

Novos e velhos modos de ver TV: O que disputam os internautas sobre o consumo de série televisiva?

New and old forms of watching TV: What does internet users dispute about the consumption of the television series?

Juliana Freire Gutmann

Universidade Federal da Bahia. Av. Barão de Geremoabo, s/n, Campus de Ondina, 40170-115, Salvador, BA, Brasil. jugutmann@gmail.com

Ítalo Cerqueira

Universidade Federal da Bahia. Av. Barão de Geremoabo, s/n, Campus de Ondina, 40170-115, Salvador, BA, Brasil. italo.lirio@gmail.com

Resumo. O artigo investiga marcas da relação diacrônica entre o consumo das séries televisivas na internet e formas culturais da TV de radiodifusão, com ênfase nos processos comunicacionais engendrados pelos sites de compartilhamento. Tendo como referencial teórico o conceito de mediação cultural, de Jesús Martín-Barbero, o estudo analítico identifica sentidos em disputa sobre modos de ver TV a partir dos discursos dos fãs da série norte-americana *The Walking Dead*. A pesquisa demonstra como as noções de grade de programação e de fluxo televisivo ainda atuam como matrizes culturais do consumo de televisão na internet.

Palavras-chave: série televisiva, site de compartilhamento, mediação cultural.

Abstract. The article investigates trademarks of the diachronic relationship between the consumption of TV series on the internet and the broadcasting television cultural forms, emphasizing the communication processes engendered by sharing sites. The theoretical reference is the concept of cultural mediation of Jesús Martín-Barbero. The analytical study identifies meanings in dispute over ways to watch TV from the speeches of fans of the North American TV series *The Walking Dead*. The research demonstrates how the program schedule and the television flux notion also act as cultural matrix of TV consumption on the Internet.

Keywords: TV series, sharing sites, cultural mediation.

Introdução

Em abril de 2010, a Revista Superinteressante publicou uma matéria de capa intitulada *Lost, o passado da TV e o futuro da diversão*, na qual vislumbrava a ruptura com o sistema televisivo tradicional de radiodifusão, tendo como marco o compartilhamento de séries via *download* na internet. Passados cinco anos, o consumo da ficção seriada através de sites não oficiais parece ter se configurado como traço de distinção dos fãs de séries televisivas. De acordo com o site *Torrent Freak*, que disponibiliza informações sobre

direitos autorais, em 2011, a série mais baixada ilegalmente foi *Dexter*, com 3.200.000 *downloads*, em 2012, foi *Game of Thrones*, 4.280.000 vezes baixadas e, em 2013 e 2014, novamente *Game of Thrones*, com 5.900.000 e 8.100.000, respectivamente. Em termos quantitativos, questões previstas pela revista começam a ganhar contornos mais claros, mas seria possível já falarmos de uma ruptura com competências e expectativas de consumo das séries na TV? Até que ponto nossa relação – histórica e cultural – com a ideia de grade de programação ainda atua nas formas de assistir televisão pela internet?

Inspirado nessa questão, este artigo apresenta resultados de um estudo analítico que buscou identificar, a partir dos discursos dos fãs da série norte-americana *The Walking Dead*¹ (TWD), disputas que dizem sobre “novos” e “velhos” modos de ver televisão. Tomando como referencial teórico-metodológico o Mapa das Mediações, de Jesús Martín-Barbero, investigamos marcas da relação diacrônica entre o consumo dos formatos seriados na internet e matrizes culturais televisivas, com ênfase nos processos comunicacionais engendrados pela TV de grade e pelos *sites* de compartilhamento. Nosso olhar se dirige para o que Martín-Barbero denomina de mediações culturais, especialmente as ritualidades e socialidades, que articulam competências de recepção aos formatos industriais (no nosso caso, a série televisiva, já compreendida enquanto produto expandido) e suas matrizes culturais (o interesse aqui recai sobre a grade de programação e a noção de fluxo televisivo).

Ao investigar como espectadores constroem sentidos sobre modos de consumo da série através de *sites* de relacionamento e compartilhamento, compreendemos que resiste não uma simples mudança, mas um processo de transformação, ou seja, um contínuo movimento de descontinuidades e continuidades relativas às expectativas de recepção da ficção seriada que se articulam e coexistem.

Neste artigo, o esforço analítico se desloca dos aspectos textuais da série, de seus elementos narrativos, discursivos e de linguagem, e vai em direção às vozes dos espectadores, mais especificamente às postagens na *fanpage* não oficial do Facebook, *The Walking Dead Brasil* (<https://www.facebook.com/The-WalkingDeadBrasil>). A *fanpage*, na qual toda produção e compartilhamento é feita pelo público e para o público de TWD, colocou-se como um lugar produtivo para a observação de sentidos que ali circulam sobre formas de consumir esse programa televisivo. Foram dois os momentos de análise dos comentários postados na *fanpage*: a primeira *midseason*² da quarta temporada, que engloba o período entre 13 de outubro de 2013 e 03 de dezembro de 2013, totalizando 718 postagens; e a quinta

temporada da série, que vai de 12 de outubro de 2014 até o dia 01 de dezembro de 2014 na primeira *midseason*, e de 08 de fevereiro de 2015 até 29 de março de 2015 na segunda *midseason*, com o total de 272 postagens. Ao todo, foram 990 postagens analisadas³.

Sobre mediações culturais e lógicas de difusão da série

Ao ter como interesse de investigação os sentidos disputados sobre modos de ver TV pelos fãs de TWD, procuramos dar relevo aos processos de interação e constituição de identidades coletivas orquestradas nas e pelas redes sociais a partir de atritos entre formatos, sistemas de difusão, o espectador/internauta, os meios e seus contextos, processo aqui traduzido, nos termos de Jesús Martín-Barbero (2008), pela noção de mediação cultural.

Com a ideia de mediação, o autor esboça uma alternativa metodológica para evitar a análise voltada ou para as lógicas de produção ou para as formas de recepção ou para os produtos ou os contextos, e investir nos espaços de articulação entre essas instâncias. É central a compreensão das mediações não como esferas de transmissão de mensagens, mas lugares de articulação dos quais provêm as materialidades sociais e a expressividades da cultura. As mediações culturais têm sido permanentemente atualizadas pelo autor, com base nas transformações da cultura e sociedade. Neste estudo, tomamos como referência aquelas inscritas no chamado Mapa das Mediações, e que aparecem pela primeira vez no prefácio à 5ª edição espanhola de *Dos Meios às Mediações*. São elas: institucionalidade, socialidade, tecnicidade e ritualidade.

Com o Mapa, Martín-Barbero torna ainda mais enfática a proposta de operacionalizar a análise dos fenômenos sociais, que articulam comunicação, cultura e política, levando em conta relações entre produtores, meios, textualidades, contextos e receptores. O autor constrói um esquema que se move sobre dois eixos, um diacrônico, entre matrizes culturais e formatos industriais, e um sincrônico, entre lógicas de produção e competências de recepção.

¹ Por conta do objetivo aqui proposto, optamos por uma série televisiva considerada multiplataforma, ou seja, ela se encontra na TV, Internet, em Quadrinhos, Videogames. Isso significa que sua produção e consumo rompe com o universo estritamente televisivo e passa a dialogar com outros meios.

² Metade da temporada, que antecede um hiato, ou seja, um período sem episódios inéditos da série.

³ Neste artigo, utilizamos o termo postagem para se referir tanto a uma única postagem dos moderadores da página quanto à sequência de falas (postagens) de internautas distintos em torno de um único tema, ou seja, em referência a um diálogo.

Ratifica-se, em termos metodológicos, o interesse nas relações diacrônicas entre matrizes históricas e processos midiáticos, o que nos leva a tomar os formatos e seus usos como construções culturais que transitam e evocam distintas temporalidades.

No Mapa das Mediações, as matrizes culturais se relacionam às lógicas de produção pelas institucionalidades, mediação que aponta para a regulação dos discursos, atuação dos poderes instituídos pelo Estado, empresas e/ou movimentos sociais. Essa mediação leva o analista a considerar legislações vigentes, políticas de fomento, agências reguladoras, etc. No caso da análise das disputas, entre os internautas, por modos de acesso à TWD, é importante considerar que, na internet, ainda vivemos um processo de instabilidades e formação dos regimes de regulação de conteúdo e dos modos de acesso, enquanto que, na TV, as regulações relativas a horários de exibição, conteúdo permitido e direitos de propriedade intelectual são institucionalizadas.

A prática de compartilhamento de séries televisivas na internet, já enquadrada como infração, tem levantado intensas discussões sobre direitos autorais no ambiente virtual. Ao mesmo tempo, os novos hábitos, ainda que não legalizados, forçam as instâncias de produção a traçar novas estratégias para difusão dos produtos. Uma delas foi o encurtamento da Janela de Exibição⁴. Diferentemente de *Lost*, que levou quase seis meses para estreiar no canal AXN brasileiro, TWD teve a estreia de seu primeiro episódio com uma diferença de apenas dois dias em relação à sua exibição nos Estados Unidos, em 2 de novembro de 2010, e esse padrão foi mantido ao longo das quatro primeiras temporadas – na quinta, esse intervalo caiu para apenas um dia.

Ao perceber a movimentação em torno das séries no ambiente virtual, os canais de TV também passaram a criar conteúdo exclusivo para a internet, os chamados *websódios*, apropriando-se da lógica do tempo na *web*, são episódios mais curtos, mas com a mesma atmosfera da série original. Se compreendida enquanto mediação, tal estratégia estaria no campo das técnicas, que articulam as ló-

gicas de produção aos formatos industriais. Conforme Martín-Barbero, a tecnicidade pode ser pensada por três vieses. A estrutura empresarial, que inclui questões econômicas, ideologias, profissionais e rotinas produtivas; a competência comunicativa, ou seja, a capacidade de interpelar/construir consumidores; e a competitividade tecnológica, que se refere à habilidade de inovar e transformar os formatos (Martín-Barbero, 2008, p. 18). Tais vieses possibilitam pensar essa mediação não de modo redutor, levando em conta simplesmente os aparatos técnicos, mas a partir dos saberes, da constituição de práticas discursivas, dos modos de percepção social (Gutmann, 2014).

Antes da estreia de uma nova temporada na TV, a AMC lança de uma só vez em seu *site* seis *websódios* inéditos, de quatro a sete minutos cada, como forma de capturar o interesse do internauta em um ambiente de grande concorrência, além de operar como chamariz para a nova temporada televisiva⁵. Se pensarmos as novas lógicas de produção da TWD, também, enquanto estratégias narrativas que transcendem a tela da TV, em direção a outros espaços midiáticos de produção de sentido, não estaríamos dizendo apenas que se trata de um produto expandido como consequência de uma possibilidade técnica, mas de uma destreza no uso de tal possibilidade. Assim, seriam por essas tecnicidades que poderíamos analisar, por exemplo, modos de interação cotidiana com o público como forma de expansão e manutenção da identidade narrativa de personagens.

Garantir que todos esses pequenos episódios sejam disponibilizados de forma simultânea é reconhecer que o tempo do capital precisa se readequar ao novo tempo cotidiano do consumo televisivo na *web*, e essa condição se mostra ainda mais evidente com a criação de um *site* de conteúdo sob demanda dos canais AMC e Fox para armazenar e disponibilizar os episódios completos da série regular (Figura 1). Esses *sites* se assemelham àqueles criados pelos próprios fãs, como o *site* *Séries Líder* (Figura 2), os quais, mesmo não legalizados, constituem espaços vivos de consumo desses formatos industriais que alimentam o armazenamento e o compartilhamento da memória audiovisual.

⁴ Janela de Exibição, termo utilizado no mercado televisivo e cinematográfico, refere-se ao período que compreende o lançamento de um produto entre uma mídia e outra. Por exemplo, há uma Janela de Exibição entre o lançamento de TWD na TV e em DVD, um período que compreende a necessidade de maturação do produto na televisão. Pela ótica industrial, a estratégia é utilizada para que uma mídia não se sobreponha a outra.

⁵ A AMC lançou apenas três temporadas da série para a *web*, coincidentemente quando se anunciou a produção do *spin-off* da série *Fear The Walking Dead*.

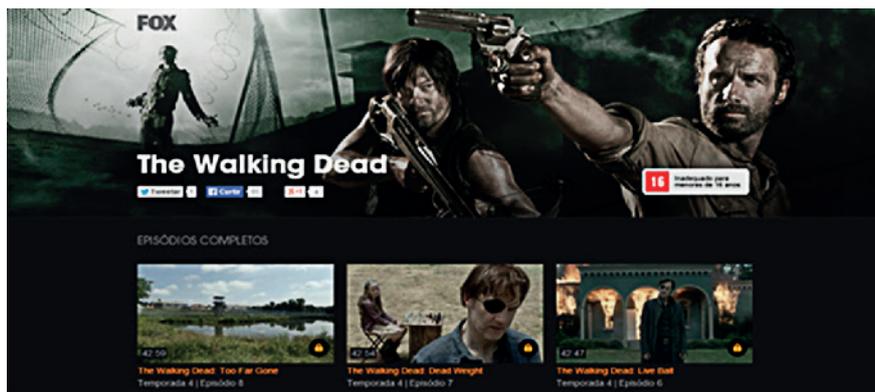


Figura 1. Site Fox Play – Episódios TWD.

Figure 1. Site Fox Play – TWD Episodes.

Fonte: Fox Play (s.d.).

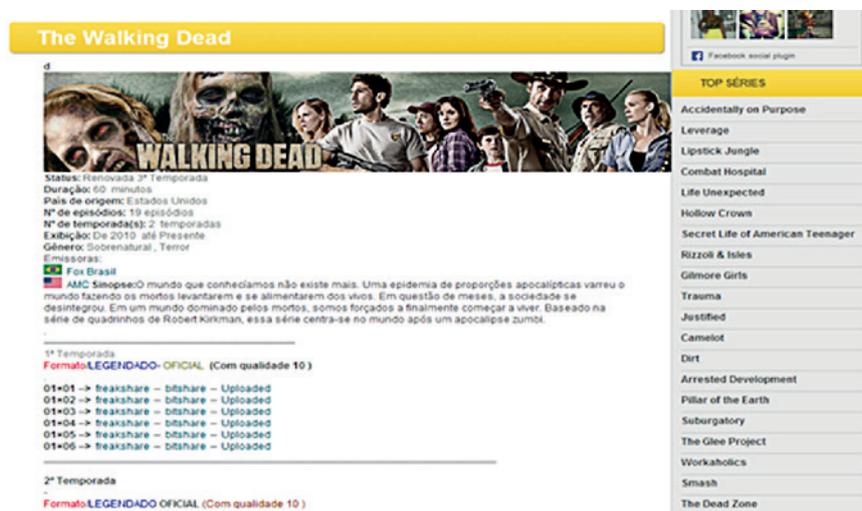


Figura 2. Site Séries Líder (não oficial) – Episódios TWD.

Figure 2. Site Séries Líder (not official) – TWD Episodes.

Fonte: Séries Líder (s.d.).

A disponibilização de conteúdo através desses sites cria uma espécie de biblioteca audiovisual coletiva, que pode ser compreendida enquanto memória televisiva global, cujo acesso é realizado em qualquer parte do mundo através da internet⁶. Eles representam não apenas novas formas de acesso à TV, mas ambientam e constituem novos hábitos, desejos, competências e expectativas de um espectador “cujo repertório está sendo formado por uma tela conectada, cujos hiperlinks apontam para um ambiente multitarefas e multiplataforma perante o qual redimensionamos nossa atenção e nossas funções espectatoriais” (Silva, 2013, p. 9).

Pelo exposto, vimos que as mediações de institucionalidade e tecnicidade nos fornecem pistas importantes para a análise das disputas sobre modos de ver TV na internet, ainda que, neste artigo, nosso esforço analítico se concentre nas outras duas mediações, ritualidade e socialidade, que conectam a instância de recepção às matrizes culturais e aos formatos industriais. No uso que estamos fazendo do Mapa das Mediações, temos, no sentido de grade de programação e de fluxo televisivo, matrizes culturais que vão ser tensionadas pelos novos modos de apropriação das séries a partir das redes de compartilhamento.

⁶ No caso dos portais oficiais, a depender da política de cada emissora, eles só poderão ser acessados em seus países de origem.

A ritualidade atua entre os formatos industriais e as competências de recepção. É aquilo que, no processo comunicativo, estabelece as regras do jogo de significação para tornar possível a constituição dos sentidos dos formatos midiáticos (Martín-Barbero, 2004, p. 323). Refere-se às práticas de recepção e permite observar como se conformam os usos sociais dos textos televisivos, as trajetórias de leitura, os nexos simbólicos caracterizados pelas condições de gosto, pela herança da memória étnica, classe e gênero, pela cultura letrada, oral ou audiovisual (Martín-Barbero, 2008, p. 19). Como veremos adiante, quando apropriadas para a observação das práticas e discursos da audiência de TWD, a análise dessa mediação parte da seguinte prerrogativa: o princípio de que o telespectador agora assume a função de programador e decide quando, onde e como vai consumir o conteúdo televisivo, mas ainda mantém fortes laços com matrizes culturais da TV.

De modo articulado às ritualidades, é pelas socialidades, entendidas como a “trama de relações cotidianas que tecem os homens ao se juntar” (Martín-Barbero, 2004, p. 230), que as práticas e valores institucionalizados, que as gramáticas e usos das linguagens, que as trajetórias de leitura, os gostos, etc. adquirem sentido social. Estabelecendo a conexão entre matrizes culturais e competências de recepção, essa mediação nos diz sobre os usos coletivos e cotidianos da comunicação em um determinado contexto social. É possível entender as socialidades a partir dos modos com que são produzidos significados sobre o mundo mediante reconhecimento público e adesão social de um determinado grupamento coletivo que se define enquanto espectador (Gutmann, 2014): “os fãs da série TWD”, por exemplo. Esse processo contempla modos com que a TV e a internet se inserem nas práticas cotidianas dos consumidores e são incorporados por elas.

A seguir, buscaremos, nos diálogos travados pelos espectadores de TWD na *fanpage The Walking Dead Brasil*, pistas para compreender o que se disputa sobre modos de assistir à série, tendo como referências essas duas mediações.

Sobre modos de ver TWD: sentidos em disputa

Baseada em uma história em quadrinhos homônima, a série *The Walking Dead* retrata um planeta Terra pós-apocalíptico, onde uma infestação, ainda desconhecida, torna seres humanos mortos-vivos, ou zumbis, e cujo contágio é feito através de mordidas e arranhões. De origem estadunidense, a série é transmitida originalmente pelo canal de TV por assinatura AMC. No Brasil, é exibida pelo canal fechado Fox e, em sinal aberto, pela TV Bandeirantes. O público de TWD tem acesso à série, principalmente, através de três modalidades, como atestou esta pesquisa: 1. Via radiodifusão, que é a TV em fluxo pensada sobre a grade de programação; 2. Via *streaming* ao vivo, cuja transmissão da TV em fluxo é feita *on-line*; 3. Via *download* ou via *streaming* gravado, que é a série editada e disponibilizada para baixar ou assistir diretamente *on-line* (aqui consideramos ambos na mesma categoria de consumo, por conta do princípio de acesso)⁷.

A grade de programação das redes televisivas organiza por horário cada programa produzido/veiculado. Nos EUA, TWD, desde a sua segunda temporada, tinha seus episódios inéditos exibidos às 21h, todos os domingos pela AMC, enquanto, aqui no Brasil, pelo canal Fox, é veiculado todas as terças, às 22h, e pela Bandeirantes, quartas, às 22h30. Nas três emissoras, o seriado é veiculado na faixa do horário nobre, o que corresponde ao período do dia de maior audiência, como também o mais caro para se anunciar. Essa condição confere um *status* de produto qualificado à TWD, já que se espera que dele venha um retorno de grande audiência que se converta em um bom chamariz para anunciantes.

Na internet, a grade de programação é tensionada enquanto institucionalidade televisiva, uma vez que a organização temporal do consumo parece estar diluído. O fluxo de exibição, antes pré-determinado em um tempo de duração rígido, agora espalha-se e prolonga-se por novas telas, PCs, *notebooks*, celulares e *tablets*, condição que provoca rupturas com modos de acionar e se relacionar com os programas, processo aqui visto a partir da mediação de ritualidade, e com marcas de uma

⁷ Além dessas três modalidades, a série pode ser consumida a partir da aquisição da mídia física, como DVD e Blu-ray, hábito que não apareceu com frequência nas falas analisadas. A compra da mídia física apareceu apenas em um único *post* dos 990 analisados.

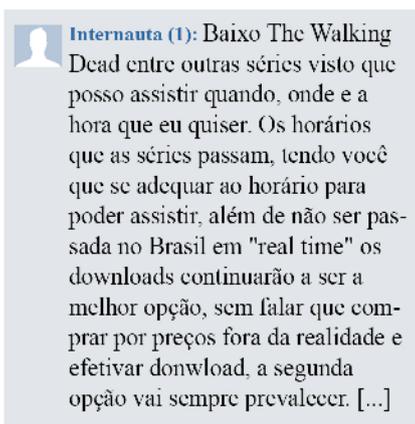


Figura 3. Comentário feito por internauta em postagem do dia 30/12/2013 na página The Walking Dead Brasil no Facebook.

Figure 3. Comment made by internet user in post on 12/30/2013 in The Walking Dead Brasil page on Facebook.

Fonte: Facebook (s.d.).

socialidade até então caracterizada pelo contexto doméstico de consumo da TV.

O *download* e o *streaming* gravado são as formas mais tradicionais e mais utilizadas de compartilhamento de conteúdo na internet. Sua popularidade se deve, principalmente, à liberdade de escolha do internauta, já que, uma vez feito o *download* ou de posse do conteúdo em rede para ser acessado via *streaming*, o espectador pode se programar para assistir onde e quando quiser. Em uma postagem publicada na página do Facebook *The Walking Dead Brasil*, o Internauta 1⁸ relata sua experiência com tal modalidade (ver Figura 3).

A inadequação do horário de transmissão dos episódios à rotina de vida do Internauta 1 e a janela de exibição entre a TV norte-americana e a brasileira são os fatores principais por ele indicados para justificar a opção por baixar os episódios de TWD. O espectador aqui já não mais concorda em firmar um compromisso com a temporalidade televisiva e convida um movimento contrário: ao invés de a televisão aproximar o tempo do cotidiano do tempo do mercado, o espectador reivindica o domínio sobre o tempo de sua cotidianidade enquanto princípio do consumo audiovisual na internet. Essa condição de maior liberdade

para constituir o tempo-espaço de recepção, o desejo pela imediatividade de acesso ao conteúdo e um discurso de “negação” da TV de grade parecem acenar, a princípio, para marcas da experiência coletiva (ou da socialidade) do consumo audiovisual em rede. Na postagem a seguir (Figura 4), espectadores trocam informações sobre formas de acesso à série na internet a partir da intervenção do internauta 2, que diz estar sem TV.

A condição de rever os episódios quando quiser está diretamente relacionada com os modos de *download* e *streaming* gravado, uma leitura que dá ao espectador a chance de montar sua própria programação, no lugar de se adequar às lógicas de exibição da emissora. Contudo, esse diálogo ilustra a força da TV enquanto matriz cultural dos modos de consumo das séries. A impossibilidade do Internauta 2 de assistir à série por conta da falta do aparelho televisivo faz ele recorrer à comunidade de fãs/internautas para saber como poderia assistir ao episódio perdido. Assim, a programação da TV aqui é considerada como modo prioritário de consumo da série, enquanto que a internet se revela uma alternativa. A fala do internauta 5 (“vai passar de novo na Fox sábado”) também demonstra como a grade de programação ainda atua fortemente nas expectativas de consumo audiovisual.

Afirmar que a lógica da TV de grade responde por expectativas da audiência na internet, no entanto, não nos faz definir a veiculação/recepção das séries enquanto um processo contínuo e ininterrupto, uma vez que as modalidades de *download* e *streaming* gravado promovem deslocamento da noção de fluxo televisivo. Raymond Williams (1974) buscou pensar a transmissão televisiva pela ideia de fluxo, uma forma de emissão sequencial, sucessiva e articulada, composta pelos intervalos comerciais e programas. Quando o espectador passa a assistir aos episódios isoladamente ou na sequência temporal que ele melhor desejar, essa noção de fluxo é tensionada. Ao mesmo tempo, quando tratamos de transmissão em *streaming* ao vivo, é notável o esforço da comunidade de fãs em estabelecer uma transmissão concomitantemente à exibição de TWD nos Estados Unidos, o que evoca, novamente, a noção de fluxo. Um *link* é disponibilizado e compartilhado para que os brasileiros possam

⁸ No lugar do nome dos internautas, utilizamos, na análise, a numeração 1, 2, 3, etc. para identificar os distintos sujeitos dos diálogos apresentados.

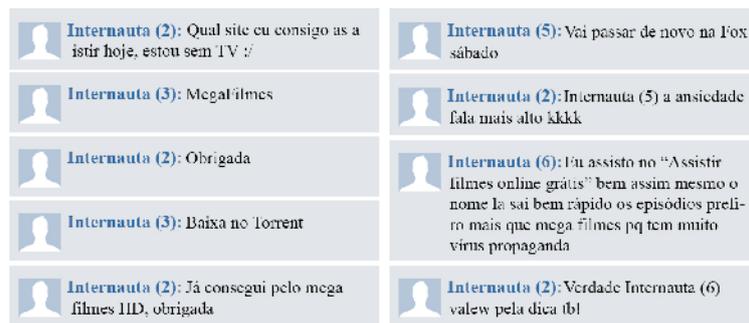


Figura 4. Comentários feitos por internauta em postagem do dia 09/03/2015 na página The Walking Dead Brasil no Facebook.

Figure 4. Comments made by internet user in post on 03/09/2015 in The Walking Dead Brasil page on Facebook.

Fonte: Facebook (s.d.).

assistir virtualmente à série ao mesmo tempo que os americanos. Isso implica uma transmissão da programação integral do canal sem legendas ou dublagem e com intervalos comerciais, ou seja, aqui também é possível compreender, se não o fluxo televisivo, a forma do fluxo enquanto elemento residual dessa nova experiência. São recorrentes as postagens na *fanpage The Walking Dead Brasil* sobre a transmissão via *streaming* em tempo real, como ilustra o próximo exemplo (Figura 5).

Apesar da AMC americana ser o canal original que transmite TWD nos EUA e ser justamente o seu sinal que está sendo compartilhado pelos internautas, o que se observa aqui é a *fanpage The Walking Dead Brasil* assumir a função de promover o intermédio entre os espectadores e a série em questão. As evidências partem da responsabilidade em disponibilizar um *link* para que todos os interessados possam assistir ao conteúdo em simultâneo com os EUA e de manter esse *link* funcionando até o final da transmissão.

Nessa postagem, mais uma vez, atuam elementos de disputa entre modos de assistir TV. Ao mesmo tempo em que a simultaneidade com o tempo de exibição do episódio inédito aparece como valor, os Internautas 11 e 12 demonstram irritação com o lugar dos intervalos comerciais, que reestabelecem não só o caráter de rentabilidade econômica à emissora, mas também cumprem o papel de absorver a dispersão do telespectador. Assim, se, na disputa pela modalidade do consumo televisivo através de *download* e do *streaming* gravado, aparece a tendência, ao menos aparente, em negar a grade televisiva, no *streaming* em tempo real, o movimento é de en-

contro com suas lógicas. A postagem seguinte (Figura 6) ratifica tais evidências.

Nesse diálogo, o horário de exibição da série pela televisão nos Estados Unidos é o foco da discussão entre os fãs. Apesar de todos estarem reverberando a série pela internet, é a grade de programação da AMC que importa. Ou seja, mesmo tendo a possibilidade de baixar e assistir ao programa em outro tempo-espaco, que não aquele determinado pelo canal, a disputa aqui é pelo horário “correto” da grade televisiva estadunidense. Percebe-se o esforço de os internautas adequarem seu cotidiano ao tempo da AMC, cuja grade não é pensada para o público brasileiro, muito menos para o público que consome TWD pela internet. Nesse caso específico, os Estados Unidos estavam passando pelo horário de inverno, um atraso de uma hora nos relógios do país, o que gerou desajuste entre o tempo já incorporado pelos fãs que utilizam o *streaming* ao vivo. Há aqui uma ruptura na rotina, ou seja, ao incorporar o tempo do capital em sua cotidianidade, o internauta cria o hábito de assistir à série naquele mesmo horário, mas, como não está inserido no contexto cultural estadunidense, prostrar-se em frente ao computador em um outro tempo causa estranhamento, o que reforça a nossa hipótese em relação à força da lógica da grade de TV nesse processo.

No Brasil, as estratégias traçadas pelo Canal Fox, o primeiro a exibir os episódios inéditos da TWD, em relação à sua grade de programação, também se relacionam, em um movimento sincrônico, às expectativas dos fãs em torno dos modos de consumi-la. As lógicas de exibição da Fox Brasil constituem marcas de distinção: oferecem a opção de áudio dublado e original,



Figura 5. Comentários feitos por internauta em postagem dos dias 15/03/2015 e 23/03/2015 na página The Walking Dead Brasil no Facebook.

Figure 5. Comments made by internet user in post on 03/15/2015 and 03/23/2015 in The Walking Dead Brasil page on Facebook.

Fonte: Facebook (s.d.).



Figura 6. Comentários feitos por internautas em postagem do dia 03/11/2013 na página The Walking Dead Brasil no Facebook.

Figure 6. Comments made by internet user in post on 11/03/2013 in The Walking Dead Brasil page on Facebook.

Fonte: Facebook (s.d.).

além da possibilidade de legenda. Atualmente, a janela de exibição em relação à AMC americana se estreitou para apenas um dia de diferença e, no último episódio da quinta temporada, a Fox operou de modo simultâneo ao canal estadunidense. Tais estratégias reverberam nas lógicas de consumo. Ou seja: apesar de poder assistir ao conteúdo disponível via *download* ou *streaming* gravado, fãs da série se manifestam enquanto telespectadores do canal por assinatura, como pode ser observado no diálogo abaixo (Figura 7).

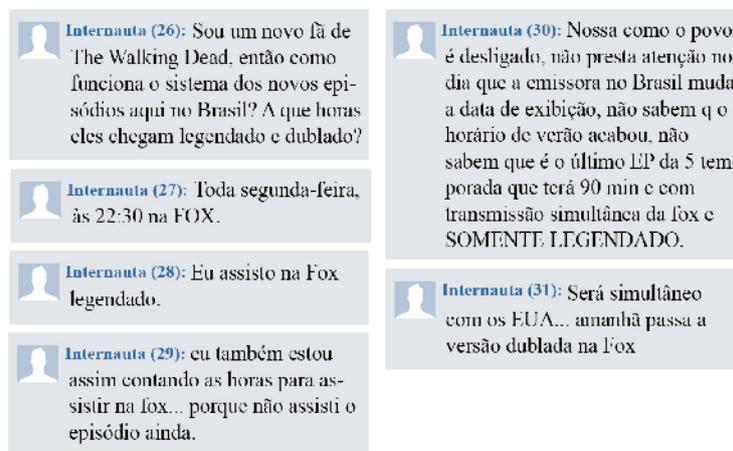


Figura 7. Comentários feitos por internautas em postagem do dia 09/03/2015 na página The Walking Dead Brasil no Facebook.

Figure 7. Comments made by internet users in post on 03/09/2015 in The Walking Dead Brasil page on Facebook.

Fonte: Facebook (s.d.).

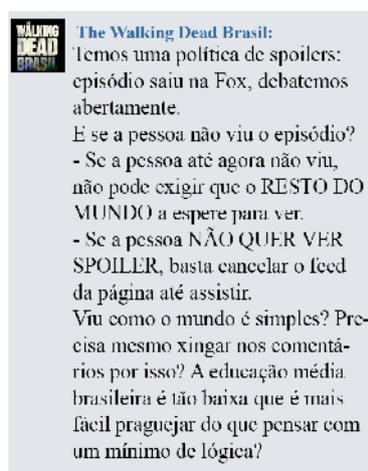


Figura 8. Postagem feita pela moderação da página The Walking Dead Brasil no Facebook, no dia em postagem do dia 26/11/2013.

Figure 8. Post made by administrator of The Walking Dead Brasil page on Facebook, on 11/26/2013.

Fonte: Facebook (s.d.).

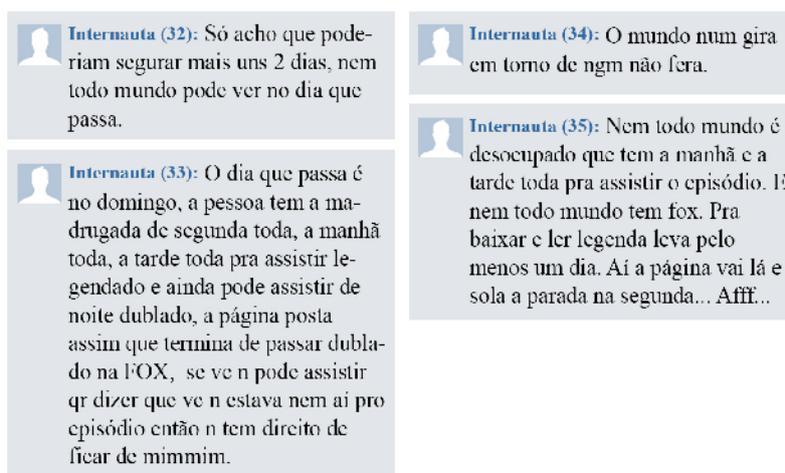


Figura 9. Comentários feitos por internautas em postagem do dia 17/03/2015 na página The Walking Dead Brasil no Facebook.

Figure 9. Comments made by internet users in post on 03/17/2015 in The Walking Dead Brasil page on Facebook.

Fonte: Facebook (s.d.).

Percebe-se, novamente, o lugar da grade televisiva enquanto matriz cultural para o estabelecimento de regras e acordos entre os fãs. Ao tentar garantir o debate aberto sobre o episódio da semana, a política de *spoilers* toma o canal televisivo como referência: “episódio saiu na Fox, debateremos abertamente”. Ainda que haja possibilidades de acesso à série que independa da emissora, a comunidade partilha do entendimento de que, ao ser difundido pela Fox, foi completada a última etapa do processo de transmissão e grande parte do público já conhece os rumos da história. É a partir desse acordo tácito que a partilha de informações sobre o programa é acentuada como valor: “se a pessoa até agora não viu, não pode exigir que o resto do mundo a espere para ver” e “se a pessoa não quer ver *spoiler*, basta cancelar o *feed* da página até assistir”.

Ratifica-se aqui a tensão entre o desejo de “ver primeiro”, a adequação ao tempo de exibição pela TV e a possibilidade de ver no seu próprio tempo. Nessa disputa, a ideia de grade ainda rege o hábito da audiência em relação aos modos de acesso à série e à partilha de informações sobre os episódios. O nosso último exemplo (Figura 9), mais uma vez, acentua o lugar da grade televisiva como fator legitimador do consumo.

Considerações finais

Em termos metodológicos, o objetivo deste estudo foi propor e demonstrar a produtividade

de de um uso do Mapa das Mediações (Martín-Barbero, 2008) com enfoque mais interessado nas competências de recepção. No marco das mediações culturais, procuramos desvendar pistas sobre o processo de transição entre formas de consumo da série pela TV e pela internet. Articulando o eixo entre formatos industriais e matrizes culturais, as ritualidades (os modos como os fãs produzem sentidos sobre formas de consumir série) e as socialidades (a experiência coletiva dos fãs, nas redes sociais, que nos dizem sobre marcas identitárias dessa comunidade de sentido) atuaram de modo mais central na análise.

É fato que vivenciamos um momento de transição das lógicas de produção e recepção televisiva. Mas, se os *sites* de compartilhamento constituem formatos emergentes de difusão dos programas, a grade de programação atua como matriz cultural desse processo, ainda respondendo pela experiência de ver ficção seriada. Nessa direção, concordamos com Marcel Silva (2013), quando ele afirma que ainda não podemos demarcar a superação de um modelo de televisão nacional e em fluxo para um modelo transnacional e em rede.

Os diálogos entre fãs da TWD reproduzidos neste trabalho atestam que o consumo da série televisiva na internet não se explica pela ruptura com a noção de grade e fluxo, mas por um contínuo processo de disputa, entre elementos de descontinuidades e de continuidades. Ao mesmo tempo em que o espectador

reivindica o poder de assistir onde e como quiser, as expectativas e competências relativas ao acesso às séries ainda têm formas televisivas como referência cultural. Isso nos faz ver o fenômeno do compartilhamento das séries na internet não como uma simples “mudança” de hábito, mas, nos termos de Williams (1979), como um contínuo processo de formação cultural, o que implica a coexistência de distintas temporalidades em um mesmo tempo-espaço.

Referências

- FOX PLAY BRASIL. [s.d.]. Home. Disponível em: <http://www.foxplaybrasil.com.br/>. Acesso em: 26/06/2016.
- FACEBOOK. [s.d.]. The Walking Dead Brasil. Disponível em: www.facebook.com/TheWalkingDeadBrasil. Acesso em: 07/09/2015.
- GUTMANN, J.F. 2014. *Formas do telejornal: linguagem televisiva, jornalismo e mediações culturais*. Salvador, EDUFBA, 346 p.
- MARTÍN-BARBERO, J. 2008. *Dos Meios às Mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. 6ª ed. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 356 p.
- MARTÍN-BARBERO, J. 2004. *Ofício de Cartógrafo: Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo, Edições Loyola, 478 p.
- SILVA, M.V.B. 2013. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. In: COMPOS, XXII, Salvador, 2013. Disponível em: http://compos.org.br/data/biblioteca_2076.pdf. Acesso em: 05/07/2016.
- THE WALKING DEAD. [s.d.] Política de Spoilers. Disponível em: <http://www.thewalkingdead.com.br/politica-de-spoilers/>. Acesso em: 13/10/2013.
- SÉRIES LÍDER. [s.d.]. Home. Disponível em: <http://www.serieslider.com/>. Acesso em: 01/05/2015.
- WILLIAMS, R. 1979. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 296 p.

Submetido: 21/09/2015

Aceito: 20/02/2016