

CORTA!: O Cancelamento de Séries Televisivas e os Impactos nas Relações de Consumo e na Estrutura Narrativa dos Novos Produtos Propostos¹

Luan Ícaro GARCIA²

Pedro Rogério Nunes Torres DRUMOND³

Lamounier Lucas PEREIRA JÚNIOR⁴

Centro Universitário Newton Paiva, Belo Horizonte, MG

RESUMO

O cancelamento de exibição de produções ficcionais seriadas causa sempre uma grande comoção por parte dos fãs, sobretudo quando a interrupção da série não oferece sequer um final digno para a história que foi acompanhada durante tanto tempo. Este artigo busca apresentar como se dão os cancelamentos e lançamentos de séries; discutir os aspectos legais na contratação deste produto por parte dos fãs e a brusca interrupção do fornecimento do produto por parte das emissoras e, por fim, analisar as alterações na estrutura narrativa ao se substituir os episódios da ficção seriada por um produto audiovisual de longa-metragem, o telefilme.

PALAVRAS-CHAVE: cancelamento de séries televisivas; estrutura narrativa; séries televisivas; telefilmes.

DECLARA-SE ABERTA A TEMPORADA DE CANCELAMENTO DE SÉRIES

A decisão de cancelamento de produções ficcionais seriadas nas TVs aberta, por assinatura ou plataformas *streaming*⁵ (tecnologia que permite o envio de informações multimídia através de transferências de dados *online* em tempo real, sem a necessidade de *download* do arquivo de mídia pelo dispositivo que o reproduz) é uma prática constante entre as empresas produtora deste gênero. Em entrevista, Hastings, presidente da Netflix, afirma que esta decisão reflete o posicionamento de mercado da empresa de serviços de *streaming* e que o cancelamento de títulos decorre do objetivo de se investir em conteúdo mais ousados (NETFLIX, 2017): "estou sempre pressionando nossa equipe de conteúdo para tomar mais riscos. Nós temos que ter uma taxa de cancelamento mais alta.". Fica

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 10º semestre do Curso de Direito do Centro Universitário Newton Paiva - MG, e-mail: windluan@hotmail.com

³ Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Publicidade e Propaganda do Centro Universitário Newton Paiva - MG, e-mail: pedrorogeriordrumond@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor de Publicidade e Propaganda do Centro Universitário Newton Paiva - MG, e-mail: lamounier@newtonpaiva.br

⁵ Atualmente, plataformas de *streaming* têm sido uma das principais fontes de entretenimento audiovisuais, como a Netflix (*streaming* de filmes e séries) e o Spotify (*streaming* de músicas), ambos líderes neste segmento de serviços.

claro, assim, que a empresa deseja não apenas que seus títulos sejam bem-sucedidos, mas que tenham, sobretudo, grande sucesso de público, de crítica e de faturamento.

Se, por um lado, o serviço mais popular de *streaming* atualmente vê com naturalidade o cancelamento de séries, por outro lado, vem investindo, a cada dia mais, na produção de séries próprias (VILAÇA, 2018). Como boa parte do catálogo de séries e filmes exibidos por esta plataforma é constituído de obras licenciadas de grandes estúdios, a Netflix literalmente se encontra nas mãos destes grandes estúdios, submetendo-se à lógica de distribuição, lançamentos e cancelamentos, e, obviamente, aos parâmetros de lucratividade e audiência determinados por estes estúdios.

Caio Coletti (2018) analisa que o cancelamento de uma série sempre é uma dor muito particular para os fãs, sobretudo se a produção se extingue antes do seu tempo natural, deixando um final inconclusivo e um roteiro inacabado. Se por um lado o cancelamento inesperado de um produto de ficção seriada gera grande indignação por parte do público, rendendo inúmeras manifestações em redes sociais e até mesmo mobilizações voluntárias de fãs em prol do não encerramento de uma série, por outro, tal fato revela uma prática corriqueira no mercado audiovisual norte-americano.

Em pesquisa rápida na internet, pode-se encontrar, sem dificuldades, diversas listas de séries que serão canceladas ou que terão contrato renovado para uma próxima temporada. O site Serie Maníacos.TV, por exemplo, possui uma área específica para a divulgação de notícias sobre o cancelamento e renovação de séries. Segundo Michel Arouca (2018), articulista do site, maio é o mês da “varredura de séries”, quando os cinco maiores canais de TV abertos dos Estados Unidos (CW, FOX, ABC, CBS e NBC) divulgam seus *upfronts*⁶ - os “anúncios da programação para a próxima temporada”.

Elilyan Andrade (2015), por sua vez, apresenta, no site ConversaCult, o sistema de temporadas em que se divide a programação televisiva norte-americana desde 1940 e elucida termos como *Midseason*, *Summer Season* e *Fall Season*: “normalmente as principais estreias das redes abertas são lançadas na *Fall Season* e encerram sua exibição na *Spring Season*. Em 1965, surgiu a *Mid Season*, o que permitiu aos canais se livrarem de séries que não estavam mais dando boa audiência”. (ANDRADE, 2015)

Este esquema de divisão de temporadas a que submete a indústria da produção audiovisual norte-americana, sobretudo em se tratando de produtos de ficção seriada,

⁶ *Upfront*: evento no qual as emissoras fazem as apresentações oficiais para revelar os novos projetos, novos rumos, cancelamentos e retornos. (ANDRADE, 2015)

deixa clara a perversidade da lógica de mercado que domina também o setor audiovisual: se há demanda, há oferta de produto e, conseqüentemente, lucro para a empresa produtora. Segundo Andrade (2015), a *Mid Season* vai de janeiro a maio e compreende o espaço de tempo que abrange a *Winter Season* (janeiro a março) e a *Spring Season* (abril e maio): “é durante a *Mid Season* que as temporadas das principais séries (e alguns *reality shows*) terminam e só retornam na *Fall Season* (em setembro). Também é durante a *Mid Season* que são anunciadas as últimas notícias sobre renovações e cancelamentos.”. Este período concentrava o maior número de lamentações por parte dos fãs por causa dos cancelamentos ou pela ausência de novidades de qualidade. Entretanto, Andrade (2015) aponta que séries como *Game of Thrones*, *House of Cards*, *Agent Carter*, *iZombie* e *Demolidor* foram lançadas durante este período e foram sucesso de crítica e público.

A *Summer Season*, por sua vez, foi conhecida durante muito tempo como “zona morta” pois sofria com as férias escolares que ocasionavam a baixa audiência dos canais abertos e, conseqüentemente, menores investimentos em novidades. Durante a *Summer Season*, normalmente as emissoras preenchem suas grades de programação com reprises e episódios de séries canceladas e retiradas do ar antes de terem todos os episódios produzidos exibidos. Já os canais pagos, por sua vez, aproveitavam esse período do ano para lançar suas novas séries. Contudo, segundo analisa a autora, a *Summer Season* sofreu alterações advindas, sobretudo, do sucesso da série *Under the Dome* (2013) que, por ter virado um *hit* na temporada de verão, levou os canais abertos a investirem mais em produções de qualidade para esta estação. Entretanto, o período em que a maioria das novas séries anunciadas pelos canais abertos são lançadas é a *Fall Season*. Esta mesma estação também apresenta as novas temporadas das séries renovadas. (ANDRADE, 2015)

Nogueira (2018), em artigo intitulado *Bolha do Cancelamento*, lista todas as séries canceladas e renovadas nos Estados Unidos no período 2017-2018, a partir de dados estatísticos extraídos do site *TV By The Numbers*, um dos mais confiáveis sobre a audiência americana. Para se ter uma ideia da ciranda de cancelamento e renovação desse tipo de produção audiovisual seriada no mercado norte-americano, a emissora ABC anunciou, para o período mencionado acima, nada mais nada menos que o cancelamento das séries *Alex, Inc.*; *Deception*; *Designated Survivor*; *Inhumans*; *Kevin (Probably) Saves The World*; *Quantico*; *Roseanne*; *Ten Days in the Valley*; *The Crossing* e *The Mayor*. No mesmo período, a emissora CBS cancelou as séries *Code Black*; *Kevin Can Wait*; *Living Biblically*; *Me, Myself & I*; *Scorpion*; *Superior Donuts*; *Wisdom of the Crowd* e *9JKL*. A

Fox, por sua vez, anunciou o cancelamento de *LA to Vegas*, *Lucifer*, *The Exorcist*, *The Last Man on Earth* e *The Mick*. A NBC não deixou por menos e também cancelou os títulos *Great News*, *Law & Order True Crime*, *Rise*, *Taken* e *The Brave*. E a emissora The CW cancelou dois de seus títulos: *Life Sentence* e *Valor*. Ao todo, segundo Nogueira (2018), apenas no período 2017-2018, as emissoras norte-americanas cancelaram 30 títulos de produtos ficcionais seriados. Três outros títulos, segundo o autor, têm grandes chances de serem também cancelados; enquanto a série *Ramson*, exibida pela CBS, encontra-se “na bolha”, ou seja, ainda não teve seu destino definido.

TABELA 1 - *Status* das séries exibidas pelas principais emissoras norte-americanas no período 2017-2018

Status das Séries Exibidas nos Estados Unidos 2017-2018					
Emissoras	ABC	CBS	FOX	NBC	The CW
Cancelamentos	10	8	5	5	2
Chances de Cancelamento	-	-	1	2	-
Na Bolha	-	1	-	-	-
Renovações	13	18	11	13	12
Temporada Final	2	-	1	1	1
Finalizadas	1	-	-	-	-

Fonte: Nogueira (2018)

Já no artigo publicado por Adriana Izel (2018), dois pontos despertam a curiosidade. Na listagem de séries canceladas pelas emissoras em 2018, 18 séries foram canceladas em sua primeira temporada e 7 séries na segunda. Como a listagem não identifica os motivos de cancelamento de cada um desses títulos, as principais suposições são o fracasso de público ou crítica, de onde decorre a baixa audiência e, conseqüentemente, prejuízo financeiro ou lucro abaixo da expectativa por parte da emissora. Por outro lado, nesta mesma listagem exposta pela autora, 5 séries foram canceladas em sua terceira temporada e outras 4 na quarta temporada. Quais motivos justificariam o cancelamento de um produto audiovisual seriado depois de quatro anos de exibição? – fica a pergunta. Como lidar com uma legião de fãs que, durante todo este tempo, se dedicaram a acompanhar a exibição de seu seriado por longos capítulos?

Analisando-se o artigo de Izel (2018), outro ponto também é bastante interessante: algumas séries foram canceladas por uma emissora mas foram resgatadas por outra emissora, proporcionando uma espécie de sobrevivência ao produto: *Brooklyn Nine-Nine*, por exemplo, foi cancelada pela FOX e resgatada pela NBC para uma sexta temporada; *Last Man Standing* foi cancelada em 2017 pela ABC e será resgatada pela FOX para uma

sétima temporada; *Roseanne*, série que foi exibida entre 1988 e 1997, foi resgatada para uma 10ª temporada na ABC. Neste caso em específico, a série foi retomada em 2018, como uma espécie de *revival*, um *remake* de uma das séries mais importantes dos anos 90. Segundo Sandoval (2018), esta foi considerada a série de TV aberta mais bem-sucedida de 2018, sendo elogiada por conseguir reunir o elenco original e resgatar o mesmo humor ácido da série original da década de 90. A décima temporada de *Roseanne* foi um enorme sucesso para a ABC, com capítulos contando com 18 a 22 milhões de espectadores, acima de qualquer outra série da TV aberta. Havia sido renovada para uma 11ª temporada e fez disparar o interesse de Hollywood por *remakes* de formatos antigos dos anos oitenta e noventa. Contudo, o motivo do cancelamento, neste caso, transcendeu a lógica da audiência: a série foi cancelada por causa de uma mensagem racista publicada na rede social Twitter da protagonista e também produtora da série, Roseanne Barr.

O que leva uma emissora a cancelar a exibição de produtos com tamanha longevidade e, supostamente, com tantos fãs? A falta de lucro com a produção e exibição do produto não parece ser uma resposta, visto que, se assim o fosse, outras emissoras não teriam interesse em salvar o produto de seu cancelamento cabal.

Arouca (2018) explica como funciona este mecanismo por meio do qual um canal resgata uma série que foi cancelada por outro canal. Segundo o autor, nos Estados Unidos, são os estúdios os verdadeiros donos das séries e não os canais.

Por exemplo: *Lucifer* é do estúdio *Warner Bros.* e foi licenciado para a FOX nos Estados Unidos. Isso significa que a FOX americana paga uma taxa e pode gerar receita vendendo publicidade nos intervalos comerciais da série, durante a exibição nos Estados Unidos. Porém, quando a série é negociada no mercado internacional e chega ao Brasil, por exemplo, pelo *Universal Channel* e mais tarde pela Netflix, quem negocia esses acordos é o estúdio, a *Warner*. Obviamente que todos os canais americanos também possuem seus próprios estúdios e produzem suas próprias séries, como no caso da ABC com *Grey's Anatomy*, *Scandal* e todos os programas de *Shonda Rhimes*. Mas, mesmo assim, existe uma liberdade de os estúdios comercializarem seus produtos para quem pagar mais, ao contrário do modelo brasileiro, onde a Globo só faz programas pra Globo, o SBT só faz pro SBT e assim por diante. (AROUCA, 2018)

Segundo o autor, foi isso que aconteceu com *Brooklyn Nine-Nine*, série original da *Universal Television*, mesmo grupo da NBC. Na época em que foi apresentada para o mercado norte-americano, a FOX ofereceu pagar mais e adquiriu a série. Cinco anos depois, quando a FOX cancelou sua exibição, foi fácil fazer a transição para a NBC.

“VOU DENUNCIAR NO PROCON”: AS RELAÇÕES DE CONSUMO DIANTE DA INTERRUÇÃO DO FORNECIMENTO DO PRODUTO

Se os produtos audiovisuais de ficção seriada se submetem à lógica de mercado como qualquer outro produto, não seria também lógico supor que as regras que norteiam as relações de consumo deveriam também balizar o fornecimento deste tipo de produto?

É fato que a internet revolucionou as relações de consumo. As formas de contratar serviços e efetuar compras ficaram mais personalizadas porque a internet possibilita uma interação mais direta e clara entre o contratante e o prestador de serviços. Antes, era necessário o assessoramento de um vendedor, que oferecia produtos e informações priorizando os interesses do fornecedor. No caso de contratos pela internet, contudo, o acesso direto ao produto e a informações de seu conteúdo permite ao consumidor ter uma consciência e decisão mais apurados sobre a relação oferta e procura.

No Brasil, o que ampara e respalda o cliente e as relações de consumo é o Código de Defesa do Consumidor (CDC), criado pela Lei 8078/1990 e originado da Constituição Federal. Em caso de contradição a qualquer de seus princípios, o que o Direito chama de antinomia, deve ser valorado na hierarquia em que tais leis são submetidas, pois a proteção aos direitos do consumidor é direito fundamental, conforme positivado no Artigo 5º, inciso XXXII da Constituição Federal de 1988.

Os contratos apresentados pelas plataformas *streaming*, como a Netflix, por exemplo, são “Contratos de Adesão”, muito usados em relações de consumo. Geralmente, esses contratos são elaborados unilateralmente pelo proponente do serviço e o consumidor não pode contestar ou alterar as cláusulas a ele apresentadas. A lei 8078/90 (CDC), em seu artigo 54, traz em seu bojo: "contrato de adesão é aquele cujas cláusulas tenham sido aprovadas pela autoridade competente ou estabelecidas unilateralmente pelo fornecedor de produtos ou serviços, sem que o consumidor possa discutir ou modificar substancialmente seu conteúdo". O que for diferente das cláusulas contratuais deve ser reparado, substituído ou indenizado conforme estipulado no próprio contrato ou em lei.

A dificuldade em relação a esses contratos apresentados pelas plataformas *streaming* é a ausência de especificidade quanto ao conteúdo de seu acervo. Não existe um detalhamento específico de títulos no catálogo, nem garantias de duração ou renovação, como no caso de séries. Isso porque o acervo das plataformas de *streaming* é constantemente alterado, com adição de novos arquivos e remoção de arquivos

previamente disponíveis, por vários motivos. O que se garante é o fornecimento do serviço e o acesso ao acervo disponibilizado para o cliente, facultando às plataformas alterarem os títulos do catálogo de filmes, músicas, séries, shows e documentários.

Nessa ausência de precisão no conteúdo, muitas produções audiovisuais seriadas são abortadas sem um desfecho para o qual o cliente/consumidor/espectador programou-se e/ou foi programado (muitas vezes pela própria plataforma) para receber. Em uma política de “redução de danos”, no caso de cancelamento de um dos entretenimentos ofertados, as plataformas frequentemente optam por apresentar outro produto diferente daquele inicial. A questão orçamentária e a audiência são dois dos fatores que interferem diretamente na renovação ou manutenção de produções audiovisuais seriadas. A valorização profissional (acompanhada, naturalmente, do aumento do valor do cachê) de determinado roteirista, ator, diretor ou equipe técnica de um produto em específico pode inviabilizar a continuidade do mesmo, devido ao custo oneroso que possa apresentar.

Mas como o que se contrata é o acesso ao *streaming* e ao acervo da plataforma e não a fidelização de determinada produção, juridicamente não cabe, nos casos de remoção da disponibilidade de arquivos ou cancelamento da continuidade de uma produção, uma reparação por parte da plataforma. Isso porque, ainda que o conteúdo derive daquele apresentado, o serviço continua a ser fornecido conforme o que foi contratado. O *streaming* apenas fortalece o direito de escolha do consumidor em contratar, ou em caso de insatisfação, transite livremente para rescindir o contrato a qualquer tempo.

A SUBSTITUIÇÃO DA SÉRIE POR UM PRODUTO FINAL DE LONGA METRAGEM: “TÁ QUERENDO ME ENGANAR, É?”

Se o cancelamento inesperado de uma série antes da exibição de seu episódio final que conclua o roteiro gera as mais diversas manifestações por parte dos fãs, por outro lado, há também que se considerar que, muitas vezes, a substituição do produto seriado em questão por outro produto longa-metragem, embora revele-se como uma solução paliativa para os fãs, nem sempre é uma boa saída. O cancelamento repentino de uma série aponta, no mínimo, para uma situação de desrespeito para com os fãs da produção seriada que investiram tanto tempo consumindo um produto que não terá um desfecho satisfatório. Por outro lado, a substituição de um produto seriado com episódios de curta-metragem por um telefilme revela também um desrespeito tanto em relação aos roteiristas

originais quanto em relação aos próprios fãs acostumados a consumirem aquele produto com um formato próprio, com episódios de duração semelhante.

São diversos os exemplos de cancelamento de séries que foram substituídas por outros produtos audiovisuais de formatos diferentes do original. *Shadowhunters*, por exemplo, é uma série baseada na saga literária *The Mortal Instruments*, da escritora *Cassandra Clare*. A série teve três temporadas bem-sucedidas: a primeira com 13 episódios, a segunda e a terceira com 20 episódios cada, tendo, em média, 45 minutos de duração, sendo distribuída internacionalmente pela Netflix. No dia 5 de junho de 2018, o canal americano *FreeForm* anunciou o cancelamento da série, não renovando o produto para uma quarta temporada. Em contrapartida, para não finalizar a história sem um final, a emissora criou um especial de duas horas de duração, uma espécie de telefilme, para finalizar a história e agradar os fãs da série. Segundo informações, o telefilme conclusivo da série será lançado apenas em 2019. O argumento utilizado para se cancelar a série foi o custo elevado dos episódios por causa da quantidade de efeitos especiais. O curioso é que, antes de ser uma série de TV, *Shadowhunters* já fora um filme, mas que não teve tanto retorno financeiro, diferentemente da série de TV que foi aclamada pelos fãs.

Foi criada até uma campanha para a série ser salva: *#SaveShadowhunters* e *#PickUpShadowhunters*. Recentemente, um grupo de fãs pagou para um avião sobrevoar a sede da Netflix, na Califórnia, exibindo a faixa *#SaveShadowhunters*. Em junho de 2018, foram veiculados na *Time Square*, em Nova York, pôsteres patrocinados pelo grupo de fãs que arrecadou cerca de 30 mil dólares para a campanha *#SaveShadowhunters*.

A série *Timeless* é outro exemplo de produto audiovisual que teve sua exibição cancelada, sendo substituído por um final alternativo em outro formato. Originalmente transmitida pela NBC, a primeira temporada teve 16 episódios e a segunda apenas 10. *Timeless* sofreu para chegar à segunda temporada já que a mesma tinha sido cancelada no final da primeira temporada pela NBC. Porém, um grupo de fãs e patrocinadores do canal fizeram pressão e, quase dois meses depois de ser cancelada, ela teve uma renovação.

No dia 22 de junho de 2018, a NBC cancelou a série novamente, deixando os fãs desesperados já que o final da segunda temporada tem um enorme *plot twist*⁷ para uma terceira temporada. A empresa divulgou que pretende terminar a história em forma de telefilme para dar aos fãs da série as respostas necessárias para o final da segunda

⁷ Nome que se dá a uma mudança radical (uma reviravolta) na direção prevista do enredo de uma série de televisão, romance, filme ou qualquer outra narrativa (BARRETO, 2004)

temporada. O próprio elenco fez campanhas para salvar a série, usando suas próprias contas no *Twitter* para responder aos fãs e pedir que eles utilizem as *hashtags* *#SaveTimeless* *#PickUpTimeless* para promover engajamento e pressionar para que a série não seja extinta. Os episódios de *Timeless* tinham duração média de 45 minutos. O telefilme que concluirá a história da série provavelmente será lançado apenas em 2019.

Veronica Mars, por sua vez, é uma série dramática produzida pela THE CW e transmitida no Brasil pela TNT e pelo SBT. A série foi uma sensação de público e crítica, tendo ao todo três temporadas. Uma quarta temporada havia sido oficializada e houve até mesmo o início da gravação do primeiro episódio. Porém, no meio da gravação, atores e produtores souberam que ela havia sido cancelada, sem um final digno para a história. As duas primeiras temporadas de *Veronica Mars* tiveram vinte e dois episódios e a terceira, apenas vinte. Mesmo sem uma nova temporada, quase dez anos depois, o criador da série *Rob Thomas* teve a ideia de um filme que concluísse a história da série e a apresentou ao canal THE CW. Quando, em março de 2013, a ideia do *Veronica Mars: Movie Project* surgiu, talvez não fosse esperada tamanha repercussão. O desejo de criar um telefilme a partir do seriado juntou *Kristen Bell* (*Veronica*) e o produtor *Rob Thomas* em uma campanha colaborativa de arrecadação pela internet (*crowdfunding*), cujo objetivo era conseguir dois milhões de dólares para que a *Warner Bros* aceitasse produzir o filme. No entanto, já nas primeiras 10 horas de veiculação, a meta já havia sido batida. Os fãs tiveram quase um mês para fazerem suas doações e ajudarem o projeto a sair do papel – o que eles fizeram com bastante empenho. Quando a campanha teve seu fim, foram contabilizados 5.702.153 dólares arrecadados. Os episódios da série continham cerca de 45 minutos de duração. O telefilme final, por sua vez, teve 107 minutos de duração.

Após três temporadas cheias de mistérios e resoluções inacabadas, o telefilme *Veronica Mars* representou um verdadeiro deleite para os fãs da extinta série. O filme mostrou a vida dos personagens anos depois e ainda fez um pequeno *flashback* dos casos mais marcantes da série. Surpreendentemente, a qualidade do roteiro e a estética da produção conseguiram ser fiéis à série de TV original. O sucesso de público e de crítica do telefilme deixou claro que a série poderia ter durado mais algumas temporadas.

Produzida pela HBO e protagonizada por *Sarah Jessica Parker*, *Kim Cattrall*, *Kristin Davis* e *Cynthia Nixon*, *Sex and the City* permaneceu no ar por seis temporadas, chegando ao fim em 2004. A quinta temporada foi reduzida à metade devido à gravidez da atriz *Sarah Jessica Parker*, que interpretava *Carrie*. A série foi exibida no Brasil entre

1998 e 2004 pela Rede Record, e reprisada entre 2004 e 2006, pela Rede 21. O drama, que trata de temas polêmicos sob a perspectiva feminina, acabou ganhando dois filmes, graças às cartas e telefonemas de fãs solicitando um desfecho para seus personagens prediletos. A continuação da série se deu através dos filmes *Sex and The City - O Filme*, lançado em maio de 2008 e *Sex and the City 2*, lançado em maio de 2010.

Cada episódio da série continha aproximadamente 25 minutos de duração. O primeiro filme teve 145 minutos e o segundo filme, por sua vez, 108 minutos. Para muitos fãs, o primeiro filme de 2008 tem um roteiro confuso e mal resolvido, delongando-se em mais de duas horas, quando poderia ser resolvido em cerca de 90 minutos. O segundo filme, por sua vez, é um pouco mais objetivo e direto e, para a maioria dos fãs, contribuiu para que a HBO concluísse o enredo da série original de forma satisfatória.

A série *Sense8*, por sua vez, é, talvez, o exemplo mais recente de cancelamento de uma série e de substituição do formato original por um filme longa-metragem. Produzida pela Netflix, é considerada uma das séries mais caras da plataforma. Com um valor orçamentário de 108 milhões de dólares, a série teve cenários como Londres, Índia, México, Irlanda, China, Estados Unidos, Brasil, África, Amsterdã e Paris. O próprio enredo da série, em que oito pessoas ligadas telepaticamente por uma espécie de consciência coletiva e que moram em diversas partes do mundo, exigia este excesso de locações e a participação de atores do mundo todo.

Nos casos das séries *Verônica Mars* e *Sex and the City*, cabe aqui ressaltar que ambas tiveram adaptações cinematográficas lançadas alguns anos após o encerramento dos respectivos produtos seriados: de fato, as séries apresentaram um final para o enredo. Já em *Sense8*, o telefilme teve o claro propósito de encerrar a história da série cancelada.

Os episódios da série *Sense8* tinham duração variando entre 45 e 60 minutos. Foram duas temporadas, cada uma com 12 episódios cada. O primeiro episódio da segunda temporada teve 124 minutos (episódio especial de Natal) e o telefilme que concluiu a história teve 151 minutos de duração. Para muitos fãs, o enredo do telefilme ficou muito aquém da qualidade apresentada nas duas temporadas da série. O episódio final de duração estendida acelerou a estrutura narrativa e o próprio desenrolar do enredo para finalizar o produto. Para alguns fãs, algumas perguntas ficaram sem respostas; para outros, o episódio final foi uma ótima despedida.

AS MUDANÇAS NA ESTRUTURA NARRATIVA DO NOVO PRODUTO E NA EXPECTATIVA DO FÃ: “GOSTAVA MAIS DA SÉRIE”

Se, por um lado, a produção de um telefilme revela-se uma solução para a interrupção de uma série de TV e uma possibilidade de entregar aos fãs, minimamente que o seja, a solução do conflito de um roteiro acompanhado durante tantas temporadas, por outro, as alterações na estrutura narrativa desse novo produto audiovisual apontam vários fatos a se considerar. Em primeiro lugar, o fã, expectador de um produto seriado o qual é consumido em capítulos de duração mais ou menos equivalente, já se habitua a uma estrutura narrativa que conduz o enredo da série e que até mesmo colabora para a criação de uma identidade e de uma personalidade do produto audiovisual do qual se torna um telespectador assíduo. Segundo Barreto (2004, p. 23), o roteiro de uma obra cinematográfica possui uma estrutura bem definida e complexa, articulando, de forma ímpar, a exposição do problema, a complicação e o clímax. Esses elementos que o roteiro traz ordenados e relacionados entre si de forma dinâmica, são distribuídos entre as três unidades da ação dramática propostas por Aristóteles: tempo, espaço e ação.

Sem dúvida, elementos como o argumento do roteiro, o conflito (ou *plot*) subjacente à ideia narrada, o tempo narrativo, a construção bem cuidada do clímax, os pontos de virada (*plot twists*) e a solução do conflito imprimem uma identidade ao produto seriado televisivo, sendo, dentre outros fatores, os responsáveis pelo sucesso da série e pela construção da relação de afeto entre os fãs e o produto audiovisual em questão. (PEREIRA JÚNIOR, 2013). A estrutura narrativa da obra ficcional seriada, tal qual o diagrama estrutural da obra cinematográfica proposto por Comparato (2009), prende a atenção do expectador ao buscar conciliar a ação dramática do enredo com o tempo de duração de cada episódio. A sucessão de episódios em série, com capítulos de duração mais ou menos igual, acaba por criar no fã do produto seriado, um certo hábito já que ele vai se acostumando à condução narrativa e à sucessão de conflitos, clímax e *plot twists*.

O gênero dramático característico da produção seriada e sua própria estrutura narrativa episódica exigem que o roteirista saiba conduzir muito bem a sucessão de “clímaxes” ou “ganchos”⁸. O gancho tem fundamental importância na estrutura narrativa de uma obra de ficção seriada. É ele o responsável por determinar o ritmo e o movimento

⁸ Ao corte da narrativa num momento-chave, a que Barreto (2004) intitula ‘clímax’, Alencar (2002) prefere nomear de ‘gancho’. Segundo este autor, o nome seria mais apropriado e é uma “verdadeira arte saber fazer o espectador esperar”.

do roteiro: “é o gancho que deixa no ar a dúvida, o suspense, a expectativa, conferindo dinamismo à história.” (ALENCAR, 2002, p. 62). Marcos Rey (1989) chega a considerar o gancho o “verdadeiro marketing do imaginário”, pois faz com que telespectador e fã da produção ficcional seriada espere ansiosamente pelo próximo capítulo.

A velocidade dramática é dada pela carga emocional, em um espaço e tempo criados artificialmente por um autor. O tempo dramático está relacionado à duração de cada cena. Dentro delas, desenvolve-se uma ação dramática e essa ocorre num determinado tempo, que pode ser lento, rápido, ágil, etc. Esse tempo dramático, juntamente com a ação dramática (maneira como vai se contar os conflitos vividos pelos personagens), é que dão o sentido da função dramática (COMPARATO, 2009, p. 29). Um produto audiovisual é estruturado em sequências “que se organizam segundo uma unidade de ação, narrativamente imprecisa, composta por cenas, determinadas pelas alterações do espaço e das personagens”. A estrutura é, portanto, a maneira como se ordenam as ações dramáticas para se construir um drama efetivo; é a fragmentação da história em situações dramáticas que vão se converter em cenas, montadas segundo uma ordem escolhida pelo autor, de tal forma que se obtenha o máximo nível de tensão.

A macroestrutura é o esqueleto geral de um roteiro. É ela que determina se o filme terá duas ou oito horas ou se a série será dividida em 25 ou em 250 episódios. Quando se trata de produtos seriados, manter a atenção do telespectador é crucial. Por isso, os pontos-chave terão de ser distribuídos de forma a manter a tensão dramática em cada capítulo. Para ilustrar essa preocupação, Comparato (2009) utiliza o termo “ponto crítico”: “nas telenovelas, o ponto crítico se situa nos extremos: o começo e o fim de cada capítulo, com atenção no último capítulo da semana” (p. 112). Esta mesma lógica pode ser também aplicada às séries de TV. Uma vez que a intenção do autor é que o público não se desligue da série, cabe ao roteirista inventar ganchos e situações cruciais que só se resolvam no capítulo seguinte ou que façam prever muita ação no começo do próximo episódio.

Escrever em capítulos ou episódios requer habilidade para criar situações que em cada ponto crítico renove a atenção do espectador. Planejar a macroestrutura de uma série pressupõe selecionar as pequenas histórias que serão vividas pelas personagens em cada episódio, além de se estudar a força dramática dos conflitos básicos e estruturais e as possibilidades de serem vividos por essas personagens (COMPARATO, 2009, p. 114.)

E, nesse sentido, o clímax ou o gancho de cada capítulo está diretamente relacionado à duração de cada episódio do produto ficcional seriado. O fã expectador da

série, com a sucessão dos episódios e o desenrolar da trama, já vai se acostumando, até mesmo de forma inconsciente, a um tempo narrativo característico da produção e à forma como o roteiro articula os ganchos e os clímaxes. Em um telefilme, por sua vez, o principal trabalho estrutural do roteirista consiste em reconhecer os pontos críticos, feitos de mudanças dramáticas, e planejar esses pontos críticos para um período de tempo adequado entre 90 e 120 minutos. Ao se interromper uma série e ao se propor um novo produto audiovisual substituto a ela (no caso os telefilmes), impõe-se uma subversão na estrutura narrativa e até mesmo na forma como o expectador frui do produto audiovisual. Se antes o gancho esperado mais ou menos para os minutos finais de cada episódio era um dos grandes responsáveis pelo sucesso da série, pelo *frisson* gerado entre os fãs e pela longevidade do produto seriado, sua conversão em um produto de duração mais extensa (telefilmes com até 3 vezes a duração dos episódios originais) provoca, no mínimo, um estranhamento no expectador, muitas vezes acompanhado de um desapontamento.

Não são raros os relatos negativos dos fãs de uma série ao compararem o produto ficcional seriado original com o telefilme em que este se converteu. Muitas vezes, a pressa de se encerrar em um único produto longa-metragem toda uma história que poderia garantir até mesmo outra temporada da série, ou no mínimo mais alguns episódios, faz com que o enredo possa ficar confuso, ou que vários conflitos não sejam solucionados, ou que o ritmo proposto para este novo produto (seja ele mais lento ou mais rápido que o original) cause um desconforto ao postergar o surgimento do clímax.

Quando a Netflix anunciou o cancelamento da série *Sense8* em junho de 2017, por exemplo, talvez não imaginasse o grau de mobilização dos fãs em prol de uma conclusão digna para a história. Após extensa campanha nas redes sociais, sobretudo no Twitter, e um abaixo-assinado com mais de 500 mil assinaturas, a Netflix anunciou que produziria um filme de duas horas e meia, encerrando o enredo da série. (GONZAGA, 2018)

O encerramento da série (motivado sobretudo pelos altos custos de produção) entristeceu os fãs, mas o anúncio de um produto que concluísse a história deu um novo alento à legião de expectadores que acompanharam os capítulos nos dois anos de exibição. Contudo, a substituição da ficção seriada em capítulos de aproximadamente 50 minutos por um telefilme de 151 minutos de duração dividiu opiniões de fãs e críticos. Com o novo produto audiovisual em longa-metragem, a estrutura narrativa precisou ser acelerada, condensando um enredo que ainda poderia se estender por mais duas ou três temporadas e, por conta disso, despejou um grande volume de informações no espectador

sem intervalos para respirar: “essa velocidade extremamente acelerada é justificável, mas várias reviravoltas deixam no público a impressão de potencial mal aproveitado pela falta de tempo de contar a história com mais cuidado”, analisa Gonzaga (2018).

Contudo, segundo o autor, mesmo com o aceleração da estrutura narrativa e a despeito da complexidade da trama nos dois anos de série, *Sense8* surpreendentemente conseguiu concluir a história principal de forma bastante coerente. Ainda que a estrutura narrativa do novo produto longa-metragem tenha buscado solucionar todas as tramas paralelas e, ao menos, os conflitos fundamentais⁹, fãs e críticos concordam que alguns conflitos básicos não tiveram uma resolução satisfatória, sobretudo pela aceleração do enredo. Embora o telefilme tente se debruçar sobre as problemáticas de cada um dos oito protagonistas e de seus respectivos núcleos, alguns conflitos básicos que envolviam alguns personagens são apenas citados brevemente. Por outro lado, buscando agradar os fãs, alguns personagens coadjuvantes que se tornaram queridos pelo público tiveram a chance de se destacarem de forma independente no telefilme. Os roteiristas buscaram recapitular as principais tramas desenvolvidas na série, fazendo com que os fãs rememorassem situações que se tornaram icônicas na atração. “É uma pena que a despedida de *Sense8* tenha acontecido de forma tão precoce, - principalmente sabendo o tanto de conteúdo que a série ainda tinha para explorar -, mas é um presente para os fãs ver seus heróis colocando um ponto final em suas jornadas”. (GONZAGA, 2018)

Vianna (2018) concorda com Gonzaga (2018) neste ponto. Segundo a autora, *Sense8* se encerra de uma maneira bem satisfatória e o episódio final revela-se “uma carta de amor para os fãs”. Contando com grandes sequências de ação, o telefilme apresenta várias referências de momentos marcantes das temporadas anteriores e investe sem medo no “*fan service*”: “Normalmente, tal termo é usado de forma pejorativa, mas aqui surge como um grande presente para aqueles que tanto apoiaram essa jornada. Nada mais justo”.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira**: panorama da telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: SENAC, 2002. 176 p.; il.

ANDRADE, Elilyan. **Entenda de uma vez o que significa *Mid Season*, *Summer Season* e *Fall Season***. Disponível em <http://www.conversacult.com.br/2015/05/entenda-de-uma-vez-o-que-significa-mid.html>. Publicado em 20 de maio de 2015. Consultado em 03 de julho de 2018.

⁹ Conflitos fundamentais são os conflitos maiores, acentuados e valorizados de um roteiro. É o que torna uma narrativa atraente e rica, e que justifica sua existência. É ao redor dos conflitos fundamentais que giram todos os conflitos básicos e os outros elementos dramáticos. (BARRETO, 2004)

AROUCA, Michel. **Todas as séries canceladas e finalizadas em 2018, por ordem alfabética.** In: **SÉRIEMANÍACOS.TV**. Disponível em <https://seriemaniacos.tv/series-canceladas-2018/>. Publicado em 14 de maio de 2018. Consultado em 01 de julho de 2018.

BARRETO, Tiago. **Vende-se em 30 segundos**: manual do roteiro para filme publicitário. São Paulo: Senac São Paulo, 2004. 136 p.; il.

COLETTI, Caio. **Os 8 cancelamentos de série mais dolorosos de 2018.** In: **OBSERVATÓRIO DO CINEMA**. Disponível em <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/listas/2018/05/os-8-cancelamentos-de-serie-mais-dolorosos-de-2018>. Publicado em 26 de maio de 2018. Consultado em 02 de julho de 2018.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2009.

GONZAGA, Rafael. **Sense8**: episódio final | Crítica. In: **OMELETE**. Disponível em <https://www.omelete.com.br/series-tv/criticas/Sense8-episodio-final-critica>. Publicado em 04 de junho de 2018. Consultado em 02 de julho de 2018.

IZEL, Adriana. **Séries**: Confira lista de renovações e cancelamentos de 2018. In: **CORREIO BRAZILIENSE**. Disponível em: <http://blogs.correiobraziliense.com.br/proximocapitulo/series-renovacoes-e-cancelamentos-de-2018/>. Publicado em 12 de maio de 2018. Consultado em 01 de julho de 2018.

NETFLIX afirma que vai passar a cancelar mais séries. Empresa quer apostar em conteúdo surpreendente. In: **O GLOBO**. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/netflix-afirma-que-vai-passar-cancelar-mais-series-21424131>. Publicado em 01 de junho de 2017. Consultado em 02 de julho de 2018.

NOGUEIRA, Eduardo. **Bolha do cancelamento – 2017/2018.** In: **MIX DE SERIES**. Disponível em <http://mixdeseries.com.br/bolha-do-cancelamento-20172018-2/>. Publicado em 18 de março de 2018. Consultado em 01 de julho de 2018.

PEREIRA JÚNIOR, Lamounier L. **Brincando de Sherazade**: a estrutura narrativa da telenovela brasileira. Manaus: Intercom, 2013.

RENOVAÇÕES e Cancelamentos. In: **SÉRIEMANÍACOS.TV**. Disponível em <https://seriemaniacos.tv/categoria/renovacoes-e-cancelamentos/>. Consultado em julho de 2018.

REY, Marcos. **O Roteirista Profissional**: televisão e cinema. São Paulo: Ática, 1989.

SANDOVAL, Pablo Ximénez de. **A polêmica de ‘Roseanne’**: tudo o que você precisa saber. In: **JORNAL EL PAÍS**. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/29/cultura/1527616580_028142.html. Publicado em 30 de maio de 2018. Consultado em 26 de julho de 2018.

VIANNA, Katiúscia. **Sense8**: episódio final é um belo presente para os fãs da série. In: **ADOROCINEMA**. Disponível em <http://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-140672/>. Publicado em 02 de junho de 2018. Consultado em 02 de julho de 2018.

VILLAÇA, Pablo. **Por que cancelei a Netflix e acredito que você também deveria fazê-lo. Parte II.** In: **CINEMA EM CENA**. Disponível em <http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/coluna/ler/2402/87-por-que-cancelei-a-netflix-e-acredito-que-voce-tambem-deveria-parte-ii>. Publicado em 31 de março de 2018. Consultado em 02 de julho de 2018.