
A resiliência do *broadcast*: o Globoplay e as tensões jurídicas na constituição do *streaming* no Brasil¹

Wesley Wadim Passos Ferreira de Souza²
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, Rio Grande do Sul

RESUMO

Neste trabalho pretendemos explorar uma das dimensões que compõem a ambiência que permitiu o avanço dos serviços de *streaming* no Brasil, tomando como objeto a plataforma do Grupo Globo, o Globoplay. Convocamos o conceito de convergência normativa como elemento de exploração. O Globoplay, como revelador das estratégias de resiliência da Rede Globo de Televisão, se apresentou como objeto profícuo de observação, já que na sua interface com o usuário pode-se perceber rastros deste cenário no qual de um lado tem-se um modelo de produção e distribuição de audiovisual sujeito a normas bastante consolidadas e limitadoras, com margens de manobra extremamente reduzidas (*broadcast* e TV Segmentada) e, de outro, uma ambiência que permite a constituição de algo novo, não sujeito às molduras normativas, onde os riscos existentes autorizam maiores ganhos.

PALAVRAS-CHAVE: convergência normativa; regulação; *streaming*; resiliência; *broadcast*

Do *broadcast* ao *streaming*: descrevendo uma trajetória errante

As noções lançadas pela teoria da economia política da comunicação (MOSCO, 1996) e a percepção de uma nova ambiência que se forma a partir das conexões entre empresas de telecomunicação e empresas produtoras de audiovisual são reveladoras de uma espécie de migração de imagens, estratégias, lógicas e gêneros da TV (*broadcast*) para outras plataformas e dispositivos, não se podendo desconsiderar que uma parte significativa da audiência da televisão paulatinamente se interessa pelos serviços que permitem acesso a produções audiovisuais por meio do fluxo de dados em condições de tempo e espaço bem diferenciadas daquelas que se experimentava na sociedade dos meios.

O ambiente televisivo objeto de regulação arraigada e complexa, pautada na lógica de concessão de bem público (espectro de radiofrequências) teima em resistir,

¹ Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do programa de pós-graduação em Ciências da Comunicação, linha de pesquisa: Mídias e processos audiovisuais, da UNISINOS, e-mail: wesleywadim@hotmail.com

integrando-se a um movimento de mutação rumo a uma nova ambiência que ainda não foi alcançada pelos tentáculos do Direito. Tal circunstância nos motiva a promover uma busca pelos pontos de intersecção das linhas nas quais se dividem os objetos que chamamos de *broadcast* e *streaming*, tomando como referências as noções de Henri Bergson (2011) sobre a intuição como método, a fim de identificar como essas tensões jurídicas se atualizam nos serviços de distribuição audiovisual sediados no Brasil.

Os trabalhos de pesquisa de Ladeira (2017), Kilpp (2018) e Fischer (2012) permitem identificar a possibilidade de, segundo uma visada arqueológica, investigar a dimensão normativo-regulatória do processo de constituição do audiovisual pautado em protocolos de internet, tomando como base não só as experiências já esmaecidas pelo tempo, como também a vivências em processo de formação.

Dentre as dimensões que constituem o audiovisual, nos parece que aquela relacionada com a interface entre direito e comunicação, ou seja, a dimensão regulatória é a que menos se vê explorada neste último campo, merecendo, portanto, reflexão e registro na pesquisa sob o enfoque das ciências da comunicação.

Assim, torna-se relevante desenvolver uma investigação que permita reconhecer as lógicas e estratégias que atravessam a constituição do marco regulatório do setor audiovisual brasileiro na primeira década do século XXI, já que, ao que nos parece, a intensificação da ambiência midiaticizada e a alteração do paradigma centrado nas comunicações de massa são motivos para que as normas definidas no passado, não mais se demonstrem funcionais para atender as demandas do presente.

Neste contexto, a plataforma de *streaming* da Rede Globo de Televisão - Globoplay- que se apresenta como a culminância de um processo de busca de manutenção da relevância que a referida emissora teve ao longo de sua trajetória no século precedente, tanto no *broadcast* como nas suas investidas na TV segmentada, constitui-se como terreno fértil para investigação deste movimento migratório no Brasil.

Sendo assim, nos propomos a identificar as circunstâncias que impulsionaram esse movimento de migração das imagens televisivas para as plataformas digitais através do revolvimento das tentativas de manutenção da atenção do consumidor aos produtos da emissora, num cenário cada vez mais pressionado pela mudança de hábitos da audiência.

Entre as várias razões que encontramos após uma pesquisa da pesquisa nesta área, constatamos a existência de tensões regulatórias que acabam por refletir um programa normativo intensamente detalhado com vistas a estabilizar expectativas dos *players* da

TV aberta e da TV Segmentada e uma espécie de vácuo a ser preenchido, o qual possibilita investidas em algo novo, ou seja, a distribuição de conteúdo por fluxo de dados.

Parte-se, assim, da intuição de que as estratégias de regulação do audiovisual afetam o ambiente que propicia os movimentos de associação e dissociação das mídias e que a conformação desse campo normativo também é, de alguma forma, resultado das intervenções efetuadas pelos próprios *media* na busca, como já ressaltado, de manterem-se atuantes, reinventarem-se e revigorarem-se, ou seja, de exercerem práticas familiares ao conceito de resiliência, o qual traz em si operações de remediação (BOLTER e GRUSIN, 2000) e convergência (JENKINS, 2008).

Este trabalho propõe dar a ver algumas nuances do desenvolvimento de uma base regulatória do audiovisual num cenário que se torna global e numa ambiência em que a tecnologia aparenta se renovar numa dinâmica avassaladora. Isso sem desconhecer que, apesar das várias polêmicas, o ambiente das mídias progressas já se encontra demasiadamente regrado, enquanto a ambiência do audiovisual do *streaming* está aberta a experimentações, eis que sua regulação se apresenta em fase de projeto. Dirigimos, por fim, um olhar sobre os modos através dos quais a regulamentação atual e a regulamentação ainda em gestação (projetos de lei) podem incidir sobre as lógicas operativas das plataformas de *streaming* e dispositivos disponíveis na sua interface com o usuário.

Rastros da convergência normativa: tensões na construção de um marco regulatório brasileiro do serviço de VoD (vídeo *on demand*) por *streaming*

Após explorarmos as dimensões sociotécnica, normativa e decisória que constituem a ambiência na qual se desenvolve o serviço de *streaming* do Grupo Globo, foi possível ter indicativos de que a ausência de regulação específica tem facilitado os movimentos das mídias audiovisuais tradicionais (*broadcast* e TV segmentada) rumo às plataformas de acesso disponíveis em tablets, telefones celulares e computadores.

Porém, o mesmo vácuo normativo que confere maior liberdade para o *streaming* se contrapõe frontalmente ao ambiente no qual se estabelece o *broadcast* e a TV segmentada, os quais contam com um programa normativo limitador já bem consolidado, embora não impenetrável às ingerências dos próprios sujeitos deste segmento.

Temas como cobrança da CONDECINE (contribuição para o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional), reserva de horários para distribuição de conteúdo nacional e independente, limites à propriedade cruzada e à participação de estrangeiros em certas atividades são circunstâncias que interferem diretamente na produção e distribuição de produtos audiovisuais, mesmo porque, os aportes financeiros necessários para este tipo de empreendimento são cada vez maiores, tendo em vista a necessidade de concorrer com provedores internacionais de peso.

Se por um lado percebemos que a Rede Globo de Televisão superou um importante impasse relacionado à possibilidade de a distribuição de seus produtos por plataformas de *streaming* gerar competição com suas atividades de radiodifusão, conclusão idêntica não se pode ter (pelo menos neste momento) em relação a outras emissoras. É possível perceber, portanto, a manutenção de uma certa tensão entre as operadoras de TV segmentada e emissoras de televisão que não contam com capacidade produtiva suficiente para criar seus próprios aplicativos, quanto à conformação de um programa normativo para o audiovisual *streaming*.

Nesta perspectiva, Massarolo e Mesquita (2016) advertiam que, já em 2015, quando entrou em operação o serviço de *streaming* da Rede Globo, o mercado de televisão por assinatura fechava o ano com uma perda de aproximadamente 525 mil assinantes em relação ao ano anterior.

Veja-se que, segundo o Panorama Setorial das Telecomunicações divulgado pela ANATEL, somente no ano de 2019 a TV Segmentada perdeu 1,7 milhões de assinantes – quase 10% em relação ao ano anterior³. Essa perda persistiu em 2020, não sendo refreada nem mesmo pelo distanciamento social causado pela pandemia de Covid-19, que obrigou parte da população a permanecer em casa, tendo como laser apenas as produções teleaudiovisuais.

Embora fatores relacionados com a crise econômica possam também fazer parte da explicação para o decréscimo visualizado acima, a própria ANATEL atribuiu a retração na base de assinantes da chamada “TV Paga” à ampliação de oferta das plataformas de serviços audiovisuais por *streaming*.

³ Rafael Arbulu (2019) informa que “desde que a Anatel começou a registrar as flutuações de consumo no mercado de TV paga, em 2015, o último relatório trouxe a maior queda deste mercado desde então.

Segundo Bárbara Sacchitiello (2019), os serviços de vídeo por demanda provocariam uma mudança no perfil dos usuários, que optam por provedores de filmes e séries via *streaming* em razão do menor custo. Ao nosso aviso, a questão do custo é apenas um dos pontos a serem considerados, haja vista que, se é verdade que uma assinatura de um serviço de *streaming* é mais barata que a assinatura de um pacote TV segmentada, também é verdadeiro o fato de que o *streaming* não opera se a conexão com a internet não tiver uma boa velocidade, demandando, assim, investimento adicional num bom pacote de internet.

Logo, ao que nos parece, o fator amplitude de catálogo e a agilidade de sua renovação com títulos originais ou recém lançados, ou seja, uma boa curadoria de acervo com uso de sistemas de impulsionamento de demanda têm papel determinante no sucesso dos aplicativos e plataformas de *video on demand*.

Segundo Massarolo e Mesquita (2016) as operadoras de TV por assinatura especulavam que somente a NETFLIX arrecadaria cerca de um bilhão de reais por ano no Brasil e se ressentiam de uma concorrência desleal diante da falta de regulamentação dos serviços no país.

Esse quadro de insatisfação levou a ANCINE a publicar um documento por seu Conselho Superior de Cinema (CSC) intitulado “Desafios da Regulamentação do Vídeo sob Demanda”, no qual ficou consolidada a visão do órgão sobre a questão de grande relevância para a composição da ambiência do audiovisual brasileiro na contemporaneidade.

Desde o início, o Conselho reconheceu que o crescimento dos serviços de *streaming* no Brasil já produziu uma estrutura de provimento relevante o suficiente para assegurar a continuidade da expansão e requerer atuação regulatória. (ANCINE/CSC, 2015)

O órgão pediu uma definição do que venha a ser o serviço e suas características, a fim de que se impusesse a incidência de determinados tributos sobre a atividade, os limites que devem incidir sobre ela e que se proceda sua adequada regulação. O Conselho Superior de Cinema reconheceu que os serviços de *streaming* são o futuro do audiovisual e possuem características próprias entre elas a não linearidade, a maior intervenção do usuário no serviço ofertado em termos de organização de sua programação, sendo certo que a amplitude do catálogo ofertado e a qualidade da transmissão dos conteúdos são

fatores importantes na diferenciação que se pode estabelecer em relação a outras formas de distribuição de conteúdo audiovisual. (ANCINE/CSC, 2015, p.1)

Outra distinção sugerida pelo órgão governamental é o fato de o acesso aos conteúdos audiovisuais poder ser feito através de múltiplos dispositivos. Porém, também se viu uma proximidade aparentemente indesejada com a televisão (ANCINE CSC, 2015).

Veja-se que, na perspectiva acadêmica, há autores que não reconhecem existir distinção entre televisão e vídeo, chegando a sugerir que serviços como NETFLIX são um verdadeiro canal de televisão (WOLFF, 2015, p. 89 apud MASSAROLO; MESQUITA, 2016). Assim, a mídia digital teria se tornado parte do negócio da televisão e como tal deveria ser regulada (pelo Código Brasileiro de Telecomunicações), mas esta posição não está sendo sufragada, como visto, pelas entidades de regulação.

Como características distintivas dos serviços de *streaming* a ANCINE indica que: a) é um serviço de comunicação de conteúdos audiovisuais; b) organizado em catálogo; c) ofertado ao público em geral ou a assinantes de maneira não linear, d) baseado na utilização de redes de comunicação eletrônica, dedicadas ou não, com finalidade comercial, e) com remuneração efetuada diretamente pelo usuário (por meio de compras avulsas ou assinatura) e/ou por venda de espaço publicitário, e que implica responsabilidade editorial do provedor, referente à seleção, organização e exposição dos conteúdos nos catálogos.

Consideradas essas características, o VoD (vídeo *on demand* - *streaming* audiovisual) não se confunde com serviços de provimento de conexão de internet, cujas condições de funcionamento são normatizadas no âmbito da Lei Geral das Telecomunicações e do Marco Civil da Internet, embora temas como a neutralidade da rede o afetem de forma significativa. (ANCINE/CSC, 2015)⁴

Se por um lado os organismos de fiscalização destacam a necessidade de regulação própria para o setor de distribuição de conteúdo audiovisual por *streaming*, por outro, as operadoras de TV segmentada (serviço de acesso condicionado), as quais se enquadram na Lei 12.485/2011, têm defendido que não é necessária nova regulação para

⁴ Outro aspecto desafiador para a modelagem de um ambiente regulatório equilibrado é a extraterritorialidade do serviço. Isto porque a natureza do provimento OTT (*over the top*) permite sua prestação desde o exterior, o que exige atenção à isonomia do ambiente de negócios dada a desigualdade das obrigações regulatórias e tributárias desses agentes em relação aos provedores nacionais. Neste sentido, a adequação à legislação brasileira apresenta-se como uma condição preliminar para um ambiente de competição e sem barreiras no provimento do serviço. (ANCINE/CSC, 2015a)

o setor de VoD, tudo indicando que desejam conservar maior liberdade em seus movimentos de convergência técnica rumo à distribuição de materiais por *softwares* e plataformas na internet.

Porém, outros pontos importantes são destacados na proposta da ANCINE sobre futura regulação dos serviços de *streaming*, a saber: a) definição das responsabilidades editoriais dos operadores; b) imposição de base de operações em território nacional e c) obrigação de disponibilização, em catálogo, de obras brasileiras e obras brasileiras de produção independente. Estas preocupações remetem ao fato de que tanto a TV segmentada, quanto o *broadcast* encontram limites desta ordem, os quais imporiam aos seus atores distinção de tratamento capaz de gerar efeitos negativos na concorrência.

O Conselho Superior do Cinema da ANCINE acrescenta que “as práticas de licenciamento são peça chave no desafio de construir espaços para o conteúdo brasileiro nos catálogos, sendo desejável que as obras circulem para as demais janelas e para outros provedores de VoD, o que além de atender a mais usuários, gera maior exploração do potencial econômico da obra. Para isso, os instrumentos de promoção e financiamento devem proteger a independência das obras, afastando barreiras contratuais à sua circulação” (ANCINE/CSC, 2015).

Observação importante é feita por Massarolo e Mesquita (2016) quanto à previsão de cotas para os catálogos de produções nacionais e produções nacionais independentes que vigoram para os serviços de TV segmentada, haja vista que numa grade de programação definida para um canal ou pacote é possível impor quantidade específica de horas de difusão ou de canais por pacote já que a determinação incide sobre os programadores ou empacotadores, mas quando se trata de serviços disponibilizados por *streaming* os algoritmos de recomendação transferem a responsabilidade editorial para o usuário e não existem barreiras físicas para a circulação das obras, como na grade televisiva e no cinema.

Breves achados na legislação projetada

Dois projetos de lei para a regulação dos serviços de *streaming* estão sendo discutidos no Congresso Nacional nesta legislatura (2019-2022), a saber: O PL 57/2018 proposto pelo Senador Humberto Costa (Partido dos Trabalhadores-Ceará), o qual está em fase de discussão com realização de audiências públicas, a última tendo sido realizada no dia 07 de outubro de 2019, e o PL 8.889/2017 proposto pelo Deputado Paulo Teixeira

do Partido dos Trabalhadores de São Paulo, o qual recebeu substitutivo na Comissão de Cultura da Câmara de Deputados, onde esteve sob a relatoria da Deputada Benedita da Silva (PT – RJ) e que, após aprovação, em 20 de novembro de 2019, foi remetido para a Comissão de Ciência e Tecnologia, Comunicação e Informática, onde aguarda movimentação desde 28 de novembro de 2019⁵.

Os dois projetos guardam certa similitude, por isso apontaremos apenas os destaques encontrados no projeto que está sendo discutido no Senado.

Inicialmente, o projeto de lei 57/2018 estabelece quem são os destinatários de suas previsões, excluindo expressamente a radiodifusão de sons e imagens (regulada pela Lei 4.117/1962 – Código de Telecomunicações), o serviço de acesso condicionado (regulado pela Lei 12.485/2011) e a comunicação audiovisual não linear que se destine ao jornalismo, oferta incidental de conteúdos audiovisuais atrelados a textos escritos e as operações sob responsabilidade dos poderes da república. Parece-nos que se trata de estratégia para reduzir as resistências à aprovação da proposta, tendo em vista que melhor seria estabelecer um marco normativo consolidado para todo o audiovisual.

O texto define comunicação audiovisual sob demanda como sendo o “complexo de atividades, sistemas, plataformas e interfaces destinadas a oferecer ao usuário, por meio de redes de comunicação eletrônica, a seu pedido e em momento por ele determinado, serviços baseados na oferta de conteúdos audiovisuais previamente selecionados ou organizados em catálogos”. Tal previsão torna-se relevante num momento em que os órgãos de fiscalização do seguimento do audiovisual e das telecomunicações, definem que os serviços de *streaming* não estariam sujeitos às suas competências regulatórias e fiscalizatórias⁶.

Também são previstos princípios da comunicação audiovisual sob demanda que incluem a promoção da diversidade cultural, da pluralidade de fontes de informação,

⁵ Há ainda o PL 4292 de 2019, apresentado por Paulo Teixeira, para adição de um art. 30 A à Lei 12 485, de 2011 (lei do SeAc) segundo o qual “as empresas que prestem serviço de provimento de conteúdos idênticos aos distribuídos por meio do Serviço de Acesso Condicionado, na forma de pacotes ou de canais, por meio de qualquer tecnologia, sejam equiparadas às prestadoras do Serviço de Acesso Condicionado para todos os fins desta Lei, excetuadas as obrigações de prestadoras de serviços de telecomunicações que dão suporte ao provimento”.

⁶ Para a ANCINE (Agência Nacional do Cinema), o serviço de oferta de conteúdo audiovisual em programação linear via Internet não se caracteriza como serviço de acesso condicionado (SeAC) ou como serviço de comunicação eletrônica de massa por assinatura, não estando submetido ao regime jurídico da [Lei n.º 12.485/2011](#). (Reunião da diretoria colegiada nr. 768, 2020). Já para ANATEL (Agência Nacional de Telecomunicações), ele se trata de serviço de valor adicionado, não se confundindo com o serviço de telecomunicações que lhe dá suporte. (Decisão Colegiada, 09 de setembro de 2020)

produção e programação; promoção da língua brasileira e estímulo à produção independente. Neste ponto, a proposta do Senador Humberto Costa converge para o que já se encontra determinado no art. 3º, da Lei 12485 de 2011.

Quanto à fiscalização, o projeto estabelece a competência do Poder Executivo, afastando-a da ANATEL e ANCINE, e define três modelos de exploração, a saber: acesso gratuito ao usuário com receita auferida pelo prestador proveniente de publicidade (a exemplo do Globoplay e Youtube); acesso condicionado ao pagamento de assinatura e subscrição de qualquer tipo (a exemplo do Globoplay, Netflix, Amazon Prime, Apple TV e HBOGO) e acesso condicionado ao pagamento por compra ou aluguel de conteúdo (a exemplo do Looke, Telecine etc).

O projeto estabelece, ainda, obrigações para os *players* constituídos no Brasil que vão desde o registro no Poder Executivo, partilha de informações sobre receita, quadro societário e algoritmos de impulsionamento de conteúdos até a oferta isonômica dos produtos e serviços para qualquer empresa provedora de conexão de internet ou responsável por distribuição, numa manifesta tentativa de evitar a formação de monopólios ou oligopólios, determinando ainda que empresas que sejam ao mesmo tempo provedoras de conteúdo audiovisual por demanda e provedoras de conexão à Internet deverão providenciar a separação funcional dessas atividades. Nesse ponto, a junção do Grupo Globo com a TELMEX em relação à NET Serviços Ltda estudada por Ladeira (2016), parece ter sido tomada como exemplo, pois naquela ocasião ficou determinada esta separação, por força de interpretação dada às normas contidas na Lei 12.485 de 2011.

Quanto ao serviço, chamam atenção determinações sobre aviso de classificação informativa quanto ao conteúdo e faixas etárias a que se não se recomendem, possibilidade de bloqueio de visualização por faixa etária/conteúdo, promoção da cultura nacional e regional, garantia da participação de profissionais brasileiros na execução das obras, por meio de percentual de conteúdo no catálogo⁷, investimento direto na produção ou licenciamento de conteúdo, destaque na divulgação, visualização e buscas de obras nacionais, das quais metade tem de ser resultado da produção independente, com realce

⁷ O autor do projeto esclareceu, quanto ao estímulo ao consumo de títulos brasileiros, que, inexistindo previsibilidade no fluxo de demanda, a mera presença do título no catálogo não asseguraria o acesso pelo consumidor. Além disso, impor uma proporção de títulos brasileiros no catálogo acima do razoável iria induzir empresas globais a restringir o tamanho da oferta no Brasil, prejudicando o consumidor. (Justificação do projeto de lei 57 de 2018, Senador Humberto Costa)

na interface e mesmo nos casos em que se utilizem mecanismo de sugestão preferencial de obras. Registre-se que o percentual mínimo de obras brasileiras é de 20% do total de horas do catálogo, o que, segundo o autor do projeto, não representa intervenção desproporcional na liberdade de iniciativa dos provedores.

O art. 15 do projeto estabelece, por fim, uma tabela progressiva (até 4%) de investimento baseado na receita bruta do provedor na produção ou aquisição de direitos de licenciamento de obras audiovisuais brasileiras.

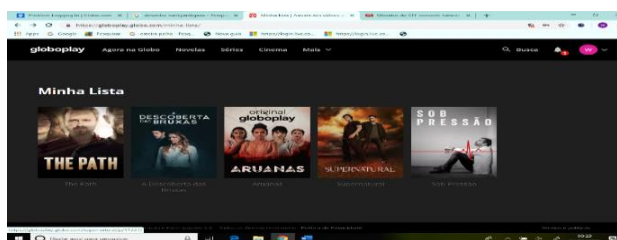
Sobre a CONDECINE o projeto de lei 57 de 2018 determina que seu fato gerador será a aquisição de receita decorrente da comunicação audiovisual sob demanda, por meio da oferta de catálogo para fruição por usuário através de serviço de vídeo sob demanda ou plataforma de compartilhamento de conteúdo audiovisual, sendo sujeitos passivos os provedores do serviço de vídeo sob demanda e os responsáveis pelas plataformas de compartilhamento de conteúdo. Essa forma de tributação elimina as resistências pautadas na dupla incidência tributária passível de ocorrer quando as hipóteses de incidência se voltam aos títulos disponíveis no catálogo, os quais no caso da Globo já seriam tributados na primeira janela de exibição.

Achados da interface do Globoplay que demonstram interesses regulatórios já levantados pelos órgãos de fiscalização do audiovisual brasileiro

Identificados os pontos de interesse regulatório inerentes aos serviços de *streaming*, percebemos que a plataforma do Grupo Globo demonstra potencialidade para se adaptar perfeitamente às exigências que se avizinham. Alguns achados em sua interface nos permitem comprovar tais afirmações, vejamos:

- a) Constituição do serviço de *streaming* segundo um aspecto não linear que possibilita maior intervenção do usuário na organização de sua programação em confronto com a disciplina e molde típicos da radiodifusão.

Figura 1 – Globoplay: Minha Lista (a programação pelo usuário)



Fonte: <https://globoplay.globo.com/minha-lista/>, Acesso em: 19 Jul. 2019.

A inexistência de uma não linearidade e a não submissão do usuário (não mais mero expectador) a uma programação previamente estabelecida e imutável, além de conferir uma sensação de liberdade temporal, torna especialmente distinto o hábito da audiência dos serviços de *streaming* em relação à TV (aberta e segmentada). Assim, o marco normativo televisivo não pode ser puramente transferido de um tipo de distribuição audiovisual para o outro. Como exemplo desta dificuldade podemos citar normas que estabelecem reserva de conteúdo, obrigações de veiculação de conteúdo informativo ou limitações quanto ao conteúdo comercial e horário de exibição de conteúdos de recomendação restrita ao público adulto.

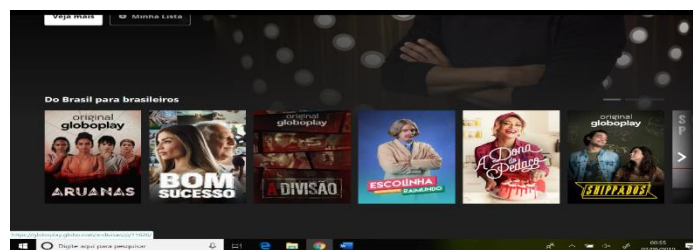
Nessa perspectiva, a ideia de convergência normativa aqui aplicável não poderia se resumir à adoção de um mesmo marco normativo para os diversos sistemas de distribuição de conteúdo audiovisual. As peculiaridades de cada meio (*broadcast*, TV segmentada e *streaming*) imporiam tratamento isonômico, porém, não idêntico.

Nesse sentido, a solução proposta no PL 57/2018 acima explicitado nos parece bastante adequada, especialmente quando se preocupa também com os mecanismos de impulsionamento de consumo. De nada valeria um catálogo recheado de produções brasileiras, se o usuário consumidor não fosse incentivado a conhecê-las.

Pondero, entretanto, que alguns mecanismos de impulsionamento partem da avaliação do próprio usuário, a qual, obviamente, não pode ser alvo de intervenção da plataforma.

- b) Incentivo ao consumo de produções nacionais e concorrência:

Figura 2 - Moldura “Do Brasil para brasileiros”



Fonte: <https://globoplay.globo.com/>, Acesso em 19 Jul. 2019

Na moldura acima, a interface do Globoplay catalogava produções originais em meio a produções advindas da TV aberta, incentivando a escolha do usuário ao apelar

para sua brasilidade, trata-se de uma boa estratégia de conduzir o olhar o consumidor para produtos brasileiros, a ser complementada por outras técnicas.

Por outro lado, a originalidade e exclusividade de determinadas produções faz com que a plataforma represente concorrência para radiodifusores e distribuidores do serviço de acesso audiovisual condicionado, embora a presença de produções oriundas da TV na mesma lista permita uma ampliação da visibilidade dos produtos da TV Globo. Esta espécie de ambivalência da plataforma (concorrente e aliado ao mesmo tempo) também é uma circunstância relevante para a conformação do marco regulatório deste tipo de serviço, eis que impõe tratamento normativo isonômico, segundo a visão dos órgãos reguladores. Vale destacar que em setembro de 2020, a plataforma passou a possibilitar acesso aos canais Globosat em expectativa ao vivo, o que coloca o Grupo GLOBO ainda mais na vanguarda em relação aos seus concorrentes nacionais.

Vale lembrar que os órgãos reguladores consideram saudável que as várias tecnologias de distribuição de conteúdo audiovisual sejam alvo de regulação similar (respeitando as peculiaridades apresentadas por cada uma delas), sendo este um traço da ideia de convergência normativa que estamos percebendo neste estágio da pesquisa. Assim, o fato de haver regras que determinam reserva de espaço para distribuição de conteúdo nacional no âmbito da Lei do SeAC (Lei 12.485/2011) imporia tratamento equivalente aos serviços de *streaming*, o que está projetado em ambas as propostas que correm no Congresso Nacional.

Evidentemente o cumprimento de eventual determinação de distribuição de conteúdo nacional não seria um problema para o Globoplay, já que se trata de serviço de *streaming* que tem origem exatamente nas estratégias de ampliação da visibilidade dos produtos audiovisuais de um grupo de mídia nacional. Nada obstante, na medida em que a plataforma visa concorrer com dispositivos provenientes de outros países que estão em operação no Brasil, a preocupação não só com a qualidade estética das produções, mas também com seu custo se torna relevante.

A aquisição de produto já elaborado por outras empresas, bem como a venda de produções para outros distribuidores pode, portanto, significar estratégia adequada do ponto de vista financeiro, daí poder-se concluir que as exigências sobre preservação de conteúdo nacional devem incidir sobre todos os *players* deste mercado, mas favorecerão ao nosso aviso, a plataforma “Global”.

O Globoplay apresentava em seu catálogo de 2019 cinquenta séries internacionais, das quais três poderiam ser consideradas “carro chefe”, a saber: “*The Good Doctor*” (produzida pela americana ABC e a primeira a ter seus direitos de exibição adquiridos com exclusividade pelo *streaming* na Globo, fato ocorrido em agosto de 2018), “*Killing Eve*” e “*The Big Bang Theory*” (onze temporadas).

O total de séries, incluídas as novelas, equivalia a 187 títulos, dentre os quais se encontravam produções originais e exclusivas como: “Assédio” (2018), “Ilha de Ferro” (2018), “Se Eu Fechar os Olhos Agora” (2019), “Aruanas” (2019), as quais classificam-se como séries e minisséries dramáticas; “Além da Ilha” (2018) e “Shippados” (2019), enquadrando-se como comédia, e os *Spin-off*: “Totalmente sem Noção Demais” (2016), “Haja Coração – *Spin -Off*” (2016), “A Lenda do Mão de Luva” (2016) e “Eu Só Quero Amar” (2016).

No gênero de filmes, o levantamento feito pelo website “*just watch*”, divulgado pelo Natelinha.com.br, afirmava que o serviço da plataforma de *streaming* da Rede Globo, em agosto de 2019, possuía 330 títulos disponíveis⁸, sem exibir nenhuma produção original.

No que concerne aos aspectos da materialidade de sua interface, tanto o aplicativo, como a plataforma do Globoplay na *web* não contam com uma moldura que remeta às suas produções originais, embora se possa perceber essa informação no topo das imagens que identificam os títulos. Como já mencionado, era possível encontrar a moldura “Do Brasil para Brasileiros”, que remetia a produções nacionais e dava a ver conteúdos que estavam relacionados com nossa realidade sociocultural.⁹

É importante frisar que, na impossibilidade de definição por lei de tempo de exibição de conteúdo nacional, a exemplo do que ocorre com a TV segmentada, uma das estratégias de incentivo de consumo e produção deste tipo de conteúdo pode se relacionar com obrigações acessórias de divulgação. Ao nosso ver, a criação de uma moldura específica para produções nacionais, bem como a elaboração de estratégias de divulgação transmídia e a definição algoritmos de impulsionamento podem ser consideradas maneiras eficazes chamar a atenção do usuário, as quais, somada à obrigação de manter certa quantidade de títulos nacionais no catálogo, podem cumprir o papel de promoção

⁸ A informação pode ser obtida na página https://www.justwatch.com/br/provedor/globoplay?content_type=movie, Acesso em 02 Ago2019.

⁹ Na observação feita em setembro de 2020, esta moldura não estava mais disponível.

da cultura nacional determinado no art. 221, inciso II, da Constituição da República. Tal observação, como já se viu, esteve contemplada no PL 57/2018.

Segundo afirma o CSC “os investimentos em catálogos direcionados ao público brasileiro, mais do que desejáveis, devem ser tratados como uma oportunidade para as produtoras e programadoras brasileiras e para a ampliação da liberdade de escolha e da diversidade nos conteúdos audiovisuais à disposição de usuários e consumidores”. (CSC/ANCINE, 2015)

O CSC (2015) ainda acrescentou, na linha do que foi dito acima, que os espaços para as obras audiovisuais brasileiras e obras audiovisuais brasileiras de produção independente nos catálogos devem ser acompanhados do correspondente destaque visual e publicitário nas páginas dos sites, impressos e campanha realizadas pelo provedor. Essas obrigações de destaque visual ou proeminência podem ser associadas aos demais instrumentos de promoção dos conteúdos nacionais. Destarte, nesse ponto, há total convergência da proposta legislativa com a vontade dos órgãos reguladores do audiovisual brasileiro.

Considerações finais

A exiguidade de espaço neste artigo nos impede de seguir expondo as dinâmicas desenvolvidas na pesquisa, inclusive quanto aos aspectos das molduras encontradas no dispositivo de *streaming* Globoplay, tendo sido selecionadas apenas algumas como forma de explicitar a metodologia adotada.

Porém, deve-se destacar que percebemos potencial para que a regulação, se aprovada, propicie um equilíbrio concorrencial entre as diversas estratégias de distribuição de audiovisual, permitindo ainda o atendimento dos princípios constitucionais e legais estabelecidos com vistas ao incentivo da cultura nacional e regional, bem como da produção independente no setor audiovisual.

Não desconhecemos, entretanto, que a definição de limites a iniciativa dos *players* pode refrear o movimento de migração das imagens, de modo que a convergência normativa, pode ser fator dificultador da convergência tecnológica.

Referências

ANATEL – **Enquadramento regulatório das Ofertas de Conteúdo Audiovisual Programado via Internet por meio de Subscrição (sVOD)**. Voto nr. 22/2020/EC, processo

nr. 53500.022476/2019-45, Conselheiro Emmanoel Campelo de Souza Pereira, BSE 09 Set. 2020.

ANCINE - CONSELHO SUPERIOR DE CINEMA. **Desafios para a regulamentação do vídeo sob demanda- Consolidação da visão do Conselho Superior do Cinema sobre a construção de um marco regulatório do serviço de vídeo sob demanda.** ANCINE, 17 dez. 2015. Disponível em: file:///G:/Diretrizes_VoD%20marco%20regulatório.pdf. Acesso em 12 jul. 2019.

ANCINE – **Deliberação de Diretoria Colegiada** nr. 722-E, de 2020, Processo nr. 01416.001702/2020-43, SEI nr. 1756680, 18 Set. 2020.

ARBULU, Rafael. **No Brasil, TV por assinatura perdeu quase 2 milhões de assinantes em 2019.** www.canaltech. 05 Fev. 2020. Disponível em: <https://canaltech.com.br/tv/no-brasil-tv-por-assinatura-perdeu-quase-2-milhoes-de-assinantes-em-2019-159975/>, Acesso em 10 Set.2020.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BOLTER, Jay Davis; GRUSIN, Richard. **Remediation – Understanding New Media.** Cambridge: The MIT Press, 2000.

BRASIL, SENADO FEDERAL, PL 57 de 2018. Dispõe sobre a comunicação audiovisual sob demanda, a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional – CONDECINE. Brasília, DF, 18 Out 2019, Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/132311>. Acesso em: 11 Out. 2020.

FISCHER, Gustavo. **Desencavando Interfaces: Reflexões Sobre Arqueologia da Mídia e Procedimentos de Resgate de páginas web.** In: Benevenuto Jr, Álvaro; Steffen, César. (Org.). Tecnologia, pra quê? Os impactos dos dispositivos tecnológicos no campo da comunicação. 1ed. Porto Alegre: Armazém Digital, 2012, v. 1, p. 37-52.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência.** São Paulo: Aleph, 2008.

LADEIRA, João Martins. **Imitação do excesso: televisão, streaming e o Brasil.** Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2016.

LADEIRA, João Martins. **A organização do streaming no Brasil: Telmex, Globo e a associação entre telecomunicações e audiovisual.** In: Revista da Associação Nacional do Programa de Pós-Graduação em Comunicação/E-compós, Brasília, v.20, n.1, jan./abr. 2017.

MASSAROLO, João Carlos; MESQUITA, D. **Vídeo sob demanda: uma nova plataforma televisiva.** Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/compos2016videosobdemanda_3397.pdf, Acesso em: 14 jun. 2019.

MOSCO, V. **The political economy of communication.** London, SAGE Publications, 1996.

KILPP, Suzana. **Imagem-Duração e Teleaudiovisualidades na Internet.** 1.ed. Curitiba-PR: Editora Appris, 2018.

SACCHITIELLO, Bárbara. **Anatel atribui queda na TV paga aos serviços de streaming.** In: Meio&Mensagem, 10Jul.2018, disponível em: <http://meioemensagem.com.br>, Acesso em 12 jul. 2019.

WOLFF, Michael. **Televisão é a nova televisão: o triunfo da velha mídia na era digital.** Rio de Janeiro: Globo Livros, 2015.