



O consumo cultural na Web: O caso de *Arrested Development*¹

Kayque Nicolau Fabiano²

Daniela Zanetti³

Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo - UFES

Resumo

“Agora a história de uma rica família que perdeu tudo, e de seu filho que não teve outra escolha a não ser manter todos juntos. É o *Arrested Development*.” É com esse texto, que a abertura da série se inicia. *Arrested Development* foi originalmente concebida para a televisão tradicional, e começou a ser exibida na rede americana Fox em 2003. O seriado, porém, foi cancelado em 2006, após três temporadas. Sete anos após o cancelamento, a série ganhou uma sobrevida – graças aos seus fãs – e foi renovada pela Netflix para uma quarta temporada. Este estudo analisa as principais características narrativas da série, bem como descreve os conceitos de fã e as diferenças narrativas de um produto audiovisual produzido para a televisão e para a internet.

Palavras-chave

Convergência; Cultura de fã; Narrativa seriada; Consumo de mídia; *Arrested Development*.

Introdução

A narrativa seriada é um importante produto audiovisual e nos últimos anos, cada vez mais, vem se apropriando de estratégias transmidiáticas para desenvolver seus enredos. O objeto do presente é a série *Arrested Development*, que começou a ser exibida na rede de TV americana Fox em 2003 e, apesar de várias críticas positivas e do grande número de fãs conquistado, foi cancelada após três temporadas. Sete anos após o cancelamento, o seriado ganhou uma sobrevida, e foi renovado pela Netflix⁴ para uma

¹ Trabalho apresentado no II05 – Rádio, TV e Internet do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015.

² Estudante de Graduação do 5º semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Espírito Santo, integrante do Grupo de Pesquisas em Cultura Audiovisual e Tecnologia (CAT), bolsista de iniciação científica. Email: kayquenicolau@hotmail.com

³ Professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e Orientadora da Pesquisa. Coordenadora do Grupo de Pesquisas em Cultura Audiovisual e Tecnologia (CAT). Email: danielazanetti@gmail.com

⁴ A Netflix (www.netflix.com) é um serviço de streaming de conteúdo audiovisual, onde o usuário paga um valor fixo por mês e tem acesso ilimitado a filmes e séries através de dispositivos conectados à internet.



quarta temporada com o elenco original, lançada no dia 26 de maio de 2013. O objetivo desse estudo é compreender como a internet vem se firmando como uma nova plataforma de consumo audiovisual a partir do caso de *Arrested Development*, com foco no conceito de comunidades de fãs, uma vez que, foi justamente a permanência destes fãs da série na Web que possibilitou a sua migração da TV para um serviço de streaming⁵. Usando como base os estudos de Jenkins (cultura do fã/transmídia), Cannito (convergência midiática) e analisando a narrativa da série de acordo com Balogh (estruturas narrativas) o presente artigo faz uma reflexão sobre a o atual momento do consumo cultural na Web.

A cultura dos fãs e sua importância

De acordo com Jenkins (1992), os fãs são consumidores fieis, e estes oferecem números expressivos o bastante para viabilizar a produção de um novo conteúdo e até oferecer uma margem competitiva em relação aos anunciantes. A cultura dos fãs sempre esteve presente na sociedade, porém, historicamente, as emissoras de TV não levavam em conta a base de fãs de um determinado programa para decidir renovações e cancelamentos. Os fãs eram vistos como um público não representativo da audiência geral, e para as emissoras de televisão, o que importava era somente a audiência. Os anunciantes, porém, estão percebendo que é melhor investir seus dólares em programas com mais chances de se tornarem favoritos do público do que em programas com mais audiência. (JENKINS, 2009)

Logo, a nova temporada da série *Arrested Development*, só foi possível graças à presença desses fãs na Web. Estes começaram a se agrupar em comunidades virtuais para o compartilhamento de informações e opiniões, criando fóruns de discussões e, em determinados momentos, produzindo o seu próprio conteúdo para o seriado.

Uma comunidade de fã é chamada de *fandom*, expressão inglesa formada a partir da abreviação de “fan kingdom” (“reino dos fãs”). Um *fandom* pode facilmente ser definido como um conjunto de fãs de um programa de televisão, bandas, produtos, pessoas, ou fenômenos que, por sua vez, se reúnem nas mais diferentes plataformas, para a interação e troca de conteúdo de seus respectivos ídolos. Os *fandoms* são mais comuns entre indivíduos que gostam de quadrinhos, bandas musicais, programas de TV e cultura pop em geral (JENKINS, 1992).

⁵ Palavra de origem inglesa derivada de “stream” que significa corrente, fluxo. É um fluxo constante de dados, sendo transmitidos de uma fonte emissora até inúmeras fontes receptoras: computadores, celulares, tablets, consoles e smart tvs.



Mas as definições de fã sofreram diversas alterações ao longo do tempo. Fã é uma forma abreviada da palavra latina “*fanaticus*”, que significa “aquele que é devoto de algo ou alguém” (JENKINS 1992). Logo, muitos dos estereótipos utilizados para definir os fãs têm origem em seu próprio significado. Eles eram vistos como consumidores irracionais que compravam tudo aquilo que estava relacionado com o objeto que admiravam, e que dedicavam suas vidas a adquirir conhecimentos sem importância, supervalorizando produtos culturais considerados inferiores, como devotos. Além disso, para alguns, estes indivíduos tornam-se tão obsessivos que ignoram experiências sociais importantes. Eles “recebem o rótulo de indivíduos infantis e imaturos que não vivem suas vidas por completo e não conseguem diferenciar a realidade da fantasia.” (JENKINS 1992: 10)

Quando os Estudos Culturais começam a dar mais atenção aos processos de recepção, e com os estudos de Jenkins no início da década de 90, se constrói uma noção mais precisa do conceito de público, e surgem definições mais sofisticadas do relacionamento desse público com a cultura popular. Logo, a cultura do fã começou a se valorizar como uma espécie de subcultura de consumo e participação. “Os fãs são consumidores que também produzem, leitores que também escrevem, espectadores que também participam.” (JENKINS 1992: 208)

Na última década, esses “fãs de mídia” vem ajudado a criar o conceito de convergência midiática e a transformar a cibercultura. Com o advento das redes digitais e das comunidades online, as possibilidades de alcance e propagação de conteúdo feito por fãs cresceram exponencialmente. Os fãs passaram a fazer parte de uma maior rede de fluxo, e de uma cultura de colaboração muito mais difundida. Em comunidades online, conteúdos podem ser criados, divulgados e acessados com uma maior facilidade. “Dentre outros elementos estruturantes do surgimento dos *fandom*, estão o desenvolvimento de novas tecnologias comunicacionais, e a atomização da cultura da atual sociedade contemporânea, que passou a estar sempre em fluxos.” (JENKINS 1992: 3)

Para distinguir um fã de um programa de TV e um mero telespectador, Jenkins diz que existem diferenças entre assistir regularmente a uma série e ser fã dela, e “o que distingue as duas coisas é a intensidade de envolvimento emocional e intelectual com ela, um estabelecimento de uma espécie de comprometimento com o programa”. (JENKINS 1992: 56). Segundo ele:



Fãs de uma série popular de televisão podem adquirir trechos de diálogos, resumir episódios, debater subtextos, criar fan fiction originais, gravar suas próprias trilhas sonoras, fazer seus próprios filmes – e distribuir tudo isso ao redor do mundo via Internet. (JENKINS 2006: 16).

O fã desse tipo de mídia dedica um momento de total atenção durante o tempo que a sua série favorita está indo ao ar, além disso, ainda consome outros produtos ligados à ele, como livros, notícias, críticas, boxes, etc. Para Jenkins, “a convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica. A convergência altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos.” (JENKINS 2009: 41) Essa convergência de mídias está gerando espectadores cada vez mais participativos e independentes. Toda essa convergência, porém, não significa que o formato televisivo vá desaparecer. Cannito diz que deve haver uma retroalimentação de conteúdo. “O digital, por sua vez, não vai destruir a televisão, e sim contribuir para a sua evolução natural, na medida em que potencializa suas características” (CANNITO, 2010).

A troca de informações entre esses “fãs de mídia” tem alcançado grande importância, já que, em determinadas obras, os produtores de conteúdo monitoram fóruns da Web para testar reação dos telespectadores, medindo a resposta às mudanças controversas da trama. Muitos deles ainda criam membros falsos, plantam informações e incluem pistas falsas para desviarem a atenção dos fãs (JENKINS, 2006). Pode existir ainda uma tensão entre os produtores e os fãs, uma vez que, o desejo dos produtores se opõe ao dos fãs, (um par romântico que não se concretiza, um acontecimento inesperado, a resolução de um mistério que demora etc). Segundo Jenkins, “a resposta dos fãs envolve não simplesmente fascinação ou adoração, mas também frustração e antagonismo” (JENKINS 1992: 23). Um exemplo disso é que, quando uma série assume um rumo que não é o desejado pelos seus fãs, muitos destes se mobilizam contra a emissora que a exhibe. Outras ações tomadas pelos fãs é a criação de conteúdo próprio (fanarts⁶, edições, ou fanfics⁷) desenvolvendo o enredo da série da maneira que consideram ideal. Logo, em uma era de fluxo contínuo de informações, e economia

⁶ A expressão inglesa *Fan Arts*, significa em seu sentido literal, arte de fãs. É usado para definir desenhos, figuras e artes em geral, produzida e divulgada por fãs.

⁷ *Fan fictions*, também do inglês, significa ficções produzidas por fãs, referem-se ao material escrito pelos fãs de produtos culturais, que utilizam os personagens e ambientes de suas histórias favoritas para escrever contos e até mesmo romances não oficiais.



afetiva, os fãs desses programas possuem muito mais ferramentas, e são capazes de exercer uma maior influência sobre as decisões de programação (JENKINS, 2006).

O consumo da narrativa seriada também vem se modificando gradualmente. Antes usados como “tapa buracos” de programação, e chamados pelo termo pejorativo de “enlatados”, atualmente, com o digital, as séries de TV são distribuídas a nível global, com troca de arquivos e legendas (BALOGH, 2002). Enquanto as três primeiras temporadas de *Arrested Development* estão presente na internet de uma maneira inclusiva (seria um exemplo de televisão *na* internet), a sua quarta temporada está presente de forma exclusiva na Web (um exemplo de televisão *da* internet).

Arrested Development e seu fandom

Arrested Development é uma série de comédia americana que gira em torno de Michael Bluth (interpretado por Jason Bateman), o único membro responsável da família, que é forçado a volta para cidade de Orange County e comandar a empresa imobiliária da família depois que seu pai, George Bluth Sr. (interpretado por Jeffrey Tambor), é enviado para a prisão por traição ao governo dos Estados Unidos. Michael, por sua vez, passa a cortar despesas, e tenta ensinar sua família excêntrica a viver com pouco. Ao mesmo tempo em que tenta educar e ensinar o seu filho, George Michael (interpretado por Michael Cera); um garoto tímido, que trabalha em uma barraca de banana congelada da família.

Os Bluths são liderados pela matriarca Lucille Bluth (interpretada por Jessica Walter), uma socialite egoísta e manipuladora. O filho mais velho, GOB, George Oscar Bluth (interpretado por Will Arnett), é um mágico fracassado e mulherengo, que erra seus truques frequentemente. O irmão mais novo da família é Buster (interpretado por Tony Hale), mimado e sempre subestimado, ele ainda mantém uma estranha relação de dependência com sua mãe Lucille. Há ainda a irmã do meio Lindsay (interpretada por Portia de Rossi), uma aprendiz de socialite, que só se importa com dinheiro. Lindsay é casada com Tobias (interpretado por David Cross), um médico formado, que decide abandonar suas atividades e virar ator. Tobias ainda possui um problema conhecido como "síndrome do never-nude", no qual ele não consegue ficar nú em nenhum momento, e sua sexualidade é frequentemente questionada na série. Lindsay e Tobias são os pais da super permissiva Maeby (interpretada por Alia Shawkat), uma adolescente rebelde de 14 anos que acaba se relacionado com seu primo George



Michael. O desenrolar da série mostra as diversas tentativas de Michael de reerguer os negócios da família ao mesmo tempo em que luta para manter todos unidos.

Arrested Development foi desenvolvida a partir de uma ideia do produtor e narrador Ron Howard, que queria criar uma série de comédia como tema de uma família rica que vai a falência, filmada com uma câmera no estilo de um reality show. Em seguida, em reunião com Mitchell Hurwitz⁸, foi se acrescentada as situações de uma família disfuncional, os Bluth.

A narrativa de Arrested Development também se apropria de um famoso tema recorrente em diversas narrativas: a volta do filho pródigo, onde o personagem de Michael Bluth “passa por um período de ausência e volta a cidade para o desenvolver da história” (BALOGH 2002: 84). A série tem um ritmo frenético, com o uso de câmeras rápidas, e possui diálogos e gags que podem passar despercebidos para um telespectador mais desatento. O tempo da série geralmente cobre períodos curtos, dias, as cenas são rápidas, com enquadramentos diretos, e simulando um estilo de documentário em terceira pessoa, incluindo até “imagens de arquivo” em determinados momentos.

Arrested Development estreou em 2003 foi acumulando fãs desde a sua primeira exibição na TV aberta americana. Esses fãs começaram a se agrupar em comunidades virtuais para o compartilhamento de informações e opiniões. Com o passar do tempo, os primeiros fóruns, fansites, e perfis nas redes sociais começaram a ser criados. O primeiro fórum foi criado na plataforma online do jornal americano Live Journal⁹ em dezembro de 2003. O fórum contava com discussões e debates do episódio da semana.

Friday, December 19th, 2003

10:38p

i have joined. there is nothing here. i feel the need to christen the journal. there are not nearly enough members in this community. there must be more of you out there. how can you not love a show that's this awesome? sorry that i have added nothing of real relevance.

(10 comments | comment on this)

[calendar]

next day >>

Primeiro post escrito no fórum the-bluths.livejournal em dezembro de 2003

O primeiro fansite, chamado “*The Observer Balboa-Picayune*” foi criado em fevereiro de 2004, porém, este foi encerrado em meados de 2008. A primeira

⁸ Mitchell Hurwitz é um famoso produtor e roteirista americano, conhecido por Arrested Development (2003), The John Larroquette Mostrar (1993) e Less Than Perfect (2002).

⁹ Disponível em <http://the-bluths.livejournal.com> acesso em 09 de março de 2015



enciclopédia virtual¹⁰ dedicada inteiramente à série foi criada em setembro de 2006 e acumula aproximadamente 872 páginas de conteúdo.

Em janeiro de 2010, o perfil “*Bluth Quotes*”¹¹ foi criado, disponibilizando frases, memes e interação com o público via twitter, com mais de 256 mil seguidores. O primeiro tumblr criado por um fã, “*The Bluth Company*”¹², foi lançado em julho de 2010. Ambos se mantêm atualizados diariamente por fãs.



A esquerda, o perfil @bluthquotes, o mais antigo perfil da série no twitter e a esquerda o primeiro fã tumblr dedicado ao seriado. Ambos atualizados diariamente.

Narrativas em Transformação

A nova temporada de *Arrested Development* estreou dia 26 de maio de 2013, e é composta por 15 episódios, todos estreando ao mesmo tempo em todos os países onde a Netflix atua, que incluem Estados Unidos, Canadá, Reino Unido, Irlanda, América Latina, Brasil e países nórdicos. A narrativas de *Arrested Development* na televisão se diferem muito da sua nova fase na Netflix. Assistir ao seriado na televisão era uma tarefa difícil, visto que seu ritmo rápido, com diversos easter-eggs¹³, referências e metalinguagem não eram totalmente aproveitados em um formato semanal e único. Para compreender as várias referências da série, era necessário assistir a uma temporada inteira, para então, entender determinada piada ou cena. De acordo com Pelegrini,

¹⁰ Disponível em <http://arresteddevelopment.wikia.com> acesso em 03 de março de 2015

¹¹ Disponível em <https://twitter.com/bluthquotes> acesso em 10 de março de 2015

¹² Disponível em <http://thebluthcompany.tumblr.com> acesso em 10 de março de 2015

¹³ Easter egg é uma palavra de origem inglesa que significa, em sua tradução literal, “ovos de páscoa”. É uma referência aos ovos que se escondiam durante o período da festa de páscoa, e vem sido usado para definir pequenas referências, informações, piadas ou conteúdos mostrados na tela de maneira oculta, podendo ser encontrada em qualquer tipo de sistema virtual, incluindo musicas, filmes, séries e games.



Arrested Development desafiou o público a assistir a um programa diferente do que era apresentado em outras sitcons:

O programa contrariou certos dogmas da televisão que pregam o consumo fácil de um texto redundante. Notamos ainda que o programa se caracteriza por, simultaneamente, oferecer e demandar experiências diferentes para um mesmo público a cada novo contato. Reassistir é perscrutar o texto na certeza de que há mais a ver e ouvir (PELEGRINI, 2013: 42).

Na TV a série foi contada de uma forma linear, seguindo uma ordem cronológica, com poucos (ou quase nenhum) flashback. O recurso do narrador, por sua vez era usado para situar o telespectador na narrativa. O narrador também possui total conhecimento do passado, e presente dos personagens. Outro artifício utilizado no período da série na televisão é um espécie de vinheta de antecipação que finaliza cada episódio e antecipa o seguinte, mostrando cenas que poderiam acontecer no próximo episódio, mas que não necessariamente podem acontecer.

Com a mudança de plataforma, a série não fica mais refém de uma determinada janela de exibição, tendo o seu tempo de duração variando de 28 à 33 minutos (na televisão ela possuía apenas 22 minutos). Os 15 novos episódios da quarta temporada da série são focados cada um em um personagem diferente. Nas temporadas anteriores, cada um dos membros da família vivia uma história separada, mas que se juntavam para compor um todo. Ainda assim, a série possuía o seu protagonista: Michael Bluth.

Na internet, o formato da série se alterou: a cada episódio um personagem da família era escolhido para ser um protagonista. Essa mudança se deu em parte pela liberdade criativa, e em parte por questões práticas de produção, uma vez que os atores estavam com suas agendas incompatíveis para a gravação. A mudança no protagonismo da série também fica evidente em sua nova abertura, onde agora, cada personagem possui o seu texto de abertura próprio como se pode ver a seguir:

Abertura na TV Aberta:

“Agora a história de uma rica família que perdeu tudo, e de seu filho que não teve outra escolha a não ser manter todos juntos. É o Arrested Development.”

Abertura na Netflix:

“Agora a história de uma família cujo futuro foi abruptamente cancelado, e de uma filha que não deve escolha a não ser cuidar de sua vida. É o Arrested Development.”



Development de Lindsay”. (Exibido no episódio onde Lindsay era a protagonista)

O fato de cada episódio ser focado em um personagem diferente, não quer dizer que existe um avanço considerável da narrativa, pelo contrário, o novo ano acaba por se fixar em uma “bolha temporal”, onde vários acontecimentos significativos ocorrem ao mesmo tempo, dando a impressão de que o desenrolar da história “não vai pra frente”. A nova temporada possui uma temporalidade diferente das anteriores, com constantes usos de elipses temporais, seguindo uma tendência proposta por Balogh em seu livro “O discurso ficcional na TV”, “observa-se uma tendência cada vez maior de cortes no espaço e no movimento na montagem contemporânea”. Para ela “existe uma tendência em se cortar acontecimentos da sequência temporal e deixa-los pressupostos ou subentendidos, que tem o seu equivalente na representação atual do espaço fílmico” (BALOGH 2002: 75). Logo, o novo ano de *Arrested Development* tem seus acontecimentos principais ocorrendo durante o evento de “Cinco de Mayo”, e todo o decorrer da história se dá em parte através de flashback e, em determinados momentos, flashforwards. Diferente do tempo, o espaço da série não sofre muitas modificações com a mudança de plataforma. O deslocamento dos personagens se dá de maneira parecida com relação às 3 primeiras temporadas, os ambientes fixos, como o apartamento de Lucille e a casa modelo da série, também foram recriados de maneira exata aos anos anteriores.

A metalinguagem tomou proporções ainda maiores neste novo ano. Em sua temporada na internet, *Arrested Development* radicaliza e leva o telespectador a um passeio por diferentes pontos de vista e uma metaficcionalidade nunca antes vista em sua passagem pela televisão. São referências que vão desde o sistema de flashback - que simula o player de reprodução da Netflix -, até a presença maior do narrador, que aparece na série e faz o papel dele mesmo - produtor da *Imagine Entertainment*¹⁴ - interessado em transformar a história da família em um filme. Todas essas referências estabelecem uma ponte de significado entre a série televisiva e a sua temporada na Netflix. Para o produtor executivo de *Arrested Development*, Mitch Hurwitz, cada plataforma requer um jeito diferente de se contar uma história.

¹⁴ Imagine Entertainment é a produtora de *Arrested Development*, fundada em 1986 pelo cineasta Ron Howard e o produtor Brian Grazer.

Eu diria que uma nova plataforma requer um novo formato. Você não pode contar num poema, o que você contaria em uma telenovela. (...) Em um mundo perfeito estaríamos produzindo algo que poderia ser exibido apenas na Netflix, tal como em anos anteriores, você poderia fazer algo que só poderia ser exibido na HBO. (HURWITZ, 2013)¹⁵

O fato dos novos episódios da nova temporada ser disponibilizada de uma só vez também influencia no consumo dos mesmos. De acordo com Mitch Hurwitz, os episódios foram feitos para serem assistido em um formato de maratona. Esta decisão, por sua vez, parte da própria Netflix, que notou que o seu público assistia às séries emendando um episódio no outro.

A interação com os fãs também se fez presente nesta nova fase da série. Com a renovação pela Netflix, a série começou a se estabelecer de forma oficial nas redes sociais, e a realizar concurso de fanarts e interação com o público. A começar com o Facebook¹⁶, em fevereiro de 2013, onde são postadas imagens, e frases relacionadas aos personagens. A página possui atualizações que variam de 4 á 5 dias, sempre ás 15:00h (horário de Brasília), e atualmente, conta com aproximadamente 2.114.100 de likes.



Exemplos de conteúdo postado na página oficial do facebook da série.¹⁷

Em março de 2013, uma conta oficial no twitter¹⁸ foi criada, foi essa conta em questão que anunciou a volta da série. Também foi utilizado a hashtag #AD2013 como

¹⁵ Entrevista concedida à Willa Paskin para a revista Wired. Disponível em <http://www.wired.com/2013/05/arrested-development-creator-mitch-hurwitz/> em 26 de junho de 2013

¹⁶ Disponível em <https://www.facebook.com/ArrestedDevelopment> acesso em 10 de abril de 2015.

¹⁷ Da esquerda para a direita, conteúdo retirado da página oficial da série no facebook no dia 5 de abril de 2015. Conteúdo retirado da página oficial da série no facebook no dia 10 de abril de 2015.

¹⁸ Disponível em <https://twitter.com/arresteddev> acesso: 09 de abril de 2015

forma de divulgar a sua volta. Atualmente o perfil conta com mais de 178 mil seguidores, e se mantém atualizada diariamente.



Exemplo de tweet no perfil oficial da série.

Durante todo o ano 2014 a página oficial da série no facebook junto com o seu tumblr¹⁹, promoveu um concurso de fanart para escolher a nova capa do DVD da quarta temporada.



Conteúdo retirado do post no Facebook da série anunciando o vencedor do concurso de fan art.

A recepção desse novo ano se deu de uma maneira variada. Enquanto as críticas especializadas destacaram a nova narrativa da série, muitos fãs reclamaram do novo formato nas redes sociais. Muitos se queixaram da complexidade narrativa do novo ano, que tornava a experiência de assistir a série um verdadeiro jogo de quebra cabeças. Por esse motivo, foi criado um fórum da série na plataforma online *reddit.com*²⁰ onde o usuário “*morphinapg*”, fã da série, disponibilizou – de forma ilegal – toda a quarta

¹⁹ Disponível em <http://arrestedfanart.com/> acesso: 09 de abril de 2015



temporada da série reeditada e em um formato cronológico. Diferente da versão apresentada na Netflix, essa nova “versão de fãs”, teve seus episódios reduzidos, de 15 para 12 episódios. A duração dessa versão também foi alterada, variando de 21 à 53 minutos. Essa versão, porém, foi retirada dos servidores de download por violação dos direitos autorais da 20th Century Fox. Percebendo a necessidade de uma nova versão da quarta temporada, Mitch Hurwitz, produtor executivo da série, anunciou estar trabalhando em uma versão cronológica da série, que será disponibilizada de forma oficial para os fãs.

Ações Transmídiaáticas da série

Para promover o lançamento da quarta temporada, e estreitar ainda mais a relação da série com os seus fãs, diversas ações transmídiaáticas foram realizadas, tanto de âmbito online, quanto off-line. Durante o ano de 2013, a Netflix realizou um evento denominado “*The Arrested Development World Tour*”²¹, onde uma versão real da barraca de banana congelada da série entregava o produto ao público em diferentes cidades do mundo. Nos dias que antecederam a estreia da nova temporada da série, a Netflix disponibilizou em seu site, uma página da série com vídeos mostrando os bastidores de todo o processo criativo, com entrevistas, depoimentos e making off do novo ano.

Usando como base o olhar metodológico de Fechine e outros²² (2013), podemos categorizar essas ações transmídiaáticas, de um modo macro, como estratégias de expansão e propagação. No que diz respeito aos conteúdos de expansão da série, se pode destacar os conteúdos expansivos diegéticos, propostos nas redes sociais oficiais (blogs oficiais da empresa Bluth, e perfis dos personagens nas redes). Há ainda um

²⁰ Os episódios foram postados no dia 02 Junho de 2013, nas semanas que se seguiram, o fórum acumulou 177 comentários sobre o produto reeditado. Disponível em:

http://www.reddit.com/r/arresteddevelopment/comments/1fjp36/i_created_a_chronological_edit_as_well_here_are/ acesso em 09 de abril de 2015.

²¹ Detalhes disponíveis em: <http://newsfeed.time.com/2013/05/09/arrested-developments-banana-stand-gets-reincarnated-to-promote-sitcoms-return/> acesso em 15 de abril de 2015.

²² Tabela original disponível no livro: Estratégias de transmídiaação na ficção televisiva brasileira de LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org.) Artigo de FECHINE, Yvana (Coord.) e outros. “Como pensar os conteúdos transmídiaas na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo”. Disponível em http://especial.globouniversidade.redeglobalo.globo.com/livros/ficcao_televisiva.pdf , página 37- acesso em 04 de abril de 2015.



conteúdo expansivo lúdico, proposto através de uma série de vídeos²³ do personagem Tobias sobre uma tela verde de chroma key, encenando algumas situações para que os fãs baixassem, e replicassem a imagem do ator sobreposto aos mais diversos backgrounds. Ao tratar do conteúdo transmidiático de propagação, pode se destacar os diversos vídeos de bastidores e entrevistas com o elenco, disponibilizadas na página da série na Netflix, todos de âmbito informativo promocional. Já no ano de 2014, a Netflix repetiu a ação proposta em “*The Arrested Development World Tour*” em seu estande da *Comic Con Experience*²⁴, em São Paulo. Foi a primeira vez que a Netflix participou de uma Comic Con no mundo com um painel, e um estande próprio. Na ocasião foram distribuídos brindes, e exibidos trechos da série.

Uma breve conclusão

Logo, as possibilidades da internet vão além das oferecidas na televisão. É preciso estar atento as constantes mudanças que ocorrem no contexto da cultura da convergência, em especial no modo pelo qual as narrativas televisivas são produzidas e consumidas atualmente. Os resultados obtidos na pesquisa indicam que, além de garantirem a renovação da série para um novo ano, a presença dos fãs do seriado na Web também ajuda a criar um universo expandido da série. A produção dos fãs expande o universo ficcional de *Arrested Development* através de *fanfics*, *fanarts*, enciclopédias colaborativas, blogs de notícias, fóruns e comunidades, realizando práticas transmidiáticas que agregam novas informações e ampliam o mundo ficcional do seriado. Ou seja, as produções não oficiais dos próprios fãs, acabam por expandir a narrativa oficial da série, criando todo o ambiente transmidiático da série.

O modo como a nova temporada *Arrested Development* foi distribuída afetou também a sua recepção e o modo de produção da mesma. Antes presa a uma janela de exibição, dependendo de resultados de audiência semanalmente, e possuindo a necessidade de um *cliffhanger*²⁵ ao final de cada episódio, hoje, as séries lançadas na Netflix não estão reféns a esses diversos recursos televisivos. A liberdade criativa dada

²³ Disponível em <http://insertmeanywhere.biz/#/home> acesso em 09 de abril de 2015.

²⁴ Seguindo os moldes americanos, a Comic Con Experience é a maior convenção de fãs de cultura pop da América Latina. O autor deste artigo esteve presente pessoalmente no evento para observar e entender as relações entre os fãs e a Netflix.

²⁵ Popularmente conhecido como um “gancho” é um recurso de roteiro utilizado para prender a atenção da audiência, fazendo com que um acontecimento de grande importância seja interrompido, e retorne somente no próximo episódio ou temporada, garantindo a presença do público que deseja testemunhar a conclusão dos acontecimentos.



aos produtores se dá de uma maneira maior e maneira como o seriado é consumido também se modificou. Nesse novo ano, todos os episódios da temporada estão disponíveis ao mesmo tempo, permitindo ao telespectador “emendar” um episódio no outro, e realizar maratonas de vários episódios seguidos. Ao final deste artigo, foi possível entender os diferentes modos de funcionamento das narrativas do seriado, observar suas extensões transmídia, e compreender o modo como a mesma se utilizou do conceito de convergência. *Arrested Development* segue renovada para uma quinta temporada, com 17 novos episódios a estrear na Netflix.

Referências bibliográficas

BALOGH, Anna Maria. O discurso ficcional na TV. São Paulo: EDUSP, 2002.

CANNITO, Newton. A televisão na era digital, convergência e novos modelos de negócios. São Paulo, Summus, 2010.

FECHINE, Yvana (Coord.) e outros. Como pensar os conteúdos transmídias na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org.). Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira. Porto Alegre: Sulina, 2013.

GAUDREAU, André; JOST, François. A narrativa cinematográfica. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

JENKINS, Henry. Textual Poachers: television fans & participatory culture. New York: Routledge, 1992.

JENKINS, Henry. Fans, Bloggers and Gamers: exploring participatory culture. New York: University Press, 2006.

JENKINS, Henry. Cultura da convergência. São Paulo: Aleph, 2009.

PELEGRINI, Cristian Hugo. A poética do cômico em *Arrested Development* e a reassistibilidade. In: Frame, nº 9 mayo 2013.