

A websérie: um mapeamento bibliográfico acerca desse formato narrativo¹

João Paulo Hergesel

Resumo

A websérie pode ser definida como uma narrativa midiática produzida, prioritariamente, em linguagem audiovisual, de modo serializado, cujos episódios ficam disponíveis para visualização em diferentes esferas do universo on-line, especialmente os portais de armazenamento de vídeos. Esse formato, contudo, tem recebido distintas definições e aplicações metodológicas, por pesquisadores de várias localizações com formação em diversas áreas de conhecimento científico. Este trabalho, portanto, surge como uma tentativa de atualização do conceito de websérie, por meio de um recorte teórico que se inicia com pesquisas datadas do início dos anos 2000 e se estende até publicações registradas em 2015.

Palavras-chave: *Audiovisual. Webséries. Narrativas midiáticas. Revisão de literatura*

¹ Texto derivado de trabalho apresentado no XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

Introdução

A websérie é uma narrativa midiática produzida, prioritariamente, em linguagem audiovisual, de maneira serializada, cujos episódios ficam disponíveis para acesso nos espaços *on-line* passíveis de circulação, especialmente os *sites* de armazenamento de vídeos. Inspirando-se nas séries televisivas, a websérie, mesmo com baixo orçamento – o que pode vir a limitar a edição dos episódios e a quantidade de temporadas – e com audiência incerta, costuma apresentar uma harmonia entre história e trama, voltada para entreter o espectador.

Visto que a plataforma de divulgação é o espaço cibernético, a técnica de produção da websérie precisa ser adaptada ao meio, principalmente quanto aos planos, ao tempo e às categorias da narrativa – sobretudo, o espaço e os personagens. Tal definição, defendida em dissertação de mestrado² e posteriormente registrada em livro (AUTOR, 2015), tornou-se livre ao diálogo e à revisão após o notável crescimento das pesquisas – tanto nacionais como internacionais – acerca do formato.

Neste trabalho, portanto, oferece-se uma tentativa de atualização do conceito de websérie, por meio de um recorte teórico que se inicia com pesquisas datadas de 2000 e se estende até publicações registradas em 2015. Esse levantamento, que obviamente é limitado e necessitará de acréscimos e correções para pesquisas futuras, pretende entender pelo menos uma parte do que vem se estudando acerca de um fenômeno audiovisual em ascensão na sociedade contemporânea.

Os caminhos da narrativa on-line

A narrativa neste trabalho, entendida como o fenômeno constituído por personagens que se interagem, criando ações que compõem um enredo, pautado em determinada ambientação e temporalidade, sob um foco narrativo auto, homo ou heterodiegético³ – se modifica à medida que a cultura das mídias é transformada. Os processos culturais, envoltos pelo contexto sócio-histórico e progredidos com as tecnologias emergentes, modificam não só os fatos a serem contados (história) como também a maneira como esses fatos são registrados (trama).

A websérie é um exemplo de narrativa midiática. Enraizada no ciberespaço, esse formato, em constante amplificação e de definição fugidia, pode utilizar a gama de recursos hipertextuais da esfera digital até se ocupar simplesmente da linguagem auditiva e/ou da imagem sem movimentos. Cabe ao produtor da websérie decidir o que deseja e, a partir dos instrumentos a que tem acesso, conduzir sua narrativa – que, de maneira geral, pode ou não dispor da interatividade. Há, contudo, quem discorde dessa abordagem. Por isso, viu-se necessário sintetizar parte do trabalho já desenvolvido no meio acadêmico a respeito desse tema, por meio de um recorte que abrange trabalhos divulgados no início do século XXI.

2 Trata-se da dissertação de mestrado Xxxxx.

3 O narrador autodiegético é o que participa da história enquanto personagem principal (narrador-protagonista); o homodiegético, como personagem secundário; e o heterodiegético, que não está presente na história (observador ou onisciente).

Panorama das pesquisas sobre websérie

Oferece-se, aqui, uma breve retomada do que já havia sido pesquisado anteriormente – ainda que com outras classificações – e um apanhado geral sobre o que está em voga sobre essa temática. As sínteses apresentadas abaixo são resultado de uma densa pesquisa, que se utilizou de mecanismos eletrônicos de busca em indexadores como *Google Scholar*⁴, *Portcom*⁵ e *SciELO*⁶, além das referências coletadas dos trabalhos consultados.

A leitura desses textos – resumos, relatos de experiência, ensaios, artigos, capítulos de livro, monografias, dissertações, teses e livros completos – foi feita sem discriminação de localidade ou formação acadêmica dos autores. Optou-se por esse método de levantamento bibliográfico, que, *a priori*, desconsidera qualidade e quantidade, uma vez que a intenção é construir um parâmetro a respeito do que tem se pesquisado para repensar uma conceituação já defendida, e não elaborar uma definição partindo do escuro⁷.

Weller (2000) propõe a hipertextualidade e a multidisciplinaridade de um montante de temas. Com base em Janet Murray, o autor discute a costura futurística que forma o roteiro da novela eletrônica, a qual chama de ciberdrama. Para ele, a junção de segmentação, justaposição e conectividade pode levar ao hipertexto, que possibilita vários pontos de partida, bifurcações no decorrer da diegese e um desfecho sem muita clareza. Com isso, constituem-se as histórias com participação, o diálogo com a televisão e os níveis de interação, gerando o que denomina “hiperseriado”, uma narrativa mutável e caleidoscópica – e, de certa forma, caracterizando um tipo de websérie⁸.

Romero e Centellas (2008) idealizam a participação ativa da audiência no progresso da história. Considerando o formato da narrativa seriada no território digital, os produtos se desenvolvem sob uma estrutura própria, com múltiplos núcleos narrativos e um vasto arsenal de recursos estilísticos escolhidos para atrair a audiência. Para os autores, as webséries geralmente são semanais e visam ao público jovem, criadas muitas vezes por produtores que não conseguem encaixar suas ideias em estações televisivas. No entanto, o destaque do formato é o aproveitamento dos elementos digitais para promover a interação *on-line*⁹.

4 Google Scholar. Disponível em: <<http://scholar.google.com.br>>. Acesso em: 31 de dez. de 2015.

5 Portcom. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/>>. Acesso em: 31 de dez. de 2015.

6 Scielo. Disponível em: <<http://www.scielo.org/php/index.php>>. Acesso em: 31 de dez. de 2015.

7 Adotou-se a citação indireta como forma de apresentar as ideias, uma vez que esse método ressalta a visão do pesquisador acerca dos textos lidos. Excetuam-se, no caso, autores já consagrados no assunto, para os quais se acompanha uma citação direta considerada pertinente.

8 “Os ciberdramaturgos do futuro podem nos apresentar um mundo complexo de muitos personagens e nos permitir mudar posições, a qualquer momento, com o objetivo de ver o mesmo evento através de um outro ponto de vista, de um outro personagem. [...] Em realidade, todas estas e outras possibilidades (padrões de estórias) representam formas de desempenhar os conflitos e lutas do Homem contemporâneo, relacionados tanto à afirmação quanto à transcendência de nossos próprios pontos de vista limitados” (WELLER, 2000, p. 449).

9 “Web series renew narrative strategies that have been already consolidated for some time on television. But they incorporate on-line resources like active participation from the audience in the story’s progress and the ease which this interactive medium allows for the generation of virtual communities - something which is key to consolidate the series’ fictional universe” (ROMERO; CENTELLAS, 2008, p. 6).

Jenkins (2009) sugere o surgimento como forma de resgate do público jovem da televisão. O autor menciona que a televisão se viu perdendo boa parte de sua audiência, especialmente entre os espectadores adolescentes e jovens adultos. Como estratégia de trazer de volta a atenção desse público, os canais de TV passaram a lançar extensões narrativas (pistas, em caso de séries de suspense, *spin-offs*, dentre outras possibilidades) em seus *websites*, além de incentivar a criação de fóruns de discussão *on-line*. Com isso, a geração apreciadora de internet tinha acesso a esse material e, à busca de complementação, tornava-se, também, apreciadora de televisão, convergindo ambas as plataformas midiáticas¹⁰.

Lemos (2009) enfatiza a relevância da segmentação para produção para a web. O autor, ao comparar as características do audiovisual no cinema e na televisão com o que vem sendo produzido na web, encontra, na segmentação, o maior diferencial. Enquanto nas mídias convencionais, é inviável a exibição de conteúdo para públicos distintos, dentro de em mesmo ambiente e/ou tempo de programação, tendo que se adequar a todos os gostos, a web oferece narrativas específicas para cada grupo e constitui seus produtos audiovisuais bebendo nessa premissa.

Schneider (2009) considera a websérie como forma de explorar o audiovisual via *streaming*. A autora descreve que o formato conta com episódios curtos e não dependem de horário fixo nem de patrocinadores bem definidos – um ponto-chave que difere a websérie da televisão. O destaque do formato, para ela, está no *streaming*, cuja utilização tem aumentado notoriamente, e que possibilita a escolha da qualidade de resolução do vídeo em diversas plataformas (*YouTube*, *Vimeo*, *Dailymotion* e afins) sem que seja necessário que o usuário faça *downloads* em sua máquina.

López Mera (2010) defende o espaço para experimentação e produção independente, uma vez que a websérie, diz ele, é arte e tecnologia. A popularização dos equipamentos tecnológicos e dos *softwares* de edição de vídeo são o que, para o autor, contribuem para que grupos de amigos realizem paródias e *fanfics*, em linguagem audiovisual, e compartilhem gratuitamente com pessoas ao redor do mundo. O acesso de criação a todos é raro quando se trata de televisão, já que esta é um veículo de comunicação característico da indústria cultural e que, portanto, prioriza os fenômenos massivos que contam com certa padronização estética.

Altafini e Gamo (2010) apontam a passagem da TV para a internet e a classificam como desdobramento transmidiático. Sustentando como base os conceitos de narrativas expandidas e transmídia, bem como da cultura participativa e da convergência digital, os autores acreditam que a internet dispõe de

10 “A circulação de conteúdos – por meio de diferentes sistemas midiáticos, sistemas administrativos de mídias concorrentes e fronteiras nacionais – depende fortemente da participação ativa dos consumidores. Meu argumento aqui será contra a ideia de que a convergência deve ser compreendida principalmente como um processo tecnológico que une múltiplas funções dentro dos mesmos aparelhos. Em vez disso, a convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos midiáticos dispersos” (JENKINS, 2009, p. 29-30).

uma igualdade entre produtores, posto que tanto uma grande corporação como um produtor amador têm a mesma plataforma para exibição e divulgação de seus projetos. Isso justificaria e/ou induziria, na visão dos autores, a migração das séries televisivas para o que se nomeia websérie.

Álvarez (2011) indica a possibilidade de comunicação dos espectadores-internautas com os produtores da websérie. A autora pontua a “sombra” da televisão e do risco que muitas webséries correm de se transformarem meramente em séries televisivas disponíveis na internet. A constante comunicação, via fóruns de discussão e comentários na página do vídeo, é o estreitamento do laço efetivo que a websérie necessita para se manter. O maior conflito é impedir que ocorram pausas muito longas entre um episódio e outro ou intervalos exaustivos de uma temporada para outra; como, na internet, tudo é ágil, torna-se necessário não deixar esfriar o intermeio com quem assiste, ainda que, para isso, sejam lançados conteúdos extras.

Hernández García (2011) trabalha a expansão da ficção audiovisual por meio da internet. A autora entende que, diferentemente das séries convencionais, a websérie tem um consumidor mais crítico e ativo, que exige alterações nas formas clássicas de narrar, pois está sempre à busca de novidade, e não consegue seguir os métodos tradicionais para apreciação de conteúdo. Usando como objeto de análise as webséries produzidas na Espanha de 2004 a 2011, a pesquisadora conclui que, ao sustentar uma média anual de dez criações, seu país tem desenvolvido suficientemente conteúdo de ficção seriada audiovisual original para internet.

Morales Morante e Hernández (2012) argumentam sobre a retroalimentação de conteúdos. Ao analisar séries de televisão que ganharam páginas virtuais personalizadas e informações adicionais na internet, os autores demonstram acreditar na convergência total das mídias: a mesma narrativa, em breve, passará a ser composta em várias plataformas, com fragmentos simultâneos, um dependendo do outro para se realizar a conexão final. Os pesquisadores também creem na ascensão da webnovela e da *fanfiction*, juntamente à websérie, a ponto de atingirem a massificação e conseguirem se retroalimentar.

Aeraphe (2013) pondera que as características são as mesmas das telenovelas e séries de TV. A principal diferença, além da plataforma de exibição, é a duração dos episódios e das temporadas, além do baixo orçamento, uma vez que a websérie, no Brasil, ainda carece de patrocinadores. O autor menciona dois pontos-chave para a criação de webséries brasileiras: o método SDR – simpatia (estabelecimento de um vínculo afetivo entre personagens e espectador), desafios (inseguranças e obstáculos que os personagens precisam enfrentar e convidam o espectador para ajudá-los) e resolução (recompensa, do personagem e do espectador, pautada no final feliz) – e a lei do desperdício zero, isto é, elenco limitado e locações restritas, a fim de poupar financeiramente.

Silva e Zanneti (2013) expõem a exclusividade à web das produções audiovisuais seriadas. O pensamento é que a websérie surgiu e se desenvolveu paralelamente a curta-metragens independentes, *vlogs*, *podcasts*, *web-live*

concerts, *cybermarketing* e demais fenômenos midiáticos da esfera *on-line*, tendo como ponto em comum o suporte pelas novas tecnologias de comunicação, bem como a popularização da internet banda-larga. Para ilustrar o raciocínio, os autores analisam a websérie “#E_VC?”, desenvolvida com o apoio da Universidade Anhembi Morumbi¹¹. O que se destaca no produto é a ambientação psicossocial (preferência, na narrativa, por vínculos propiciados pela internet propriamente dita) e a adição de hipertextos ao final de cada episódio.

Barbosa (2013) diz que a serialidade é uma das estratégias que já se tornou usual quando da produção de conteúdos audiovisuais dos mais diversos tipos, seja no cinema, seja na televisão, seja na internet. Como amostragem de seu pensamento, o autor analisa as websérie “#E_VC?” e “Armadilha”¹², ambas produzidas pela 8Ka¹³, desde a etapa de pré-produção, com a construção do argumento, até a pós-produção, abrangendo a veiculação pelo YouTube e sua recepção. O pesquisador também se articula, por fim, como defensor da ideia de convergência midiática e de tendência no uso da tecnologia emergente, para criar conteúdos inter-relacionados entre televisão e internet, oferecendo possibilidades de integração, no Brasil, da internet à televisão digital.

Peixoto (2014) identifica, dentro da conceituação para narrativa transmídia, o processo estabelecido entre a telenovela *Saramandaia*¹⁴ e a websérie *Saramandices do Corpo Humano*¹⁵. Em primeiro momento, estabelece-se uma relação entre as duas versões televisivas da obra de Dias Gomes, contextuali-

11 “A websérie conta com nove episódios, com aproximadamente quatro minutos de duração cada. O enredo da série gira em torno de diversas temáticas que angustiam os adolescentes no final do ensino médio e as decisões a serem tomadas para o início da vida adulta. Cada episódio contém belas reflexões sobre os dilemas da existência que, em um ou outro momento, já atingiram a todos nós. Assim, a websérie consegue sair dos estereótipos que circulam as produções desse gênero e se torna atrativa ao grande público em geral. Os personagens dialogam, em alguns momentos, diretamente com a câmera, lembrando o formato popular de interação on-line em vídeos, os chamados Vlogs. #E_VC? possui no elenco os atores Flora Paulita, André Bertolini, Vitor Faria e Agatha Paulita, e foi considerada pelo canal MTV como uma das 5 melhores webséries nacionais de 2011, e ganhou o prêmio de melhor Docudrama no Los Angeles Web Festival de 2013” (MANGLINI, 2015, p. 1).

12 “Armadilha, protagonizada pelo ator Rodolfo Valente – que em 2006 viveu o Pedrinho do Sítio do Pica-Pau Amarelo, na Rede Globo – é uma série de comédia adolescente. Tem diálogos bem escritos, edição rápida, boas atuações e episódios que duram, em média, seis minutos” (NOTÍCIAS, 2012, p. 1).

13 “Com o intuito de atingir o público mais jovem, a 8KA lançou a comédia ‘Armadilha’ e o reflexivo ‘#E_VC?’, que abordam questões do mundo adolescente. Com mais de 1,4 milhão de acessos em seu canal, a produtora gasta cerca de dois dias para filmar um episódio de cada série, totalizando aproximadamente duas semanas para cada temporada. De acordo com Fernanda Ceretta, da 8KA, a produção de webséries para o YouTube tende a aumentar, já que o público tem se tornado cada vez mais fiel” (VIANA, 2012, p. 1).

14 “Saramandaia, de autoria de Ricardo Linhares, é livremente inspirada na obra original de Dias Gomes, com direção de núcleo de Denise Saraceni e direção geral de Denise Saraceni e de Fabrício Mamberti” (GSHOW, 2013a, p. 1), que estreou em 24 de junho de 2013.

15 “O programa, um conteúdo exclusivo do site de Saramandaia, conta com quatro episódios onde Rochinha mostra o que a ciência tem a nos dizer sobre esses casos únicos na história, nunca antes revelados e que só acontecem em Saramandaia. O único médico capaz de explicar esses mistérios abre seus arquivos científicos e nos dá o diagnóstico sobre as diferenças de João Gibão (Sergio Guizé), Zico Rosado (José Mayer), Dona Redonda (Vera Holtz) e Professor Aristóbulo (Gabriel Braga Nunes)” (GSHOWb, 2013, p. 1).

zando-as no tempo/espaço de sua produção. A seguir, ofecere-se uma observação acerca das derivações propiciadas pelo *remake*, discutindo aspectos que se referem à pós-modernidade e a elementos de cibercultura e de cultura da convergência. Com isso, o pesquisador chega às considerações de que a websérie, mesmo enquanto produto estendido de uma obra televisiva, contém aspectos pertinentes ao cenário da hipermídia.

Bélangier (2014) explica que contexto, programação, estética e serialidade são como na TV. Para isso, a autora sustenta como corpus as webséries produzidas em Quebec, no Canadá, com a finalidade de entender as influências que a televisão canadense destinou para esse formato. O trabalho se apropria das teorias de intermedialidade, remediação e cultura de convergência, para avaliar como as quatro características supracitadas fazem-se presentes nas webséries quebequenses.

König (2014) disserta sobre a abordagem da comunidade global em produções independentes. O autor considera a websérie como um excelente instrumento para marketing indireto, servindo como espaço para anúncios publicitários e como mecanismo de arrecadação de recursos financeiros. O acesso facilitado a todas as pessoas do planeta, a não dependência dos canais de televisão e a possibilidade de criação com pouco material e verba são, para o autor, elementos eficazes para o desenvolvimento de webséries comerciais.

Jesus, Zortea e Almeida (2014) apresentam o que existe de distinção entre o audiovisual televisivo e o presente na internet, bem como discutem a interferência de mídias convergentes na narrativa, em sua linguagem e estética. Os autores utilizam como *corpus* a websérie *Seis*¹⁶, trabalhando com análises que focalizam o processo de criação, sobretudo do episódio piloto, especialmente on que tange à linha tênue entre o que se entende por realidade e o que se aprende como ficção.

Piccinin, Souza e Borges (2015) fazem alusão à prática jornalística experimental e independente. Na ânsia por realizar reportagens a respeito do ativismo urbano e de como os jovens podem transformar o ambiente em que vivem, os autores optaram por criar um produto comunicacional que estivesse apto para registrar, em linguagem audiovisual, tal fenômeno da cultura. O projeto, intitulado *Ativismo na Rede*, encontrou na websérie um espaço para veiculação do material coletado.

Figueiredo e Lins (2015) abraçam a ideia de interação para a construção da narrativa. Segundo a pesquisa apresentada, a verdadeira característica da websérie propriamente dita é a possibilidade de interação. Como exemplo do

16 “A websérie *Seis* é uma obra audiovisual roteirizada e dirigida por Erick Vieira de Jesus, e apresentada no primeiro semestre de 2013 como trabalho de conclusão do Curso Superior de Tecnologia em Produção Audiovisual da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), campus Canoas. Livremente inspirada na estrutura estética e narrativa da série televisiva norte-americana *Fringe* (J.J. Abrams, 2008), insere-se no gênero de suspense e apresenta um universo de ilusionismo e questionamentos sobre o real, numa ruptura com lógica e realidade. O tempo é linear, mas se torna distorcido com as transformações da personagem principal, Júlia, que vivencia experiências sobrenaturais ou fantásticas. A proposta é confundir as fronteiras entre ficção e realidade, mas buscando imprimir veracidade e coerência narrativa aos eventos sobrenaturais (JESUS; ZORTEA; ALMEIDA, 2014, p. 6).

defendido, os autores analisam a websérie *Conquista Interativa* e mostram que cabe ao webinterator escolher o percurso que a narrativa seguirá¹⁷. No caso referido, existe um ponto de partida que leva a uma intriga capaz de gerar uma bifurcação: a ação a ser realizada pelo personagem é escolhida pelo usuário. Tal movimento destina a um novo impasse e outras escolhas, até se chegar a um desfecho imprevisto. Vê-se nisso, no entanto, uma demonstração da websérie como sinônimo de multimídia, e não tanto de interação, visto que o enredo tem um número limitado de alterações que pode sofrer, resultando em mais um caso de narrativa fechada.

Ramos e Neves (2015) discutem a hibridização de formatos e a união de meios antigos. Ao transpor gêneros já conhecidos para a atmosfera *on-line*, é permitido, ao produtor, acompanhar a evolução de seu trabalho: quais foram os pontos mais atraentes ao público, quais são os episódios que careceram de audiência, quais reviravoltas precisariam ser avaliadas etc., tão logo houver consumo da obra. A partir de uma análise de como foi o caráter receptivo de uma websérie eleita como *corpus*, os autores criaram gráficos e chegaram a considerações sobre o que é passível de alteração na estrutura narrativa, para que se obtenha, em ações futuras, webséries mais aprimoradas.

Gomes *et al* (2015) insinuam que qualquer produção audiovisual para internet é websérie. Embora não haja uma definição explícita de qual conceito para websérie os autores trabalham, estes o demonstram em uma atividade prática relatada: após um exaustivo levantamento histórico a respeito da televisão brasileira, os pesquisadores gravaram seis fragmentos de documentário, os quais nomearam episódios, e disponibilizaram na internet, chamando o produto final de websérie.

Santiago e Domingues (2015) dialogam sobre a geração Y e a movimentação *Do It Yourself*¹⁸. Em seu trabalho, relato de uma produção audiovisual que realizaram, os autores comentam do fastio dos jovens da geração Y, nascido entre 1982 e meados de 1990, em especial os brasilienses, e a busca pelo “Faça Você Mesmo”. A fim de cumprir o bordão, os pesquisadores se aproveitaram dos recursos da hipermídia e do baixo orçamento oferecido pelo meio, para fazer, por si mesmos, uma websérie documental – e de certa forma, metalinguística – com o propósito de mostrar jovens adultos, em Brasília, que se movimentaram para criar as próprias atividades profissionais.

Lira *et al* (2015) refletem sobre transmídia e construção da narrativa por diferentes plataformas. Como demonstração do raciocínio, o grupo criou uma web-

17 Do canal Maionese Produções, no YouTube, a websérie mostra que “o personagem Lucas precisa do espectador para, interativamente, ajudá-lo a conquistar a garota dos seus sonhos. O internauta deve escolher entre as opções dadas pelo próprio Lucas para seguir com o seu plano [...]. O espectador, então, pode escolher que atitude é essa: X2 (deixar para lá) ou X3 (falar com ela). Escolhendo a opção X2, ele deixa a garota de lado e a narrativa segue, até que um Y2 acontece (ele cai e ela vem ajudá-lo e o reconhece) e outras duas opções para o público aparecem: X2.1 (fingir que não lembra dela) ou X2.2 (falar o que sente)” (FIGUEIREDO; LINS, 2015, p. 219).

18 “[...] a expressão inglesa *Do It Yourself* surgiu na década de 50, pós-Segunda Guerra Mundial, quando a falta de material forçou a população a fazer ‘com as próprias mãos’ tudo aquilo de que precisavam, transformavam madeira em móveis e sapatos, tecidos em roupas, etc.” (SANTIA-GO; DOMINGUES, 2015, p. 10).

série chamada *Papo de Carol*, inspirada na websérie norte-americana *The Lizzie Bennet Diaries*¹⁹. A criação dos pesquisadores retratava a personagem Capitu, do romance machadiano **Dom Casmurro**, como se fosse uma adolescente vivendo no contemporâneo. Para conduzir essa narrativa, foram criados, também, perfis da personagem em redes sociais. Com isso, pode-se perceber que houve algumas transições midiáticas: da estrutura de uma websérie estadunidense para a confecção de uma websérie brasileira e do livro para o audiovisual, além da narrativa acontecer em, pelo menos, três plataformas: *YouTube*, *Twitter* e *Instagram*.

Santos (2015) conceitua o formato como herdeiro das séries televisivas, porém com menor duração. O autor fornece uma data – o ano de 2000, época de difusão da banda-larga no Brasil – como ponto de partida para a produção de webséries nacionais. Além disso, faz uso de objetivismo ao afirmar que a websérie: (a) é a produção em vídeo para a web; (b) é segmentada em episódios; (c) tem duração máxima de dez minutos por episódio; (d) abarca diversos gêneros; (e) precisa comprometer o espectador nos instantes iniciais. A partir desse ponto, o pesquisador ocupa-se de investigar o racismo discursivo presente nessas obras, para chegar à consideração de que os negros não são dignamente representados – nem em quantidade, nem em qualidade – e que as webséries vêm reproduzindo os mesmos discursos de hierarquia racial presentes na TV, no cinema e na literatura.

Souza e Cajazeira (2015) debatem a relevância dos recursos propiciados pela hipermídia – tais como a hipertextualidade, a interatividade e a multimídia – para a formação de narrativas, dentro do ambiente digital, que integrem a ficção com o jornalismo, na função de informar o webespectador. Ao trabalharem com o conceito de websérie documental, os autores corroboram com a imersão desse gênero, comuns à esfera jornalística – dentro do formato narrativo – embarcado até então, em altas proporções, pela ficção – e estabelecem uma perspectiva para o webjornalismo.

Wodevotzky (2015), por fim, analisa o conteúdo audiovisual seriado de ficção produzido para a web, pela perspectiva do consumo e da imagem em ambientes culturais. O propósito do autor é entender o desafio da rivalidade que se estabelece entre a plataforma de divulgação da websérie (geralmente o canal no YouTube) e outros catalisadores de atenção, os quais disputam espaço na mesma janela. Além disso, também é foco dessa pesquisa compreender a utilização das ferramentas interativas e o resultado oriundo da facilidade na criação e na circulação de audiovisuais no ambiente digital, discutindo o comportamento dos usuários interatores perante a websérie e vice-versa.

Considerações finais

O levantamento bibliográfico apresentado neste artigo – que, como já mencio-

19 “Em 9 de abril de 2012 estava no ar uma nova websérie que se constituía basicamente como uma adaptação da obra clássica de Jane Austen, *Orgulho e Preconceito*. O projeto foi criado por Hank Green e Bernie Su – o primeiro, um *vlogger* bastante conhecido no universo do YouTube; o segundo, um roteirista que encabeçou a obra. Utilizaram então o livro [...] e fizeram a releitura da história para os dias atuais” (LIRA *et al.*, 2015).

nado, caracteriza-se limitado e necessitará de acréscimos e correções para pesquisas futuras – permite chegar a uma noção sobre o que tem se pesquisado acerca do formato narrativo denominado websérie. Constatou-se, por exemplo, que a websérie, até meados de 2013, era vista com timidez pela comunidade acadêmica.

Embora existissem muitos trabalhos acerca de narrativas na internet, produção transmídia, audiovisual em multiplataformas, tecnologias emergentes e aspectos da cibercultura, era raro localizar publicações científicas que se voltassem exclusivamente – ou pelo menos explicitamente – à websérie. Houve, contudo, um crescimento notório nas publicações a partir de 2014 a respeito do assunto, talvez devido à ascensão do formato e à disseminação de obras ficcionais por produtoras independentes.

Em suma, o que se notou foi uma miscelânea de temas e formas de abordagem para um mesmo assunto: as webséries. Da mesma forma em que há autores preocupados em encontrar uma definição que se aplique a ela e oferecer resgates históricos acerca desse formato, existem pesquisadores que optam pela análise de narrativas já prontas e classificadas como websérie ou pela produção, muitas vezes em caráter experimental, do que entendem por esse formato narrativo em ascensão.

Registra-se, por fim, que não convém limitar a definição de websérie a uma única característica (necessidade de interação ou conteúdo exclusivo da internet, por exemplo), mas entendê-la como produto maleável, capaz de se construir com diferentes plataformas e propostas de intersecção. Inexistem regras fixas para produção de webséries; o que há são diretrizes, marcas que estão fortemente ligadas ao formato (a linguagem preferencialmente audiovisual, a serialização, a curta duração dos episódios, os enquadramentos fechados, a disponibilidade *on-line*, o investimento limitado, o público incerto), mas que não são exigências sacras.

The web series: a bibliographic mapping on this narrative format

Abstract

The web series can be defined as a mediatic narrative produced primarily in audiovisual language, serialized, whose episodes are available for viewing in different spheres of the online universe, especially video storage portals. This format, however, has received different definitions and methodological applications by researchers from various locations with backgrounds in several areas of scientific knowledge. This work, therefore, appears as an attempt to update the concept of web series, by means of a theoretical cut that starts with researches dating from the early 2000s and extends to publications registered in 2015.

Keywords: *Audiovisual. Web series. Mediatic narratives. Literature review.*

Referências

- AERAPHE, Guto. **Webséries: criação e desenvolvimento**. Belo Horizonte: [s.n.], 2013.
- ALTAFINI, Thiago; GAMO, Alessandro. Web-séries no contexto dos universos narrativos expandidos. **Revista GEMInIS**, São Carlos, SP, ano 1, n. 1, 2010, p. 43-52. Disponível em: <<http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/28>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.
- ÁLVAREZ, Marta. Series para la web: nuevos modelos y desafíos. In: CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE ANALISIS FÍLMICO, Universitat Jaume I, Castellón, 4., 2011, Castellón, Espanha. **Actas del IV Congreso Internacional Sobre Analisis Fílmico: nuevas tendencias y hibridaciones de los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporanea**, 2011, p. 669-680. Disponível em: <<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/31378?locale-attribute=en>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.
- BARBOSA, Fernando da Silva. **A produção independente de webséries pela perspectiva multiplataforma da televisão digital e internet**. Dissertação (Mestrado em Televisão Digital: Informação e Conhecimento) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/89550>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.
- BÉLANGER, Audrey. Émergence de la websérie au Québec: ses origines et ses influences. Montreal, Universidade de Montreal, Faculdade de artes e ciências, Departamento de história da arte e de estudos cinematográficos, 2014. Disponível em: <<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/11689>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.
- FIGUEIREDO, Carolina Dantas de; LINS, Gustavo Arruda. Webséries ou séries na web? Uma discussão a partir da noção de interação. **Revista GEMInIS: Grupo de Estudos sobre Mídias Interativas em Imagem e Som**, ano 6, n. 1, p. 205-223, 2015. Disponível em: <<http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/226>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.
- GOMES, Marcelo *et al.* Websérie TV.doc: uma reflexão sobre a televisão no Brasil. In: PRÊMIO EXPOCOM 2015 – EXPOSIÇÃO DA PESQUISA EXPERIMENTAL EM COMUNICAÇÃO, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 22., 2015. **Anais do XXII Prêmio Expocom 2015 – Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação**, 2015, p. 1-15. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/expocom/EX47-0471-1.pdf>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.
- GSHOW. Andre Bankoff e Pedro Tergolina, a dupla dinâmica de Saramandaia. **Saramandaia: Fique por dentro**, 10 jun. 2013a. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/saramandaia/Fique-por-dentro/noticia/2013/06/andre-bankoff-e-pedro-tergolina-a-dupla-dinamica-de-saramandaia.html>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.
- _____. Websérie ‘Saramandices do corpo humano’ explica as diferenças dos personagens. **Saramandaia: Fique por dentro**, 12 set. 2013b. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/saramandaia/Fique-por-dentro/noticia/2013/09/saramandices-do-corpo-humano-explica-as-diferencas-dos-personagens.html>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

globo.com/novelas/saramandaia/Fique-por-dentro/noticia/2013/09/webserie-saramandices-do-corpo-humano-explica-as-diferencas-dos-personagens.html>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

HERNÁNDEZ GARCÍA, Paula. Las webséries: evolución y características de la ficción española producida para Internet. **Revista Faro**, Valparaíso, San Felipe (Chile), n. 13, 2011, p. 94-104. Disponível em: <<http://web.upla.cl/revistafaro/n13/art09.htm>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

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

JESUS, Erick Vieira; ZORTEA, James; ALMEIDA, Gabriela. Websérie Seis: convergência midiática e consumo de audiovisual na internet. In: PRÊMIO EXPOCOM 2014 – EXPOSIÇÃO DA PESQUISA EXPERIMENTAL EM COMUNICAÇÃO, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 21., 2014. **Anais do XXI Prêmio Expocom 2014 – Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação**, 2015, p. 1-15. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2014/expocom/EX40-0984-1.pdf>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

KÖNIG, Maximilian Johannes. **Relevanz von Product Placement in der Webserie Problemväter**. Monografia (Bacharelado em Mídia). Mittweida, Universidade Mittweida – Universidade de Ciências Aplicadas, Faculdade de Mídia, 2014. Disponível em: <<http://hsmw.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/docId/5824>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

LEMOS, Victor Carlos Azevedo. Formatos narrativos audiovisuais para a web – a elevância da segmentação. Caso de estudo: projecto *Carne p'ra Canhão*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Multimídia). Aveiro (Portugal), Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, 2009. Disponível em: <<http://ria.ua.pt/handle/10773/1213>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

LIRA, Klaus Roger *et al.* Papo de Carol: uma releitura de Machado de Assis em tempos de convergência. In: PRÊMIO EXPOCOM 2015 – EXPOSIÇÃO DA PESQUISA EXPERIMENTAL EM COMUNICAÇÃO, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 22., 2015. **Anais do XXII Prêmio Expocom 2015 – Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação**, 2015, p. 1-6. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/expocom/EX47-1779-1.pdf>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

LOPEZ MERA, Diego Darío. **WEBSERIES: Nuevo fenómeno de experimentación audiovisual y entretenimiento**. 2010. Disponível em: <<http://issuu.com/diegodario/docs/webseries>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

MANGLINI, Ana Raquel Périco. MATAV disponibiliza websérie nacional E_VC? com recursos de Acessibilidade. **Associação de Deficientes Auditivos, Pais, Amigos e Usuários de Implante Coclear**, 22 abr. 2015. Disponível em: <<http://www.adap.org.br/>>

site/index.php/artigos/205-matav-disponibiliza-webserie-nacional-e-vc-com-recursos-de-acessibilidade>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

MORALES MORANTE, Fernando; HERNÁNDEZ, Paula. La webserie: convergencias y divergencias de un formato emergente de la narrativa en Red. **Revista Comunicación**, Sevilla (Espanha), n. 10, v. 1, 2012, p. 140-149. Disponível em: <<http://ddd.uab.cat/record/106641>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

NOTÍCIAS de Itaúna. Tecnologia: Do drama à ficção científica, oito webséries para ver no computador. **Portal Notícias de Itaúna**, 18 mar. 2012. Disponível em: <<http://www.noticiasdeitauna.com.br/tecnologia/admin/2012/03/18/tecnologia-do-drama-a-ficcao-cientifica-oito-webseries-para-ver-no-computador/>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

PEIXOTO, Victor Hugo de Azevedo. A narrativa transmídia na websérie Saramandices do Corpo Humano. **Quiprus**, Natal, ano 3, n. 1, maio 2014. Disponível em: <<https://repositorio.unp.br/index.php/quipus/article/view/639>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

PICCININ, Fabiana Quatrin; SOUZA, Isadora Trilha dos Santos; BORGES, Natany Paz. Ativismo na rede: a websérie como prática jornalística experimental. In: SALÃO DE ENSINO E DE EXTENSÃO, UNIVERSIDADE DE SANTA CRUZ DO SUL, Santa Cruz do Sul, 6., 2015. **Anais do VI Salão de Ensino e de Extensão**, 2015, p. 157. Disponível em: <http://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/salao_ensino_extensao/article/view/13935>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

RAMOS, Eutália Silva; NEVES, Dorneles Daniel Barros. Estrutura narrativa seriada para web a partir da análise da websérie Elemento. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, Universidade Potiguar, Natal, 17., 2015. **Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, 2015, p. 1-15. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-0259-1.pdf>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

ROMERO, Nuria Lloret; CENTELLAS, Fernando Canet. New stages, new narrative forms: The Web 2.0 and audiovisual language. **Hypertext.net**, Barcelona (Espanha), v. 6, 2008. Disponível em: <<http://www.upf.edu/hipertextnet/en/numero-6/lenguaje-audiovisual.html>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

SANTIAGO, João Pedro Valença; DOMINGUES, Daniel Mendes França Domingues. **Com as próprias mãos**: a websérie. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda). Brasília, Centro Universitário de Brasília, Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.uniceub.br/bitstream/235/6999/1/21334980.pdf>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

SANTOS, Wellington Oliveira dos. Webséries brasileiras e racismo discursivo. **Comunicação & Sociedade**. São Bernardo do Campo, v. 37, n. 2, p. 283-306, maio/ago. 2015. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/viewFile/3752/4856>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

SCHNEIDER, Léa. **Des series tele sur internet aux webséries: L'interaction TV / Internet a travers les series**. Dissertação (Mestrado em Informação, Comunicação e Sociedade). Metz (França), Universidade Paul Verlaine, Unidade de Ciências Humanas e Sociais, Centro de Pesquisa sobre a Mediação, 2009. Disponível em: <http://carpediem.site.free.fr/blog/ter_leaschneider_09.pdf>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

SILVA, Lucas Octávio Cândio da; ZANNETI, Daniela. A websérie como produto audiovisual. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 38., 2013. **Anais do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**, 2013, p. 1-11. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0339-1.pdf>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

SOUZA, José Jullian Gomes de; CAJAZEIRA, Paulo Eduardo. Mas afinal, o que é uma websérie documental?. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 38., 2015. **Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2015, p. 1-15. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1215-1.pdf>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

VIANA, Gabriela. Webséries brasileiras fazem sucesso no YouTube. **TechTudo: Vida Digital – Serviços WEB**, 25 jun. 2012. Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2012/06/webseries-brasileiras-fazem-sucesso-no-youtube.html>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

WELLER, Daniel. O ciberdrama: roteiro na cibernética (posfácio da 5.^a edição). In: COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**: edição revisada e atualizada com exercícios práticos. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 434-450.

WODEVOTZKY, Robson Kumode. **Webséries**: audiovisuais ficcionais seriados para a web. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.

