

**Temporalidades excessivas: as práticas de
binge-watching, *binge-searching* e *speed-watching* no consumo de *streaming***

***Excessive temporalities: binge-watching,
binge-searching, and speed-watching in streaming consumption practices***

Anderson Lopes da SILVA¹

Resumo

Este artigo toma as práticas de *binge-watching*; *binge-searching* e *speed-watching* como formas de consumo contemporâneas em plataformas de *streaming*. Fazendo uso da Teoria das Mediações e do entendimento do excesso como fruição de uma representação, este trabalho propõe estudar tais práticas de consumo como tecnicidades dotadas de “temporalidades excessivas”. O artigo aponta a atualidade do pensamento de Martín-Barbero na interpretação do consumo digital e propõe a relocalização do excesso como categoria cultural ontologicamente qualitativa. Como consideração final, as “temporalidades excessivas” do consumo são dispostas em três subdivisões: o excesso enquanto fruição na quantidade de conteúdo representado (*binge-watching*), o excesso como fruição na peregrinação pelo conteúdo representado (*binge-searching*) e o excesso como fruição no ritmo do conteúdo representado (*speed-watching*).

Palavras-chave: Mediações. *Streaming*. Tecnicidade. Temporalidade. Excesso.

Abstract

The present article understands binge-watching, binge-searching, and speed-watching practices as forms of contemporary consumption in streaming platforms. Recurring to the Mediation Theory and assuming excess as fruition of representation, this work proposes a study of streaming consumption practices as tecnicities impregnated with “excessive temporalities”. The article points to the topical presence of Martín-Barbero’s thinking as a necessary alternative for interpreting digital consumption. It also proposes the replacement of excess as an ontologically qualitative cultural category. As final consideration, “excessive temporalities” of consumption are presented in three subdivisions: excess in terms of the fruition in quantity of the represented content (*binge-watching*), excess in terms of the fruition in the peregrination over the

¹ Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA - USP). Pesquisador do GELiDis (Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação), da USP/CNPq, e do NEFICS (Núcleo de Estudos em Ficção Seriada e Audiovisualidades), da UFPR/CNPq. E-mail: anderlopps@gmail.com

represented content (binge-searching) and excess in terms of the fruition in the rhythm of the represented content (speed-watching).

Keywords: Mediation. Streaming. Technicity. Temporality. Excess.

Introdução

O objetivo deste artigo é discutir o consumo digital e as práticas de interação em plataformas de *streaming* sob a lógica de umas das maiores contribuições já feitas ao campo da Comunicação, dos Estudos de Mídia e dos Estudos Culturais na América Latina: a Teoria das Mediações. Proposta por Jesús Martín-Barbero ainda na década de 1980, a Teoria das Mediações é entendida aqui como uma cosmovisão teórica-analítica complexa, potente e em constante reatualização na compreensão contemporânea dos estudos sobre *streaming* (desde os fluxos de produção, distribuição e exibição de produtos até às competências de recepção das narrativas). Nesse sentido, são trazidos ao debate teórico as práticas de consumo de *binge-watching*, *binge-searching* e *speed-watching* localizadas em plataformas de diferentes formatos e institucionalidades.

Por conseguinte, alia-se o pensamento de Martín-Barbero (1982, 2004, 2009) ao de Omar Calabrese (1987), o teórico neobarroco dos estudos do excesso, para costurar o caminho que delinea, caracteriza e avaliza as três práticas acima descritas, posto que elas são entendidas aqui como inovadoras na atualidade. Assim, conjunta e secundariamente, tais práticas são lidas, por sua vez, sob a ótica das discussões de Calabrese (1987) quando de sua fala sobre: (a) o excesso representado enquanto conteúdo; (b) o excesso enquanto estrutura de representação; e (c) o excesso enquanto fruição de uma representação.

Dessa maneira, como hipótese central, afirma-se que os fluxos, as ritualidades e as experiências de consumo no *streaming* são entendidas por tecnicidades dotadas de “temporalidades excessivas”. Ou seja: há um “excesso” na quantidade de conteúdo assistido; há um “excesso” na oferta de conteúdo; e há um “excesso” no ritmo de assistência do conteúdo. Logo, na visão adotada por este artigo, o “excesso” desloca-se de um enquadramento analítico quantitativo normativo para uma perspectiva qualitativa ontológica de práticas e processos comunicacionais.

1 Tecnicidade e temporalidade na Teoria das Mediações

O conceito de tecnicidade dentro do escopo da Teoria das Mediações tem um caminho histórico evolutivo muito peculiar. Assim, como aponta Lopes (2018), a necessidade de se discutir a tecnicidade para Martín-Barbero pode ser observada desde sua implicitude conceitual em uma área considerada estratégica na pesquisa latino-americana até à transformação do verbete em um liame secundário na segunda e terceira versões do mapa criado pelo autor.

Com a tentativa de retirar por completo a possibilidade de confusão entre tecnicidade e tecnicismo, Martín-Barbero afirma que “[...] a tecnicidade é menos assunto de aparatos do que de operadores perceptivos e destrezas discursivas” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 18). É válido notar, finalmente, que a tecnicidade chega à sua representação de relevância máxima quando se torna um conceito diacrônico de eixo estrutural-estruturante na quarta e mais recente versão do mapa barbereano (JACKS; SCHMITZ; WOTTRICH, 2019).

Com igual importância, o que Martín-Barbero (2009, p. 136-137) chama de “rupturas no sentido de tempo” diz respeito ao processo de deformação do tempo cíclico (típico da cultura popular e das festas) para algo que, marcado pela espetacularização e pelo capitalismo, é transformado em tempo da produção, tempo não mais vivido, mas visto. Nesse sentido, continua ele, pensar o tempo pela ótica da Teoria das Mediações é deslocar o eixo do debate dos meios “[...] às articulações entre práticas de comunicação [...], para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 261).

Nota-se, então, como o autor pontua, que as temporalidades são diversas e experienciadas em contextos comunicacionais distintos. Segundo ele: “Existe uma [...] dificuldade das nossas sociedades em assumir que convivemos com uma mutação que começou a embaralhar nossa experiência de tempo pois líquida com a concepção moderna e hegemônica de um tempo em sequência linear ininterrupta” (MARTÍN-BARBERO, 2017, p. 25). Além disso, uma importante distinção/relação entre tempo e temporalidade na obra de Martín-Barbero, segundo a leitura proposta por Rocha e Roche (2019), é que:

2 O conceito de excesso

No que diz respeito ao entendimento do excesso enquanto categoria cultural produtora de sentidos em correlações interacionais com a tecnicidade e a temporalidade, traz-se aqui as reflexões de Omar Calabrese (1987). Considerado o maior responsável pela teorização do excesso enquanto parte de um gosto neobarroco e postulando suas ideias no mesmo ano que Martín-Barbero também propõe o seu debate, Calabrese chama de neobarroco um complexo sistema de pensamento estético-político que compreende os fenômenos culturais e suas transformações, continuidades e rupturas presentes no mundo contemporâneo. Formas estas que já não eram mais apreensíveis ao que se convencionou chamar de “moderno”.

Segundo Calabrese (1987, p. 64) existem períodos temporais que transitam mais para a ideia de “estabilização organizada do sistema centrado” (nos quais é preponderante o apreço pelas normas “perimétricas”, pelo limite, pelo ordenado, pelo respeito ao “confim”). Por sua vez, há períodos que se interessam muito mais pela necessidade de “provar o excesso”, de quebrar limitações existentes ou normatizadas. É justamente por perceber o excesso como “a saída do contorno”, que o autor afirma ser o caráter cultural do neobarroco extremamente vinculado a um tempo que prova do excesso e faz dele sua forma de existência rebelde, quase subversiva (CALABRESE, 1987, p. 64).

Nesse sentido, o excesso no gosto neobarroco pode ser lido a partir de três principais vias: o excesso representado como conteúdo; o excesso enquanto estrutura de representação; e o excesso enquanto fruição de uma representação (CALABRESE, 1987, p. 73). As duas primeiras vias do excesso (como conteúdo e como estrutura de representação) são pensadas pelo intelectual italiano como “co-necessárias” uma à outra. Dito de outro modo, a relação é simbiótica dado que o conteúdo representado como excessivo, em uma era neobarroca, tende a vir de um contentor também estruturalmente excessivo em sua forma representacional. Tal relação fica ainda mais potente quando se percebe, a partir da afirmação do autor, que o excesso está internamente presente, isto é, seja ele conteúdo representado ou estrutura de representação, em ambos os casos, sua materialidade é demarcada pela endogenia do

gosto neobarroco, inclusive, nos meios de comunicação social (CALABRESE, 1987, p. 73).

Já a terceira via do excesso (como fruição de uma representação) é importante para se compreender, ainda no fim dos anos de 1980, o que o autor chamava de “espectáculos de fruição”, isto é, “[...] a cada vez mais frequente construção de ‘maratonas de espetáculos’, com visionamento de quatro filmes consecutivos à noite” por parte de públicos cinéfilos (CALABRESE, 1980, p. 78). Das três definições, como se pode notar, esta última é a que mais se aproxima, por exemplo, da compreensão das atuais “maratonas” de assistência de séries, seriados e filmes por longas horas em serviços de *streaming*. Logo, o excesso como fruição de uma representação é a definição de Calabrese de maior interesse a este artigo justamente porque é a partir dela, da tecnicidade e da temporalidade que as práticas de consumo digital como o *binge-watching*, *binge-searching* e o *speed-watching* podem ser interpretadas.

3 Práticas de consumo do *streaming*

O mercado da indústria criativa passa por processos de inovações constantes que permeiam desde o aprimoramento de tecnologias já desenvolvidas até mesmo à criação de espaços disruptivos que instauram novas formas de se produzir, distribuir e consumir produtos comunicacionais (LADEIRA, 2016; OROZCO GÓMEZ, 2020). Um dos casos exemplares de ruptura nos modelos prévios de consumo se dá a ver no cenário das produções de entretenimento em plataformas de *streaming* como a Netflix, a maior e mais conhecida empresa do ramo presente hoje em todos os continentes do mundo e com catálogos específicos adaptados aos processos de glocalização de cada país e mercado onde ela adentra (HALPRIN, 2018; PENNER, STRAUBHAAR, 2020; PIÑÓN, 2020).

A inovação específica do consumo localizado nas lógicas do *streaming* atrela-se às ideias trazida por Rosseti (2013) quando a autora convida a refletir sobre a inovação como um fenômeno social, simbólico e tecnológico que produz novas formas de experiências não apenas na indústria em si, mas, especialmente, nos sujeitos consumidores desta inovação. Logo, a inovação trazida pelas plataformas de *streaming* diz respeito ao ato de inovar na maneira de se produzir séries e filmes como, por exemplo, ao trazer novas janelas de exibição não mais atreladas ao fluxo televisivo do

broadcasting ou ao complexo sistema cinematográfico de distribuição em salas físicas. Mas, também, a inovação do *streaming* alia-se às transformações nas ritualidades do consumo e às maneiras pelas quais os sujeitos apreendem os sentidos produzidos em produtos dispostos nestas ambiências digitais.

3.1 *Binge-watching*

A primeira prática de consumo que se configura como inovadora no cenário do *streaming* é o *binge-watching*. Este termo diz respeito à assistência reiterada em um fluxo que, ao ritmo do espectador, pode consumir vários episódios ou mesma uma temporada inteira em poucas horas seguidas, como afirma Silva (2015). O fenômeno do *binge-watching* vem sendo estudado já há algum tempo (JENNER, 2020; PITTMAN, SHEEHAN, 2015) e revela, pelo termo “*binge*”, o entendimento de uma prática excessiva, compulsiva ou mesmo devotada de algo. O ritual de consumo caracterizado pelo *binge-watching* (também referido, algumas vezes, como *binge-viewing* ou *marathon-viewing*) mostra-se como um fenômeno que, permitido pela lógica do *streaming*, está intimamente ligado aos usos sociais dos meios digitais como mediações permeadas pelas novas técnicas.

Por outro lado, autores como Smith e Telang (2017) e Cheney-Lippold (2017) chamam a atenção para a complexidade da formação deste “novo espectador” envolto em um emaranhado de decisões que nem sempre são tomadas unilateralmente por ele no consumo do *binge-watching*. Ou seja, para os autores é preciso que se coloque nesta equação o papel exercido por atores sociotécnicos como inteligência artificial e *big data*, muito mais do que simplesmente propalar a ideia de liberdade plena dos espectadores em um cenário inovador das plataformas. É preciso, os pesquisadores afirmam, que se tenha em mente como os processos de algoritmização experimentados no consumo do *streaming* afetam e moldam o processo de espetatorialidade e interação digital dos indivíduos.

Assim, deve-se levar em conta: a) as técnicas distribuídas pela qualidade da internet na qual os produtos em *streaming* são distribuídos e consumidos; b) as técnicas plurais de experiência espetatorial a depender do suportes pelos quais o consumo é feito e, não menos importante; c) as técnicas singulares e conectadas aos espaços nos quais o *binge-watching* é praticado: desde o ambiente privado (e, por vezes,

fragmentado) do lar até o consumo em espaços de trabalho, de estudo, de mobilidade urbana (ônibus, metrô e outros transportes) ou a assistência compartilhada de um produto no *streaming* em múltiplas telas (como é o consumo concomitante de séries em relação ao uso das redes sociais).

3.2 *Binge-searching*

O *binge-searching*, atualmente, ainda pouco estudado no campo comunicacional, diz respeito à prática repetitiva e reiterada de procura por determinado conteúdo em plataformas de *streaming* em um ritmo de ou quase “maratona” a depender de quem efetua tal ato. A ação lembra o *zapping* da televisão quando o espectador passa longos minutos buscando algo para assistir em meio à grande oferta de produções disponíveis e nada encontra (seja porque nada o interessa, seja porque o próprio ato tedioso da procura já o cansa previamente ou, ainda, seja porque a experiência de procura “compulsiva” sem nada a assistir *per se* mostra-se como uma atividade prazerosa circunscrita em si).

Este tipo de prática, comumente, não é visto como algo a ser fomentado no espectador das plataformas de *streaming* (tal qual o *binge-watching* é estimulado²). Ao contrário, na Netflix há *softwares* e algoritmos combinados como AVA (*Aesthetics Visual Analysis*) que são projetados especificamente para analisar as imagens, por exemplo, de uma temporada completa (de uma série cerca de 10 episódios) e extrair (de um montante de quase 9 milhões de quadros) a melhor imagem a ficar em destaque nas *thumbnails* das séries dispostas na plataforma (RILEY *et al.*, 2018, s/n.). Utilizando ferramentas como anotação de *frames*, os algoritmos de classificação permitem classificar um subconjunto de *frames* que atenda aos objetivos estéticos, criativos e de diversidade de gênero e etnia e, assim, o espectador é capturado mais rapidamente e não chega sair da plataforma dado o “excesso” de conteúdo ofertado e a inabilidade ou indecisão do sujeito no ato da escolha.

Ainda sobre o assunto, o estudo de Hoyle, Antelo e Coutinho (2019) demonstra a possibilidade de se evitar a prática de *binge-searching* ao se extrair o *frame* “perfeito”

² Vejam, como exemplos metalinguísticos: 1) na parte final de todos os episódios da 1ª temporada do *reality show* “*Next In Fashion*” (Netflix, 2020), os apresentadores Alexa Chung and Tan France convidam o espectador a realizar o *binge-watching*; e 2) no final de vídeos de *talk shows* e *reality shows* americanos (como “*Jimmy Kimmel Live!*” e “*RuPaul’s Drag Race*”), os apresentadores — que dão nomes aos programas — também fazem o mesmo tipo de convite ao usuário de seus canais oficiais no YouTube.

por meio de inteligência artificial (em extração síncrona com o vídeo, com o texto da sinopse de cada episódio e com o mecanismo de *closed captions* (CC) da obra). Assim, em resumo, os autores explicam que:

Nesse cenário, as *thumbnails* [miniaturas] desempenham um papel muito importante na exibição de vídeos online. Como o *snapshot* mais representativo, eles [os *frames* das *thumbnails*] devem capturar a essência de cada vídeo e fornecer uma primeira impressão precisa aos espectadores” (HOYLE, ANTELO, COUTINHO, 2019, p. 1).

Seguindo protocolos rígidos quanto às imagens destacadas nas *thumbnails* [miniaturas] de ficções televisivas seriadas e unitárias da Globoplay (empresa brasileira de *streaming* que é propriedade do Grupo Globo), o estudo dos autores explica que o objetivo final desta tarefa é não apenas capturar, mas manter a atenção do espectador: “Como em outras plataformas de vídeo digital, há um cuidado especial na forma como os produtos são apresentados aos usuários, a fim de aumentar seu interesse e engajamento” (HOYLE, ANTELO, COUTINHO, 2019, p. 1).

3.3 *Speed-watching*

A prática de consumo do *speed-watching* é o fenômeno de assistência de determinados vídeos em plataformas de *streaming* (especialmente no YouTube e Netflix) em um ritmo e velocidade diferentes do proposto originalmente pelo emissor que realizou o *upload*/distribuição do material. Assim, o espectador acelera intencionalmente o vídeo para a velocidade de reprodução em 0.25x, 0.5x, 0.75x, 1x (velocidade normal), 1.25x, 1.5x, 1.75x até 2x e o consome em um ritmo açodado, como destaca Jost (2016, 2019). Diferentemente de apenas “pular” para 10 seg. antes ou depois de determinada cena (como algo que as plataformas já permitiam ao usuário), é válido assinalar a peculiaridade da prática de *speed-watching* que, em comparação com as outras, dá mais possibilidade ainda de alteração não apenas do volume de informação a ser consumida como, principalmente, oferece meios construir uma ritualística de consumo própria (que, para muitas gerações, pode soar até como ininteligível). Isso relembra a leitura de Rocha e Roche sobre como Martín-Barbero vem chamando a atenção para as “novas rupturas no sentido de tempo” que não permaneceram situadas apenas ao contexto de suas obras nos anos de 1980:

A reflexão sobre o tempo e as temporalidades ganha novas especificidades no fim dos anos 1990 e início dos 2000, momento no qual o autor [Martín-Barbero] situa o amanhecer do crescimento da cultura digital e da instauração do domínio da virtualidade como sistema de interação social e midiática. Para ele, passaríamos a viver em uma sociedade em profundo processo de transformação (ROCHA; ROCHE, 2019, p. 75-76).

Ainda segundo Jost (2016), alguns espectadores optam por assistir às ficções em *speed-watching* para evitar que o desenrolar das séries seja “estragado” por potenciais *spoilers* que borbulham em redes sociais com as quais têm contato ou mesmo como forma de “ganhar tempo” em relação ao fluxo de conteúdo assistido. O autor explica: “Os proponentes dessa prática se justificam argumentando que a oferta de obras fictícias é muito ampla hoje em dia e que, para ver o máximo possível, eles devem usar os meios [de aceleração] à sua disposição” (JOST, 2016, s./n). Práticas de *speed-watching* podem ser observadas também em estudantes de concursos públicos, por exemplo, que acionam novos ritmos aos conteúdos audiovisuais das aulas na esperança de assimilar mais informações pertinentes às provas em menos tempo.

4 Temporalidades excessivas

Este artigo compreende as práticas de *binge-watching*, *binge-searching* e *speed-watching* como experiências de consumo digital fortemente marcadas por técnicas dotadas de “temporalidades excessivas”. Em outros termos, é possível notar um “excesso” na quantidade de conteúdo assistido (via o *binge-watching*); um “excesso” na oferta de conteúdo disponível que leva, muitas vezes, à procura obsessiva por programas que, quando não encontrados, fomentam o desinteresse pela própria plataforma (por meio do *binge-searching*); e um “excesso” no ritmo de assistência do conteúdo por lógicas temporais *sui generis* (como é o caso do *speed-watching*). Contudo, é importante colocar como questão primeira a noção de que o entendimento ou a definição deste “excesso” em tais temporalidades está arcaicamente vinculado a uma base de comparação situada nas lógicas tradicionais do assistir, do consumir e do experimentar produtos da televisão, do cinema e de outros meios pré-*streaming*. O que este artigo propõe, então, é que tais “temporalidades excessivas” conformadas pelas três práticas de consumo digital aqui explicadas sejam lidas por outra via, isto é, já dentro das lógicas das próprias plataformas de *streaming*.

Assim, a via de entendimento do excesso enquanto fruição de uma representação (CALABRESE, 1987) desdobra-se a ponto de poder ser subdivida em três tipos de fruição nas plataformas de *streaming*: 1) o excesso como fruição na quantidade de conteúdo representado (*binge-watching*); 2) o excesso como fruição na peregrinação pelo conteúdo representado (*binge-searching*); e 3) o excesso como fruição no ritmo do conteúdo representado (*speed-watching*). Outra hipótese, a ser mais bem trabalhada em pesquisas futuras, aponta a sensação de controle *versus* a sensação de descontrole por parte do espectador como a responsável por permitir experiências ambigualmente consideradas prazerosas ou desprazerosas nas práticas de consumo do *streaming*. Em outros termos, aventa-se a possibilidade de que a sensação de controle (na forma como os sujeitos compreendem o seu papel auto-organizador na maneira como a quantidade de conteúdo e ritmo são fruídos) traga experiências positivas aos espectadores, enquanto a sensação de descontrole (pela peregrinação em busca de um certo conteúdo em meio a “um mar de ofertas e informações” da plataforma) possa gerar a experiência de cansaço e frustração³.

Em suma, é necessário lembrar ainda o que Calabrese (1987) explica quando fala que determinadas práticas “excessivas” são consideradas como “degeneração” ou “produtoras de escândalo” em uma determinada época e, mesmo assim, conseguem resistir a ponto de cooptar-penetrar o *zeitgeist* em um processo de reiteração das dinâmicas de desmesura e de excedência na sociedade. Logo, tais fenômenos são capazes de fazer com que ocorra uma normalização, tolerância ou aceitabilidade do excesso nestas práticas culturais, borrando as fronteiras entre o limite e o excesso: ora confundindo-os, ora indistinguindo-os (CALABRESE, 1987, 77-80). Ou seja: tal “excesso” que adjetiva as temporalidades digitais experienciadas nestas ambiências digitais necessita ser interpretado com base em um enquadramento analítico no qual as mediações produzidas pelos espectadores desloquem-se da ideia de excesso como algo quantitativamente anormal, para uma perspectiva onde as “temporalidades excessivas” do consumo de *streaming* sejam analisadas qualitativa e ontologicamente pelas práticas

³ A busca pelo conteúdo a ser fruído e a própria procura em si como meta-fruição pelos “campos” aparentemente infintos das plataformas de *streaming*, reforça o uso do termo peregrinação em uma leitura que compartilha de sua acepção no sentido religioso como ambigualmente prazerosa (na sensação de procura pelo sagrado) e desprazerosa (pelo cansaço físico-mental existente no processo desta procura sacra). Algo correlatamente vivenciado na procura vista como uma própria “maratona” prazerosa em busca do que assistir e pela sensação de desprazer advinda da procura malsucedida por um conteúdo não encontrado na plataforma.

e processos comunicacionais próprios dessas plataformas. E, assim, as contemporâneas práticas de *binge-watching*, *binge-searching* e *speed-watching* poderão ser compreendidas como tecnicidades que se estruturam e são estruturadas por “temporalidades excessivas” que, agora, refletem e refretam o “novo normal”, isto é, não tanto no sentido de regra, norma ou ditame inflexível, mas a partir da concepção de que tais práticas começam a ser mostrar como hodiernamente “ordinárias” no processo de consumo digital do *streaming*.

Considerações finais

A discussão empreendida neste trabalho teve por objetivo pensar o consumo digital em plataformas de *streaming* por meio de uma composição teórica baseada nas contribuições da Escola Latino-Americana de Comunicação, especificamente a partir da Teoria das Mediações em Jesús Martín-Barbero. Postulando uma discussão que compreendesse as práticas de *binge-watching*, *binge-searching* e *speed-watching* em suas particularidades, este artigo trouxe a leitura de Omar Calabrese (1987), como apoio secundário, para a caracterização do excesso como fruição de um conteúdo representado. Em outros termos, a leitura das mediações socioculturais atrelada ao entendimento do excesso enquanto fruição, possibilitou a constituição conceitual das três práticas de consumo anteriormente citadas como tecnicidades dotadas por “temporalidades excessivas”.

A escolha por interpretar as práticas de *binge-watching*, *binge-searching* e *speed-watching* por meio de um arcabouço teórico-metodológico genuinamente latino-americano se deu pela necessidade de opor-se a uma discussão que quase sempre é localizada em bases tecnicistas, para colocar em quadro uma visão conjuntural que se aproxima do entendimento mais amplo das matrizes culturais, dos formatos industriais e do desenvolvimento das tecnicidades plurais que envolvem os processos e produtos comunicacionais. Assim, este trabalho demonstrou a atualidade do pensamento barbereoano (produzido ainda no fim dos anos de 1980) como uma matriz de pensamento crítico extremamente válida e acercada aos fenômenos contemporâneos de consumo digital da primeira e segunda década dos anos 2000.

Por sua vez, pensar as lógicas de produção, exibição, circulação e consumo do *streaming* pela tecnicidade, temporalidade e excesso requer não apenas a compreensão

dos mecanismos internos de *machine learning* e algoritmização das plataformas (especialmente a partir de *softwares* e ferramentas algorítmicas combinadas como AVA, por exemplo). Mas ao contrário, demanda também discutir que: “O sentido da tecnicidade não se relaciona à ideia de mero aparato tecnológico, mas à competência na linguagem, às materialidades no discurso que remetem à constituição de gramáticas que dão origem a formatos e produtos midiáticos” (LOPES, 2018, p. 57-58).

De igual modo, o excesso enquanto categoria cultural produtora de sentidos foi pensado nesta discussão via o reposicionamento de seu *status* ontológico. Ou seja, foi necessário sair de um pensamento que o caracterizava como algo em demasia, que fugia da norma ou que desrespeitava os limites (viés majoritariamente visto sob as lógicas de fruição analógica), para uma visão do excesso como um elemento qualitativa e ordinariamente vinculado às práticas de consumo digital (agora, visto dentro das lógicas de fruição no *streaming*). Nesse sentido, as “temporalidades excessivas” que orbitam ao redor dos fenômenos de *binge-watching*, *binge-searching* e *speed-watching* são entendidas como formas constituidoras de práticas singulares endógenas aos ambientes interacionais nos quais as experiências de espetatorialidade se dão. Logo, em termos conceituais é possível afirmar que o *binge-watching* é o excesso como fruição na quantidade de conteúdo representado, o *binge-searching* é o excesso como fruição na peregrinação pelo conteúdo representado, e o *speed-watching* é o excesso como fruição no ritmo do conteúdo representado.

Por fim, as correlações interacionais do excesso com a tecnicidade e a temporalidade trouxeram como contribuição acadêmica apenas notas teóricas. Tais contribuições podem vir a auxiliar ou mesmo servir de pistas às pesquisas futuras de sondagens de audiência e estudos de recepção. Em outros termos, como este trabalho limitou-se a refletir sobre como o *streaming* e o consumo digital podem ser criticamente observados pela Teoria das Mediações, seria promissor que novas pesquisas pudessem avançar nesta discussão em direção não mais ao eixo sincrônico do mapa proposto por Martín-Barbero (2009), mas sim lançar um olhar ao eixo diacrônico, isto é, ir ao cenário da pesquisa em longo prazo. Dessa maneira, faz-se necessário e urgente ir ao campo concreto das experiências de espetatorialidade para compreender como as competências de recepção refletem e refratam as práticas de *binge-watching*, *binge-searching* e *speed-watching*.

Referências

CALABRESE, O. **A idade neobarroca**. Lisboa: Edições 70, 1987.

CHENEY-LIPPOLD, J. **We are data**: algorithms and the making o four digital selves. New York: New York University Press, 2017.

HALPRIN, A. M. **Now streaming everywhere**: an examination of Netflix's global expansion front. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - University of Texas at Austin, 2018.

HOYLE, E.; ANTELO, A.; COUTINHO, I. Globoplay thumbnails: using AI to extract the best frame to represent drama series. Amsterdam. International Broadcasting Convention. **Anais...** 2019. Disponível em: <<https://www.ibc.org/globoplay-thumbnails-using-ai-to-extract-the-best-frame-to-represent-drama-series/5091.article>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

JENNER, M. Researching Binge-Watching. **Critical studies in television: the international journal of television studies**, v. 15, n. 3, set. 2020. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1749602020935012>>. Acesso em: 12 out. 2020.

JOST, F. “**Speed watching**”: une obsession de la vitesse qui nuit aux grandes séries. L’OBs – Le Plus, 2016. Disponível em: <<http://migre.me/w3Mxo>>. Acesso em: 10 jun. 2020.

JOST, F. Extension du domaine télévisuel. **Télévision**, Paris/CNRS Éditions, n. 10, 2019, pp. 17-31.

LADEIRA, J. M. **Imitação do excesso**: televisão, streaming e o Brasil. Rio de Janeiro: Folio Digital, 2016.

LOPES, M. I. V. A teoria barberiana da comunicação. **MATRIZES**, São Paulo, v. 12, n. 1, 2018, pp. 39-63.

MARTÍN-BARBERO, J. Retos a la investigación de comunicación en América Latina. **Comunicación y Cultura**, Cidade do México, n. 9, 1982, p. 99-113.

MARTÍN-BARBERO, J. **Ofício de cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Ed. Loyola, 2004.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 6. ed. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2009.

MARTÍN-BARBERO, J. **Jóvenes**: Entre el palimpsesto y el hipertexto. Barcelona: NED Ediciones, 2017.

MELO, J. M. O pensamento comunicacional brasileiro no cenário da escola latino-americana de comunicação. In: MELO, J. M.; GOBBI, M. C.; SANTOS, M. **Contribuições brasileiras ao pensamento comunicacional latino-americano**. São Bernardo do Campo: Cátedra Unesco/Umesp, 2000.

OROZCO GÓMEZ, G. (Org.). **Televisión en tiempos de Netflix**: una nueva oferta mediática. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2020.

PENNER, T. A.; STRAUBHAAR, J. Netflix originals and exclusively licensed titles in Brazilian catalog: a mapping producing countries. **MATRIZES**, v. 14, n. 1, jan./abr. 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v14i1p125-149>>. Acesso em: 05 jul. 2020.

PIENIZ, M. B; CENCI, M. P. Tecnicidades de las mediaciones comunicativas de la cultura a las mutaciones culturales. In: JACKS, N.; SCHMITZ; D.; WOTTRICH, L. (orgs.). **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural**: Diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero. Quito: Ediciones Ciespal, 2019.

PIÑÓN, J. Un reconocimiento de la infraestructura de la red de internet para servicios de VoD en Latinoamérica. In: OROZCO GÓMEZ, G. (Org.). **Televisión en tiempos de Netflix**: una nueva oferta mediática. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2020, pp. 17-46.

PITTMAN, M.; SHEEHAN, K. Sprinting a media marathon: Uses and gratifications of binge-watching television through Netflix. **First Monday**, v. 20, n. 10, 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.5210/fm.v20i10.6138>>. Acesso em: 23 abr. 2020.

RILEY, M. *et al.* **AVA**: The Art and Science of Image Discovery at Netflix. The Netflix Tech Blog, 2018. Disponível em: <<https://netflixtechblog.com/ava-the-art-and-science-of-image-discovery-at-netflix-a442f163af6>>. Acesso em: 11 mar. 2020.

ROCHA, S.; ROCHE, F. L. Temporalidades: para pensar la contemporaneidad de lo no-contemporáneo. In: JACKS, N.; SCHMITZ; D.; WOTTRICH, L. (orgs.). **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural**: Diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero. Quito: Ediciones Ciespal, 2019.

ROSSETTI, R. Categorias de inovação para os estudos em Comunicação. **Comunicação & Inovação**, v. 14, n. 27, p. 63–72, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://tinyurl.com/ycdsajfv>>. Acesso em: 26 mar. 2020.

SILVA, A. L. A prática do *binge-watching* nas séries exibidas em *streaming*: sobre os novos modos de consumo da ficção seriada. X Congresso Internacional Comunicação e Consumo - Comunicon. São Paulo. **Anais...2015**. Disponível em: <<http://migre.me/w3LOz>>. Acesso em: 13 fev. 2020.

SILVA, L. A. P.; BASEIO, M. A. F. Narrativa(s) como estratégia(s) de comunicabilidad. In: JACKS, N.; SCHMITZ; D.; WOTTRICH, L. (Orgs.). **Un nuevo**

mapa para investigar la mutación cultural: Diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero. Quito: Ediciones Ciespal, 2019.

SMITH, M. D.; TELANG, R. **Streaming, sharing, stealing:** big data and the future of entertainment. Cambridge: The MIT Press, 2017.