

STREAMING À BRASILEIRA: um estudo do catálogo da produção de ficção original do Globoplay de 2018 a 2025¹ ***STREAMING IN BRAZIL: a study of the original Globoplay fictional production catalog from 2018 to 2025***

Maria Cristina Palma Mungioli²

Flavia Suzue de Mesquita Ikeda³

Claudinei Lopes Junior⁴

Tomaz Affonso Penner⁵

Resumo: O artigo analisa o catálogo de produções originais de ficção do Globoplay, enfocando os gêneros e os formatos das produções bem como a capacidade produtiva da plataforma ao longo de seus 10 anos de existência como principal serviço brasileiro de streaming de vídeo sob demanda por assinatura. O estudo de caso se caracteriza pela análise das produções brasileiras na plataforma Globoplay. Trata-se de um estudo de caso com base em revisão bibliográfica e análise de dados quantitativos coletados ao longo de pesquisa realizada pelos autores. Concluímos que o investimento contínuo em conteúdos originais para o Globoplay explicita uma estratégia deliberada do Grupo Globo de fortalecimento competitivo no mercado de streaming por assinatura. Destacamos, nesse percurso, ainda o processo de mediação cultural que articula repertórios narrativos historicamente enraizados na teledramaturgia local às dinâmicas do streaming.

Palavras-Chave: 1. Originais Globoplay 2. Gêneros 3. Formatos .

Abstract: The article analyzes Globoplay's catalog of original fiction productions, focusing on the genres and formats of the productions as well as the platform's production capacity throughout its 10 years of existence as Brazil's leading subscription video-on-demand streaming service. The case study is characterized by the analysis of Brazilian productions on the Globoplay platform. It is a case study based on a literature review and analysis of quantitative data collected during research conducted by the authors. We conclude that the continuous investment in original content for Globoplay reveals a deliberate strategy by the Globo Group to strengthen its competitive position in the subscription streaming market. We also highlight the process of cultural mediation

¹ Trabalho apresentado ao ao Grupo de Trabalho Cultura das Mídias. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Professora Livre-Docente da Escola de Comunicações e Artes da USP. Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da USP. Coordenadora do GELiDis - Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação (CNPq/ECA-USP). Bolsista Produtividade em Pesquisa 2 do CNPq. E-mail: crismungioli@usp.br

³ Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo e integrante do GELiDis - Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação (CNPq/ECA-USP). E-mail: flaviasuzue@gmail.com

⁴ Professor na Universidade Mogi das Cruzes. Doutorando em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo e Mestre em Media e Sociedade pelo Instituto Politécnico de Portalegre. Integrante do GELiDis, Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação (CNPq/ECA-USP). E-mail: junior.lopes@usp.br

⁵ Professor da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutor e mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Vice-coordenador do GELiDis - Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação (CNPq/ECA-USP). E-mail: tomazpenner@gmail.com

that links narrative repertoires historically rooted in local television drama to the dynamics of streaming.

Keywords: 1. Globoplay Originals 2. Genres 3. Formats

1. Introdução

As inovações tecnológicas e a distribuição de conteúdo via internet trouxeram desafios totalmente inéditos para as indústrias de televisão e cinema nas duas últimas décadas, transformando práticas comerciais e culturais sedimentadas desde o início dessas indústrias (LOTZ; HAVENS, 2025).

Para Lotz e Havens (2025), a indústria de televisão, que adota desde seu início o modelo de *broadcasting* sustentado pela receita proveniente da publicidade, precisa se transformar profundamente para continuar existindo em um novo ecossistema de comunicação baseado em tecnologias digitais e na internet. Um contexto no qual as redes sociais geridas pelas *big techs* ganham proeminência sobre os meios de comunicação constituídos ao longo do século XX. Essas empresas de tecnologia e comunicação passaram a captar as verbas publicitárias anteriormente destinadas às emissoras de televisão, provocando um colapso nas práticas comerciais, de produção e distribuição no sistema de broadcasting até então conhecidas.

Para fazer frente a esse contexto, o grupo Globo tem realizado de maneira contínua e estratégica, desde a década passada, transformações corporativas, de produção e de distribuição de conteúdo com base em um modelo em que a tecnologia digital assume o protagonismo. Nesse contexto, ganha relevância o projeto *Uma só Globo* - lançado em 2018 e concluído em 2021 -, que teve como objetivo reunir TV Globo, Globosat, DGC Corp (Diretoria de Gestão Corporativa), Globo.com e Som Livre em uma única empresa, buscando preparar o caminho para sua transformação em *mediatech*. O projeto previa “uma estrutura de tecnologia robusta [...] a capacitação em dados permanente no que tange às ferramentas, *insights* gerados e programas de governança para sistematização e confiança nos dados” (MARQUES, 2025, p. 2-3), buscando gerar valor com os dados obtidos em todos os segmentos da empresa.

Sendo assim, este artigo analisa o catálogo de produções originais de ficção do Globoplay, enfocando os gêneros e os formatos das produções bem como a capacidade produtiva da plataforma ao longo de seus dez anos de existência como principal serviço brasileiro de *streaming* de vídeo sob demanda por assinatura. O estudo ora apresentado é resultado de projetos que vêm acompanhando não apenas as produções brasileiras na plataforma Globoplay, mas também os movimentos e as estratégias realizados pelo grupo

Globo para se tornar uma *mediatech*. Trata-se de um estudo de caso que faz uso de dados quantitativos para um melhor delineamento do objeto e posterior análise qualitativa. Em termos de organização, o artigo parte de uma contextualização do Globoplay frente às transformações do ecossistema midiático com a distribuição de conteúdo via internet. Na sequência são analisadas as produções originais, enfocando os gêneros, formatos e capacidade produtiva da plataforma. Ao final, concluímos que o investimento contínuo em conteúdos originais para o Globoplay explicita uma estratégia deliberada de fortalecimento competitivo no mercado de streaming por assinatura. Destacamos, nesse percurso, ainda o processo de mediação cultural que articula repertórios narrativos historicamente enraizados na teledramaturgia local às dinâmicas do streaming.

2. Breve panorama sobre os serviços de streaming sob demanda por assinatura no Brasil

De acordo com o relatório *Panorama VOD 2025*, publicado pela Agência Nacional de Cinema (ANCINE), há 106 plataformas de vídeo sob demanda em operação no Brasil. Dessas, 75 operam na modalidade por assinatura (SVOD), 61 podem ser acessadas gratuitamente (Free VOD) e 17 serviços operam na modalidade transacional (TVOD). Conforme a metodologia do estudo, o Globoplay se enquadra nas modalidades SVOD e Free VOD. Conforme o relatório, há 38 plataformas brasileiras e 68 estrangeiras. Em relação ao conteúdo disponível para os espectadores no Brasil, são 138 mil títulos únicos, dos quais 84 mil estão disponíveis em plataformas SVOD.

No levantamento da Ancine, foram identificadas 70 plataformas VOD que veiculavam ao menos um título brasileiro, somando 5.564 obras brasileiras, sendo 1.447 obras seriadas e 4.221 não seriadas. O número representa apenas 5,3% de obras brasileiras em relação ao total de obras nas plataformas. A análise restrita aos catálogos das cinco plataformas com maior audiência no Brasil (Netflix, Globoplay, Prime Video, HBO Max e Disney+), segundo Kantar Ibope Media (2026), aponta que, desse conjunto, a Prime Video possui o maior catálogo com 11.378 títulos, muito mais que a segunda colocada, Netflix, que oferta 7.790 títulos. O Globoplay é o quarto serviço com mais títulos, 3.413 no total. Quando se observam apenas os títulos nacionais, as cinco maiores plataformas somam 1.761 obras. Desses, 1.157 títulos estão disponíveis no Globoplay. Nesse universo, a plataforma se destaca por ter 33% do catálogo de obras nacionais. Para comparação, a Prime Video, segunda plataforma com mais obras brasileiras, oferta apenas 355 títulos nacionais, o equivalente a 3,1% do acervo. As três demais

plataformas dedicam menos de 3% de seu acervo a essas produções (ANCINE, 2025). O relatório *Panorama VOD 2025* aponta a redução da participação brasileira nos catálogos das plataformas com mais audiência pelo segundo ano consecutivo (em 2023 eram 8,5%, em 2024 eram 7% e em 2025 chegou a 6,3% de participação).

Dessa forma, em termos de composição dos catálogos das plataformas de SVOD no Brasil, o relatório da Ancine (2025) demonstra não apenas a importância das produções nacionais no Globoplay, como também a pouca representatividade de obras brasileiras nos demais serviços de streaming.

3. Dez anos de Globoplay

No final de 2025, o Globoplay, maior serviço de streaming brasileiro, completou dez anos. Criada como um repositório de produções da TV Globo, maior emissora de televisão *broadcast* do país, a plataforma passou por inúmeras transformações, acompanhando mudanças no mercado de conteúdo audiovisual por streaming. Hoje, o Globoplay é o único serviço SVOD nacional a constar na lista dos cinco maiores em atividade, atrás apenas da Netflix (KANTAR IBOPE MEDIA, 2026), e seu catálogo conta com produções independentes e internacionais, além da integração com serviços de programação ao vivo de diversos canais do Grupo Globo. Essa integração entre catálogo de arquivo e televisão ao vivo, ressalte-se, é um dos diferenciais do Globoplay em relação às gigantes do streaming, como Netflix, Prime Video e HBO Max. Outro diferencial, diretamente relacionado à sua filiação ao Grupo Globo, são as produções originais. A campanha comemorativa dos dez anos, lançada em meados de 2025, destacou a proximidade das produções com o público nacional. “fê nas histórias” diz a locução do vídeo promocional. Ao mesmo tempo, o serviço se posicionou como um *market place* audiovisual, como explicou Julia Rueff, diretora geral do Globoplay. Conforme a executiva, o Globoplay alcançou, em 2025, 30 milhões de usuários por mês, com quatro bilhões de horas assistidas (SACCHITIELLO, 2025).

Em outubro de 2025, no lançamento da campanha de aniversário, executivos da Globo destacaram a diversidade de oferta de conteúdo gratuito e pago por meio do Globoplay como um trunfo competitivo. Conforme foi divulgado na ocasião, em 2026 haverá aumento de 68% em produções originais, incluindo documentários, telenovelas, minisséries e coproduções internacionais. Entre os lançamentos, foi anunciada a novela *Vidas Paralelas*, com sinopse de Walcyr Carrasco, descrita como um “Globorama” por Tatiana Costa, diretora de gestão de

conteúdo de produtos digitais e canais pagos da Globo. Segundo ela, a intenção é abordar temas leves, a exemplo de doramas de sucesso, e valorizar o formato como um carro-chefe da Globo: “Esse território é nosso. Temos 298 telenovelas na plataforma” (ROSA, 2025). Conforme Costa, 65% da base do Globoplay é formada por mulheres com 35 anos ou mais, e também há a intenção de ampliar as produções voltadas ao público masculino (ROSA, 2025).

No ano em que completou dez anos de serviços, o Globoplay celebrou também um marco, o Oscar de Melhor Filme Internacional vencido pelo longa-metragem *Ainda Estou Aqui*, coproduzido pela empresa (produção da VideoFilmes, RT Features e Mact Productions, em coprodução com Globoplay, ARTE France e Conspiração). Para 2026, estão previstas as produções de quatro longas-metragens em coprodução com a Disney, e que serão lançados primeiro nas salas de cinema. Em relação ao modelo produção, o Globoplay atua com 40 produtoras independentes, além dos Estúdios Globo, complexo de produção e estúdios da TV Globo. A meta, segundo a empresa, é chegar a 171 parceiros de conteúdo até 2030 (ROSA, 2025).

4. Uma história de histórias brasileiras

Como argumentamos anteriormente, a filiação do Globoplay com o Grupo Globo, e especialmente com a TV Globo, se expressa claramente na ênfase na produção de conteúdos originais brasileiros, na força econômica do grupo, bem como por meio da adoção do objetivo corporativo de a empresa de comunicação se tornar relevante no contexto das novas tecnologias de comunicação e da internet por meio de sua transformação em uma *mediatech* (JACOB DE SOUZA *et al.*, 2022; MASSAROLO; MESQUITA, 2024). Tal transformação abarca todos os setores buscando “uma gestão integrada horizontalmente das áreas de produção de conteúdo, negócio e inovação tecnológica” (MASSAROLO; MESQUITA, 2024, p. 4).

Com o objetivo de situar cronologicamente a construção do catálogo brasileiro e, ao mesmo tempo, indicar os modelos tecnológicos adotados pela Globo para a criação do Globoplay, faremos a seguir uma breve contextualização histórica da plataforma.

Criado em novembro de 2015, o Globoplay surgiu como um braço digital da TV Globo. A plataforma foi lançada no modelo SVOD, sucedendo ao Globo TV+ iniciado em 2012. No primeiro momento, o Globoplay era um acervo exclusivo de programas já exibidos na Globo (*catch-up TV*), incluindo telenovelas e séries, além de veicular gratuitamente a programação

exibida ao vivo na TV Globo (*simulcasting*). A estratégia na época descartava a veiculação de quaisquer conteúdos de terceiros e internacionais.

Apesar de realizar diferentes experiências no lançamento de conteúdos em parceria com a TV Globo, desde 2016, apenas em 2018, ocorre uma reformulação mais profunda do catálogo do Globoplay. A plataforma passa a oferecer produções não produzidas pelo Grupo Globo, incluindo séries e filmes nacionais e internacionais. No mesmo ano, outra mudança no modelo da plataforma foi o início das produções originais. Cabe destacar ainda, que, no segundo semestre de 2020, o Globoplay lançou o serviço Globoplay + canais ao vivo, com a oferta de uma assinatura complementar dos canais pagos do Grupo Globo, e, posteriormente, as parcerias com outros canais pagos e a oferta de assinaturas casadas com outras plataformas streaming (IKEDA, 2022; MUNGIOLI; IKEDA, 2022).

A seguir, apresentamos, no Quadro 1, todas as produções originais Globoplay por ano de lançamento, com número de episódios, gêneros e formatos.

Ano	Título	Nº de episódios	Gênero	Formato
ANO 2018				
2018	Além da Ilha	10	Aventura	Série
2018	Assédio	10	Drama	Série
2018	Ilha de Ferro	12	Drama	Série
ANO 2019				
2019	Shippados	12	Comédia	Série
2019	Aruanas (1ª temporada)	10	Drama	Série
2019	A Divisão (1ª temporada)	5	Ação	Série
2019	Sessão de Terapia (4ª temporada)	35	Drama	Série
2019	Ilha de Ferro (2ª temporada)	10	Drama	Série
2019	Eu, a Vó e a Boi	6	Comédia	Série
ANO 2020				
2020	Arcanjo Renegado (1ª temporada)	10	Ação	Série
2020	Todas as Mulheres do Mundo	12	Comédia Romântica	Série
2020	A Divisão (2ª temporada)	5	Ação	Série
2020	Desalma	10	Fantasia	Série
2020	As Five	10	Drama	Série
ANO 2021				
2021	Onde está meu coração	10	Drama	Série
2021	Segunda Chamada (2ª temporada)	6	Drama	Série
2021	Aruanas (2ª temporada)	10	Drama	Série
2021	Sessão de Terapia (5ª temporada)	35	Drama	Série
2021	Verdades Secretas II	51	Drama	Telenovela

ANO 2022				
2022	Desalma (2ª temporada)	10	Drama	Série
2022	Sob Pressão (5ª temporada)	12	Drama	Série
2022	Encantado's (1ª temporada)	12	Comédia	Série
2022	Rota 66	8	Crime	Série
2022	Arcanjo Renegado (2ª temporada)	10	Ação	Série
2022	Rensga Hits! (1ª temporada)	8	Drama	Série
2022	Todas as Flores	45	Drama	Telenovela
2022	Turma da Mônica: A Série	8	Aventura	Série
ANO 2023				
2023	As Five (2ª temporada)	8	Drama	Série
2023	Os Outros (1ª temporada)	12	Drama	Série
2023	A Vida Pela Frente	10	Drama	Série
2023	Vicky e a Musa (1ª temporada)	13	Drama	Série
2023	As Aventuras de José & Durval	8	Drama	Série
2023	A Divisão (3ª temporada)	5	Ação	Série
2023	Todas as Flores - Parte 2	40	Drama	Telenovela
2023	Codex 632	6	Aventura	Série
2023	Fim	10	Drama	Série
2023	Acampamento de Magia para Jovens Bruxos	9	Fantasia	Série
2023	D.P.A Mini	26	Infantil	Série
ANO 2024				
2024	Vicky e a Musa (2ª temporada)	12	Drama	Série
2024	As Five (3ª temporada)	8	Drama	Série
2024	Encantado's (2ª temporada)	12	Comédia	Série
2024	O Jogo Que Mudou A História	10	Drama	Série
2024	Os Outros (2ª temporada)	12	Drama	Série
2024	Rensga Hits! (2ª temporada)	8	Drama	Série
2024	Arcanjo Renegado (3ª temporada)	10	Ação	Série
2024	Cosme e Damião: Quase Santos	10	Comédia	Série
2024	A Divisão (4ª temporada)	5	Ação	Série
2024	Cilada (1ª temporada)	10	Comédia	Série

2024	Vamos Brincar com a Turma da Mônica (2ª temporada)	26	Infantil	Série de Animação
2024	Turma da Mônica - Origens (1ª temporada)	8	Infantil	Série de Animação
ANO 2025				
2025	Pablo & Luisão	16	Comédia	Série
2025	Guerreiros do Sol	45	Ação	Telenovela
2025	Rensga Hits! (3ª temporada)	8	Drama	Série
2025	Dias Perfeitos	6	Drama	Série
2025	Vermelho Sangue	10	Suspense	Série
2025	Reencarne	9	Sobrenatural	Série

QUADRO 1 - Produções originais de ficção Globoplay (2018-2025)
FONTE: ELABORAÇÃO PRÓPRIA.

Como mencionado anteriormente, em 2018, o Globoplay estreou suas primeiras produções com o selo “Original Globoplay”. Foram lançadas as séries *Assédio* (Globo/O2 Filmes), *Além da Ilha* (coprodução com Multishow e Floresta Filmes) e *Ilha de Ferro* (Estúdios Globo). Em sentido inverso do que vinha sendo praticado até então, a TV Globo exibiu os primeiros episódios de *Assédio* e *Ilha de Ferro*, buscando potencializar a aquisição de audiência de *streaming* por meio da tradição da televisão aberta. Desde então, houve lançamentos de títulos originais em todos os anos até agora.

Em fevereiro de 2026, há 40 títulos únicos de séries classificados pela própria plataforma como Originais Globoplay. A seleção inclui títulos originais e temporadas de séries da TV Globo feitas especialmente para a plataforma. Nesse recorte podemos citar a quinta temporada da série *Sob Pressão*, lançada primeiro no Globoplay, em 2022, e *Justiça*, que teve segunda temporada lançada como Original Globoplay em 2024, além da quarta temporada de *Sessão de Terapia*, cuja quarta temporada foi lançada em parceria com o canal GNT, também do Grupo Globo).

Conforme o Quadro 1, entre 2018 e 2025, 13 títulos tiveram continuações em novas temporadas. *Ilha de Ferro*, um dos primeiros títulos originais lançados pela plataforma, em 2018, teve a segunda temporada lançada em 2019. Nessa retomada, pode-se dizer que as séries mais longevas do catálogo são *A Divisão* e *Arcanjo Renegado*, cada uma com quatro temporadas; em seguida, *Rensga Hits!* e *As Five* aparecem cada uma com três temporadas no período de 2018 a 2025. No plano narrativo, cada uma dessas obras mobiliza universos diegéticos expansíveis, condição fundamental para que se possa dar sequência a novas

temporadas. *A Divisão e Arcanjo Renegado* investem no *thriller* policial e na ação urbana, explorando corrupção, milícias e tensões institucionais no Rio de Janeiro; são narrativas ancoradas em conflitos estruturais, o que favorece arcos prolongados, complexidade da narrativa e matizes nas personagens ao longo das temporadas. Já, *As Five*, *spin-off* de *Malhação*, acompanha a vida adulta de cinco amigas em São Paulo, explorando trabalho, afetos e precariedades geracionais o permite contínuos desdobramentos dramáticos. E *Rensga Hits!* ambientada no universo do sertanejo contemporâneo, mostra a ascensão de uma jovem compositora que deixa o interior para disputar espaço no mercado fonográfico. Ao se apoiar em conflitos estruturais do *show business*, rivalidades femininas e disputas da indústria musical, a série sustenta a expansão de arcos e personagens ao longo das temporadas.

Do ponto de vista industrial, a existência de múltiplas temporadas é estratégica para a formação da chamada cultura de séries (SILVA, 2014) no Brasil. Estratégias diferenciadas de disponibilização de episódios, recomendações algorítmicas e construções de ganchos narrativos que incentivam a maratona e a antecipação por novas temporadas são exemplos de como ocorrem esses processos de fidelização e expectativa na prática. Sendo assim, a renovação dessas séries para um novo conjunto de episódios sinaliza não apenas audiência satisfatória, mas também maturidade produtiva e entendimento da lógica do mercado de streaming. Para além disso, essa continuação ainda demonstra a capacidade produtiva do Globoplay. A observação da evolução do portfólio do Globoplay explicita a estratégia de identificação com a história de criação e produção da teledramaturgia da emissora aberta, e do grupo Globo, e a coerência da ideia de que “a noção de sucesso televisivo não repousa apenas em critérios econômicos”⁶ (CAMPION, 2019, p. 61). Também é possível analisar essa estratégia considerando, como apontado por Martín-Barbero (2019, p. 311), a competitividade industrial, enquanto capacidade de produção, e também a competência comunicativa “alcançada em termos de reconhecimento pelos públicos aos quais se dirige, e que nem está baseada apenas na competitividade industrial, nem é inteiramente mensurável pelos índices de audiência”. Desde o começo, essa produção original contou com a *expertise* de seis décadas de produção da TV Globo exibindo três telenovelas inéditas concomitantemente. Também é possível localizar a TV Globo na história do desenvolvimento de séries brasileiras.

⁶ Texto original: “La notion de succès télévisuel ne repose toutefois pas uniquement sur ce genre de consideration purement économique” (CAMPION, 2019, p. 61).

Em outubro de 2021, o Globoplay estreou a novela *Verdades Secretas 2*, como continuação da telenovela homônima de Walcyr Carrasco, exibida com sucesso na TV Globo em 2015. Pela primeira vez, o formato que consagrou a teledramaturgia da TV Globo foi produzido para a plataforma digital do grupo, e em uma obra assinada por um autor consagrado na emissora. Outra novidade foi o lançamento da telenovela em dois blocos de 50 capítulos. Em dezembro de 2021, *Verdades Secretas 2* foi o terceiro conteúdo mais consumido no Globoplay até então, atrás apenas de duas produções internacionais, que, na época, já estavam disponíveis há mais de dois anos (*The Good Doctor* e *The Big Bang Theory*) (GSHOW, 2021).

Em outubro de 2022, foi lançada a telenovela original *Todas as Flores*, assinada por outro autor conhecido por obras de sucesso para a TV aberta, João Emanuel Carneiro. O lançamento aconteceu em blocos de cinco capítulos com periodicidade semanal, entre 19 de outubro e 14 de dezembro de 2022. Em abril do ano seguinte, chegaram à plataforma os 40 capítulos finais. No mesmo ano, em setembro de 2023, a produção estreou na grade regular da TV Globo em um horário alternativo, após a novela das 21 horas. Ainda em outubro de 2023, houve o lançamento de *Codex 632*, série luso-brasileira de investigação baseada no *best-seller* de José Rodrigues dos Santos, coproduzida pelo Globoplay, pela portuguesa RTP e pela produtora SPi. A trama acompanha o professor universitário Tomás de Noronha, especialista em criptologia, que se envolve numa investigação iniciada por seu mentor falecido que pode mudar a nossa percepção da História Mundial ao desvendar enigmas e segredos arqueológicos e históricos. A série merece destaque por ser a primeira coprodução internacional do Globoplay (MEINICKE, 2023).

Em 11 de junho de 2025, mais uma novela original foi lançada pelo Globoplay. *Guerreiros do Sol* foi escrita por George Moura e Sergio Goldenberg e teve 45 capítulos lançados semanalmente em blocos de cinco. Diferente das antecessoras da plataforma, *Guerreiros do Sol* é uma trama de época, ambientada no sertão nordestino entre as décadas de 1920 e 1930. Além da plataforma digital, a novela estreou no Globoplay Novelas, como foi rebatizado o canal pago Viva, originalmente voltado a reprises de programas da TV Globo, e que, após reestruturação em 2025, passou a veicular exclusivamente teledramaturgia. A novela ainda foi premiada no Rose d'Or Awards na categoria de melhor telenovela e conquistou o Prêmio da de 2025 sendo eleita a melhor novela (REDAÇÃO G1, 2025; REDAÇÃO GSHOW, 2025).

Em novembro de 2025, a Globo lançou o seu primeiro microdrama original, a chamada “novelinha” *Tudo por uma Segunda Chance*, com 50 episódios de dois a três minutos. A produção integra uma estratégia transmídia e dialoga com a telenovela no ar no horário das sete horas, *Dona de Mim*, na qual personagens acompanhavam a “novelinha”. No mês seguinte, o Globoplay anunciou sua primeira novelinha original, *Cinderela e o Segredo do Pobre Milionário* que estreou em 12 de dezembro, com 50 episódios, e anunciou mais investimentos nesse formato de vídeos verticais, de curta duração, para serem assistidos em celulares através do aplicativo (POLLILO, 2025). Ao mesmo tempo, o Globoplay passou a lançar “novelinhas” com edições das histórias de personagens famosos em telenovelas da TV Globo. As primeiras foram Angel, de *Verdades Secretas*, e Bibi Perigosa, de *A Força do Querer*. A adaptação ao formato vertical também representa uma reformatação do conteúdo da telenovela com a “condensação em episódios curtos, lógica algorítmica de engajamento e adequação ao ritmo da atenção digital” (Reis; Vardiero; Silva, 2025, p. 22). Até fevereiro de 2026, foram lançadas cinco novelinhas com personagens da TV Globo. Conforme afirmou Julia Rueff, diretora do Globoplay, a estratégia da plataforma é reafirmar “seu papel como a casa das novelas e séries brasileiras no streaming” (GSHOW, 2025b, s/p).

Em relação aos longas-metragens para cinema, é possível mencionar o precedente da Globo Filmes, braço cinematográfico do Grupo Globo. Fundada em 1998, a produtora conta com mais de 500 títulos no portfólio, entre os quais diversos premiados internacionalmente, como *Cidade de Deus* (2002, coprodução O2 Filmes, Globo Filmes e Videofilmes) e *Que Horas Ela Volta* (2015, produzido por Gullane e África Filmes com coprodução Globo Filmes). Em 2025, foram dois títulos de longas-metragens lançados como originais Globoplay, além do já citado *Ainda Estou Aqui*, o filme *Vitória* (coprodução Conspiração Filmes, Globoplay e MyMama Entertainment) também chegou à plataforma após exibição em salas de cinema.

5. Análises do catálogo de títulos de ficção originais do Globoplay com base em gêneros e formatos

Com base nos dados coletados, analisamos o catálogo de produções de ficção originais Globoplay, destacando seus gêneros e formatos. Entendemos, com Martín-Barbero (2019), os gêneros como uma chave para analisar os textos, não é apenas uma etiqueta de mercado, mas uma estratégia de comunicabilidade que articula as narrativas midiáticas com o imaginário popular e as estruturas de sentimento da América Latina (MARTÍN-BARBERO, 2019, p. 206).

Também pensando os gêneros como práticas discursivas, Mittell (2004) os descreve como maneiras de classificar e organizar as experiências midiáticas em categorias que têm relações com os valores culturais, públicos-alvo e funções sociais. A identificação, portanto, não parte unicamente da imanência de um texto, nem da indicação institucional, mas no entrecruzamento e diálogo entre esses fatores e a percepção das audiências e da crítica e com o cenário social e histórico que o entorna. Em uma perspectiva que segue uma lógica da publicidade em relação a bens materiais ou simbólicos, Jost (2004, 2010) entende os gêneros enquanto promessa pragmática, ao informar o público o que esperar e influencia a decisão de assistir ou não a determinado conteúdo.

Seguindo uma escolha metodológica, nosso recorte se baseia especialmente na classificação apontada pela própria plataforma na descrição das produções, e restrita à primeira indicação aferida. Entretanto, em uma análise mais próxima da produção, observamos a presença de subgêneros e hibridizações, como no caso das séries *Além da Ilha* (2018-2019), que mistura elementos de comédia, e *Desalma* (2020-2022), que tem elementos da fantasia e sobrenatural. Refletimos que, mesmo em programas tradicionais, raramente os gêneros podem ser identificados de forma pura, demonstrando a instabilidade e permeabilidade dos gêneros, e reforçando a interdiscursividade e a intertextualidade dos textos de ficção seriada televisual. A perspectiva dialoga com Mittell (2004) quando argumenta que as misturas de gênero tornam as convenções dos tipos envolvidos mais visíveis. Cabe também destacar casos como o da série *Ilha de Ferro* (2018-2019) e da novela *Todas as Flores* (2024), cujas primeiras classificações da plataforma são romance, mas que, por análise material, indicamos pelo segundo gênero sugerido, o drama.

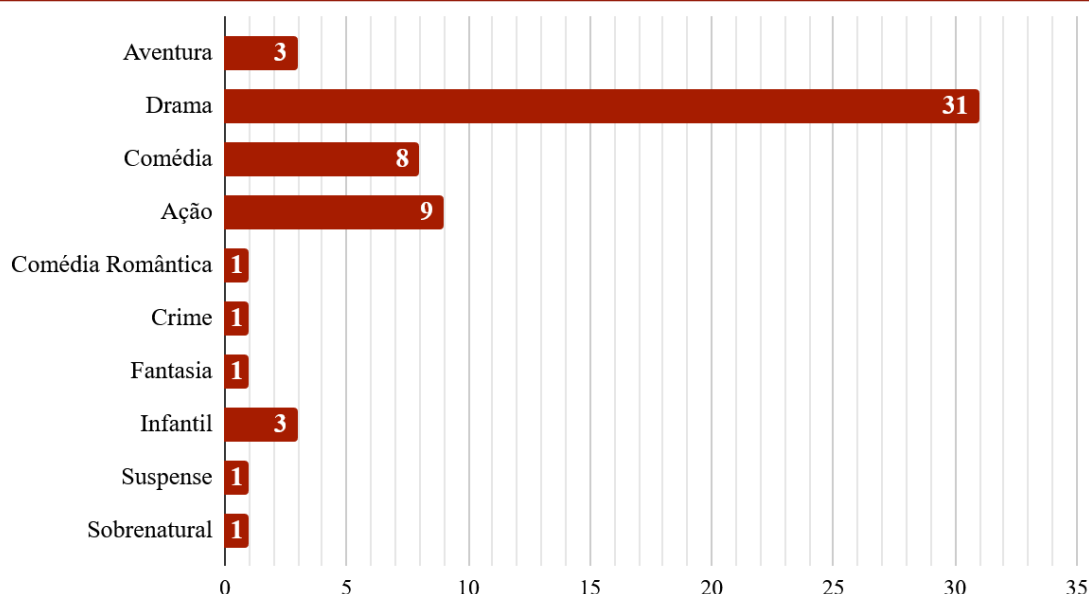


GRÁFICO 1 - Gêneros das Produções Originais Globoplay 2018 a 2025
FONTE: ELABORAÇÃO PRÓPRIA.

O Gráfico 1 evidencia uma predominância expressiva do drama (31 temporadas distribuídas em 20 títulos) entre as produções originais do Globoplay, seguido pelo gênero ação (nove temporadas e três títulos), e pelo gênero comédia (nove temporadas e seis títulos). Gêneros como fantasia, crime, suspense, sobrenatural e comédia romântica aparecem de forma residual. O predomínio do drama pode ser visto como uma atualização da matriz melodramática que tem se caracterizado como o eixo central da competência narrativa brasileira por meio da telenovela, agora, transposta com as devidas modificações inerentes ao formato seriado para o *streaming*. Os dramas, sobretudo a partir de seus traços melodramáticos, funcionam como espaço privilegiado de negociação identitária, no qual memórias sociais, territorialidades e tensões contemporâneas são reencenadas sob novas condições de circulação. Por outro lado, a presença significativa da ação e da comédia indicam, por sua vez, um movimento de diversificação genérica associado à disputa por públicos fragmentados, mas sem romper com a espinha dorsal melodramática que historicamente estrutura a teledramaturgia brasileira, pois muitas histórias de ação mergulham em típicos do melodrama, como a busca de reparação moral frente a injustiças, como exemplos disso, podemos citar as séries *Ilha de Ferro* (2018-2019) e *Arcanjo Renegado* (2020-). Trata-se menos de substituição e mais de reconfiguração do repertório narrativo, adaptado às dinâmicas sob demanda e à lógica algorítmica das plataformas, bem como a um contexto de produção internacionalizado, em que

tais produções seriadas podem ser comercializadas com outras plataformas de streaming para exibição em outros países.

A proeminência dos dramas no portfólio de Originais Globoplay é percebida desde o primeiro ano de lançamentos, 2018, quando, das três estreias, duas são dramas. A série *Assédio* é baseada no caso real do criminoso sexual e médico Roger Abdelmassih, enquanto *Ilha de Ferro* é centrado na vida de trabalhadores de uma plataforma de petróleo. As duas séries tiveram os episódios pilotos exibidos na televisão, explicitando a intenção de potencializar a aquisição de audiência de streaming por meio da televisão aberta. No ano seguinte, foram lançadas seis temporadas com cinco novos títulos, além da segunda temporada de *Ilha de Ferro*. Além desse, outros dois títulos são indicados como dramas: *Aruanas* e *Sessão de Terapia*.

As séries dramáticas estão presentes em todos os anos do período analisado, e, em 2021, todos os cinco títulos com temporadas lançadas foram dramas, incluindo novas temporadas de *Aruanas* e *Sessão de Terapia* e 2ª. Temporada da série *Segunda Chamada*. Aqui, cabe destacar que, dos 13 títulos que tiveram mais de uma temporada lançada na plataforma, nove são dramas. O dado sinaliza bons resultados de audiência dessas produções, estratégias de fidelização de público e, ao mesmo tempo, demonstra a capacidade produtiva e competitividade industrial do Globoplay. Também estreou em 2021 a primeira novela original, *Verdades Secretas 2*, também do gênero drama, assim como a segunda telenovela, lançada em 2022, *Todas as Flores*.

O gênero ação classifica três títulos, com nove temporadas lançadas entre 2028 e 2025 (QUADRO 1). Trata-se de duas séries, *A Divisão* (2019, 2020, 2023 e 2024) e *Arcanjo Renegado* (2020, 2022, 2024 e 2025) e uma novela *Guerreiros do Sol* (2025). Apesar de serem poucos títulos de ação, o gênero se destaca por ter o segundo maior número de temporadas lançadas, com as duas séries liderando a lista das que tiveram mais continuções na plataforma (quatro temporadas cada uma).

Em uma análise mais detalhada, é possível afirmar que em todos os títulos com o selo Original Globoplay há a presença de temas ligados à criminalidade e à justiça, com personagens em crise com o sistema e que agem contra a lei em represália às injustiças da sociedade. Esse aspecto permite a identificação das produções dentro de uma tradição das tramas de crime e policiais no país. Nos dois títulos de séries, os protagonistas são policiais que aderem a práticas não ortodoxas em busca de justiça e em conflito com interesses políticos. *A Divisão* é uma

coprodução entre Globoplay e Multishow, que a veiculou em 2020, ano seguinte ao de lançamento no meio digital, e reconstitui o cenário da onda de sequestros no Rio de Janeiro, na década de 1990, através da história de um grupo de policiais da Divisão Antissequestro (DAAS) (IKEDA, 2022). Em *Arcanjo Renegado*, um policial do Batalhão de Operações Policiais Especiais, Bope, que busca vingança após um amigo ser ferido durante uma operação e descobre ligações de políticos com o crime. A telenovela *Guerreiros do Sol* conta a história de um casal de sertanejos que entra para o cangaço após ser vítima de um poderoso coronel.

No levantamento, oito temporadas de seis títulos foram comédias: *Shippados*, *Eu a Vó e a Boi* (ambas de 2019), *Encantado's* (2022 e 2024), *Cosme e Damião: Quase Santos* (2024), *Cilada* (2024, 2025) e *Pablo e Luisão* (2025). Além desses títulos, também foi classificada uma comédia romântica a série *Todas as mulheres do mundo* (2020). Chama a atenção que, apesar de ser um dos gêneros com maior recorrência nos Originais Globoplay, mesmo considerando a comédia romântica, em dois dos sete anos analisados não houve nenhuma estreia de comédia (2021 e 2023).

A aproximação e referência (explícitas ou não) das séries originais Globoplay ao imaginário construído pela própria Globo e seus canais pagos ao longo do tempo também é percebida na escolha de elencos, roteiristas e diretores reconhecidos de produções do Grupo Globo. Um exemplo é a série *Eu a Vó e a Boi* (2019), criação de Miguel Falabella, diretor cujo estilo foi construído em diferentes séries da TV Globo e no teatro, entre outras séries que explicitam, esteticamente, a familiaridade da plataforma com a tradição das séries de comédia da Globo, também presente em seus canais pagos.

Um caso particular é a série *Cilada*, título que inaugurou as séries produzidas para a TV paga brasileira, no canal Multishow, em 2005, e que teve outras cinco temporadas veiculadas no canal até 2008. A série estreou a sétima temporada no Globoplay, em maio de 2024, com oitava temporada em 2025. *Cilada* pode ser considerado um dos exemplos mais completos dos diálogos entre os diferentes braços do Grupo Globo. Isso porque, após sucesso na TV paga, o programa foi adaptado em 2009 para um quadro do programa de variedades da Globo *Fantástico*, e ganhou uma versão cinematográfica, lançada pela Globo Filmes, em 2011.

Como as séries *Eu a Vó e a Boi* (2019) e *Cosme e Damião: Quase Santos* (2024), as séries *Encantado's* e *Pablo e Luisão* (2025) dialogam com a tradição de séries de comédia da TV Globo cujas tramas se passam na periferia como as duas edições de *A Grande Família* (1972-1975 e 2001-2014). Tais comédias de situação recompõem o gênero das *sitcoms*.

Em *Encantado's* (2025) e *Pablo e Luisão* (2025), ocorre a substituição da tradicional família protagonista branca por uma família negra. Observa-se nesse ponto a preocupação com a produção de séries que conversem com o público de forma mais ampla e inclusiva. Em relação à série *Pablo e Luisão*, vale destacar a inspiração do programa na série estadunidense de sucesso *Todo Mundo Odeia o Chris*. A referência repete a interdiscursividade das sitcoms nacionais com análogas estrangeiras. A já mencionada série *A Grande Família*, considerada a primeira sitcom produzida pela TV Globo, a partir de 1972, se baseou na série *All in the Family* (CBS, 1971-1979).

Apesar do diálogo perene com as produções internacionais, as séries nacionais seguem a tradição de fazer humor em torno da realidade brasileira (IKEDA, 2022). Como afirma Straubhaar (2007), a utilização de formas de gênero importadas inclui novos padrões na cultura de um lugar, cuja cultura “original”, contudo, persiste ainda que hibridizada com novos elementos. Nesses diálogos, estão presentes mecanismos coerentes da transnacionalização (SINCLAIR, 2014), com a adaptação de formas culturais com elementos selecionados da cultura brasileira (IKEDA, 2022)

Podemos aludir que essa dominância do drama, da comédia e da ação nas produções originais do Globoplay (2018-2025) é resultado das mediações históricas que estruturam a matriz cultural brasileira, na qual a narrativa ocupa posição central na articulação entre indústria cultural e reconhecimento social.

Formatos na produção original Globoplay

Discutir formato televisivo implica enfrentar uma noção atravessada por tensões estéticas e industriais. Para tanto, partimos de concepções teóricas que reconhecem o caráter instável e relacional do conceito de formato, sem a pretensão de fixá-lo em uma definição fechada, uma vez que suas fronteiras possuem caráter flutuante (CHAMBAT-HOUILLO, 2009, p. 243). Para além dos aspectos formais da criação e da produção, o formato se insere em dinâmicas de mercantilização e circulação transnacional, nas quais pode ser concebido tanto como “forma” relativamente estabilizada, que é passível de reprodução e venda, quanto como “maneira de fazer”, isto é, um conjunto de procedimentos narrativos, produtivos e organizacionais adaptáveis a contextos específicos (FUNG, 2015). Nesse sentido, o termo oscila entre diferentes acepções revelando sua polissemia e sua centralidade nos estudos sobre

televisão e streaming, especialmente quando articulado às discussões sobre serialização, padronização industrial e circulação global de conteúdos.

Como argumenta Esser (2010, p. 274), apesar do crescimento contínuo do comércio de formatos, não há uma delimitação consensual do termo, o que evidencia sua natureza processual e negociada. Ao situar o debate no campo da ficção televisiva, em suas modalidades de longa e curta serialidade, não nos detemos, em nossa pesquisa, em formatos tradicionalmente associados a *realities*, *game shows* ou programas de variedades, enfatizando especificidades narrativas e produtivas da dramaturgia seriada.

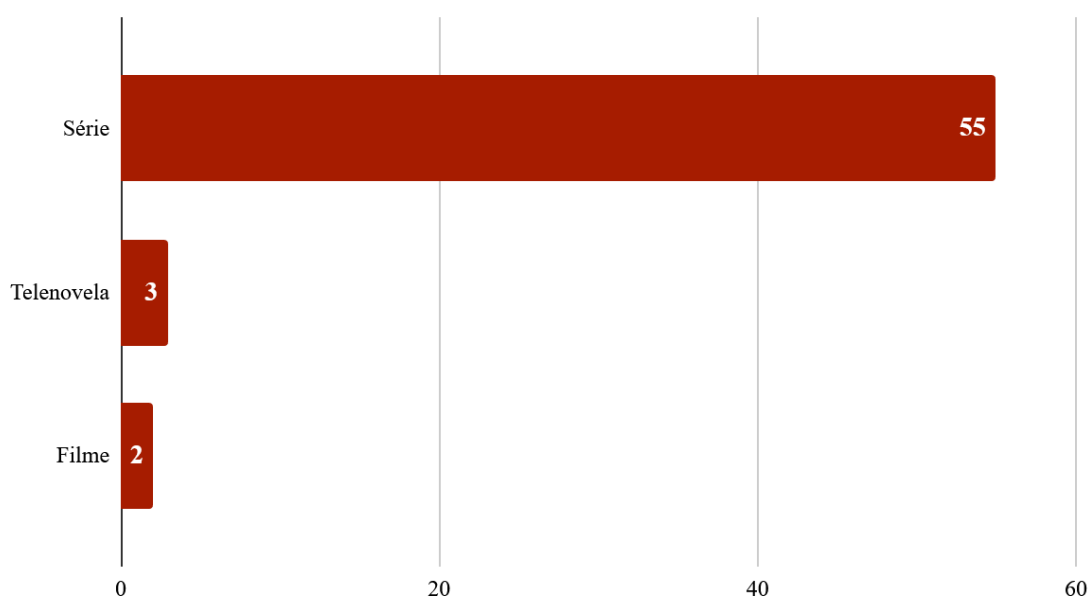


GRÁFICO 2 - Formatos de Produções Originais Globoplay 2018 a 2025
 FONTE: ELABORAÇÃO PRÓPRIA.

O Gráfico 2 é referente aos formatos das produções originais do Globoplay (2018–2025) e evidencia uma predominância quase absoluta da série (55 títulos) em detrimento da novela (3 títulos), indicando uma inflexão estrutural na lógica produtiva da plataforma. Tal concentração sugere não apenas uma adequação ao modelo dominante nas plataformas de streaming, mas também um reposicionamento estratégico da ficção brasileira em ambiente digital. A adoção da série como formato hegemônico responde à necessidade de articular racionalização produtiva, segmentação de públicos e circulação ampliada, sem romper integralmente com a tradição da teledramaturgia nacional. Isso porque, como apontam Balogh (2002, 2004) e Silva (2015), a televisão brasileira consolidou, desde as décadas de 1970 e 1980,

experiências com minisséries e séries com narrativas fechadas, temporadas delimitadas e maior densidade temática. Por outro lado, cabe salientar que as telenovelas possuem, em geral, um maior número de capítulos em relação às temporadas das séries do Globoplay. Portanto, demandam maior investimento financeiro e de pessoal.

A discrepância entre os números de séries e de telenovelas também pode ser interpretada à luz das contribuições de Chalaby (2015) que argumenta que a consolidação internacional dos formatos roteirizados foi historicamente tardia em comparação aos formatos não ficcionais, mas tornou-se central na dinâmica contemporânea do mercado global. Embora o Globoplay não opere prioritariamente como exportador de formatos no mesmo nível das grandes corporações transnacionais, a adoção maciça do formato série aproxima a plataforma de um padrão industrial globalmente reconhecível, facilitando coproduções, circulação internacional e eventual adaptação.

Ao mesmo tempo, a presença da telenovela, formato historicamente central na TV Globo, pode revelar um deslocamento simbólico significativo. Se, na televisão linear, o formato estruturava grades e temporalidades sociais, no streaming sua lógica diária e o fato de ser uma obra aberta e longa perde centralidade frente à modularidade da serialidade mais fechada e da própria liberdade de consumo ofertada aos usuários. Ainda assim, como argumentam Meimaridis e Castellano (2026), esse cenário não indica um colapso, mas uma adaptação em um ecossistema midiático híbrido, no qual televisão linear e sob demanda coexistem, competem e se complementam. É de se destacar ainda que o streaming tensiona profundamente a telenovela ao alterar ritmos de consumo, métricas de sucesso e expectativas narrativas ao impor desafios estruturais, mas também oferece oportunidades de renovação estética e reposicionamento industrial. Assim, na perspectiva de Svartman (2021, 2023), o impacto do streaming não elimina a telenovela, mas a obriga a negociar sua tradição com novas lógicas de espetatorialidade, consolidando um processo de transformação contínua que redefine seu lugar no sistema audiovisual brasileiro.

Há ainda a presença de duas obras no formato filme. O longa-metragem *Ainda Estou Aqui* (2024) consolidou-se como um dos projetos audiovisuais brasileiros de maior repercussão recente ao articular prestígio autoral, circulação internacional em festivais e forte mobilização crítica em torno da memória da ditadura civil-militar. Inclusive, a obra ganhou o Oscar 2025 na categoria Melhor Filme Internacional, o que proporciona uma reputação ao Globoplay (GSHOW, 2025a). Já *Vitória* (2025), também coproduzido pela Globoplay, insere-se na

estratégia de diversificação do catálogo original da plataforma, apostando em narrativas nacionais com potencial de reconhecimento crítico e engajamento público. Vale sublinhar que a obra teve uma boa recepção nacional levando mais de 700 mil pessoas aos cinemas.

De forma geral, gostaríamos de pontuar que gênero e formato não devem ser compreendidos como categorias isoladas: enquanto o formato organiza dimensões industriais, estruturais e mercadológicas da obra (número de episódios, duração, temporadas, modos de circulação), o gênero mobiliza matrizes culturais, expectativas narrativas e pactos de reconhecimento com o público. É na articulação entre essas duas instâncias que se constitui a mediação local, que segundo Mungioli (2019), é o modo como produtos inseridos em lógicas transnacionais são reconfigurados a partir de repertórios culturais específicos. Assim, os dados da pesquisa indicam que o Globoplay opera uma estratégia de convergência entre tradição e padronização global: ao privilegiar a série como formato dominante, alinha-se às dinâmicas internacionais do mercado de formatos, mas imprime a esse modelo narrativas e matrizes culturais historicamente consolidadas na ficção brasileira. É justamente nessa tensão produtiva entre padronização global e mediação cultural local que se consolida a especificidade do catálogo original do Globoplay no período analisado.

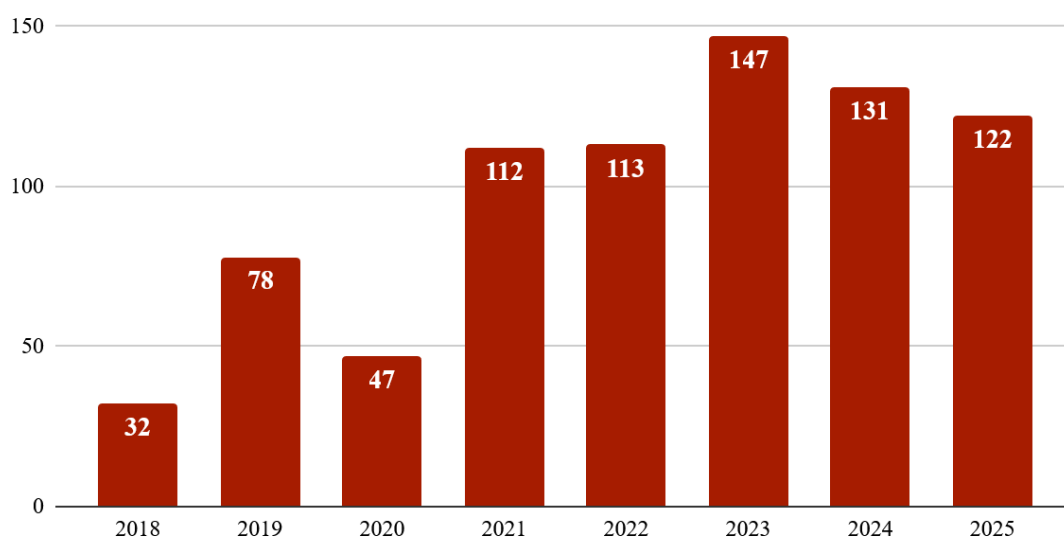


GRÁFICO 3 – Número de episódios lançados por ano pelo Globoplay
FONTE: ELABORAÇÃO PRÓPRIA.

Levando em conta a articulação entre gênero e formato e a predominância da ficção seriada na estratégia editorial do Globoplay, o Gráfico 3 evidencia, apesar das oscilações, a

consolidação da capacidade produtiva da empresa ao longo do período analisado. Observa-se crescimento expressivo entre 2018 e 2019, seguido de retração em 2020 e, posteriormente, de expansão acentuada entre 2021 e 2023, quando a plataforma atinge seu ápice com 147 episódios lançados em um único ano. A trajetória pode ser interpretada como indicador de maturação industrial em um ambiente marcado pela plataformização do audiovisual, como elaborado sobre o cenário brasileiro nos tópicos iniciais deste artigo. A inflexão registrada em 2020 pode ser compreendida à luz das dificuldades globais na cadeia produtiva audiovisual decorrentes da pandemia de Covid-19 e, simultaneamente, como marco de transição que antecede uma fase de ampliação estrutural.

A partir de 2021, o aumento consistente do volume anual - superior a 110 episódios por cinco anos consecutivos - sugere a consolidação de uma operação em escala ampliada, evidenciando intensificação dos investimentos e estabilização de processos produtivos. Esse patamar relaciona-se diretamente com o pertencimento do Globoplay ao maior conglomerado midiático do país (Grupo Globo), cuja infraestrutura técnica, tradição histórica em teledramaturgia e capacidade organizacional constituem condições materiais decisivas para a intensificação da produção seriada. Nos termos de Martín-Barbero (2019), tal movimento pode ser compreendido como expressão do fortalecimento da competitividade industrial articulada à competência comunicativa, uma vez que a expansão produtiva pressupõe simultaneamente domínio técnico, solidez institucional e reconhecimento por parte dos públicos — estes, como discutido anteriormente, socializados nas matrizes narrativas da telenovela brasileira e latino-americana.

Outro aspecto relevante é a leve retração posterior ao pico de 2023, com redução para 131 episódios em 2024 e 122 em 2025. Estudos anteriores (MUNGIOLI; LEMOS; PENNER, 2024) demonstram que plataformas globais como a Netflix passaram, entre 2023 e 2024, a diminuir o volume de lançamentos originais como parte de estratégias voltadas à qualificação de catálogo e à racionalização de investimentos. Nesse sentido, o movimento observado no Gráfico 3 a partir de 2023 sugere que o Globoplay acompanha a tendência identificada no setor, ainda que sem redução objetiva do número de títulos, conforme exposto no Quadro 1, mas com variação na quantidade de episódios lançados.

Por fim, articulado ao argumento inicial acerca da plataformização dos conteúdos, o gráfico reforça a hipótese de que a relevância do Globoplay e sua capacidade de operar como principal plataforma brasileira de vídeo sob demanda por assinatura derivam, em termos

pragmáticos, de uma política sistemática de lançamentos estrategicamente planejados, centrada sobretudo na ficção seriada. Desse modo, o conjunto dos dados analisados permite compreender o seu desempenho produtivo como expressão de um posicionamento estrutural no ecossistema audiovisual brasileiro, no qual tradição televisiva, lógica industrial e dinâmicas digitais nacionais e globais convergem de forma mutuamente constitutiva.

6. Considerações finais

Considerando a importância histórica da Globo na consolidação da cultura de ficção televisual brasileira - tanto na TV aberta quanto nos canais pagos do grupo -, o investimento contínuo em conteúdos originais para o Globoplay elucida uma estratégia deliberada de fortalecimento competitivo no mercado de streaming por assinatura, explicitando seu posicionamento como *mediatech* no atual ecossistema comunicativo brasileiro. Ao longo do artigo, teve destaque o processo de mediação cultural que articula repertórios narrativos historicamente enraizados na teledramaturgia local às dinâmicas transnacionais do streaming. É evidente, portanto, a importância da articulação entre gêneros e formatos como chave teórico-analítica dos dados coletados para esta pesquisa.

Nesse contexto, a criação, a experimentação e a classificação estratégica de gêneros e formatos configuram-se como instrumentos centrais de posicionamento: os resultados indicam que a predominância do drama associada à forte presença da ficção seriada constitui um eixo estruturante da identidade editorial Globoplay. Enquanto o predomínio das séries aproxima o Globoplay de padrões industriais transnacionais, a seleção temática, estética e narrativa de suas produções demonstra forte ancoragem em matrizes culturais locais, especialmente associadas à telenovela (mesmo considerando a era pré-streaming).

Por fim, a coleta e análise de títulos e episódios sugere a consolidação de uma capacidade produtiva resultante de investimentos sustentados por meio de recursos do grupo Globo, que vem acumulando capitais simbólico, cultural e econômico ao longo dos últimos 60 anos. Desse modo, conclui-se que o desempenho do Globoplay em sua primeira década de operações deve ser entendido como expressão de um movimento mais amplo de reposicionamento do audiovisual brasileiro, em que plataformas digitais e heranças televisivas operam de forma interdependente, redefinindo tanto os modos de produção quanto as formas de circulação e recepção da ficção seriada.

Referências

- AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA – ANCINE. **Panorama VOD 2025**: mercado audiovisual brasileiro – vídeo sob demanda. Brasília: ANCINE, 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/mercado-audiovisual-brasileiro/vod/panorama-vod-2025.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2026.
- BALOGH, A. M. **O discurso ficcional na TV**: sedução e sonho em doses homeopáticas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- BALOGH, A. M. Minisséries: la crème de la crème da ficção na TV. **Revista USP**, n. 61, p. 94-101, 2004. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i61p94-101. Disponível em: https://revistas.usp.br/revusp/pt_BR/article/view/13321. Acesso em: 19 fev. 2026.
- BIELBY, D. D.; HARRINGTON, C. L. **Global TV**: exporting television and culture in the world market. London and New York: New York University Press, 2008.
- CAMPION, B. Plateformes de SVOD: les nouveaux networks de la télévision américaine?. **Télévision**, v. 10, n. 1, p. 53-69, 2019. DOI: 10.3917/telev.010.0053. Disponível em: https://droit.cairn.info/article/TE-LEV_010_0053. Acesso em: 20 fev. 2026.
- CHAMBAT-HOUILLON, M.-F. Quand y a-t-il format? In: ANDRÉ, Emmanuelle; JOST, François; LIOULT, Jean-Luc; SOULEZ, Guillaume. (Dir.). **Penser la création télévisuelle**: cinéma, télévision, multimédia, p. 243-252. Aix-en-Provence: Université de Provence, 2009. Disponível em: <https://hal.science/hal-02866195>. Acesso em: 21 fev. 2026.
- CHALABY, J. Drama without Drama: the late rise of scripted tv formats. **Television & New Media**, v. 17, n. 1, p. 3-20, 2016. DOI: 10.1177/1527476414561089. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1527476414561089?icid=int.sj-abstract.similar-articles.5>. Acesso em: 17 fev. 2026.
- ESSER, A. Television formats: primetime staple, global market. **Popular Communication**, v. 8, n. 4, p. 273-292, 2010. DOI: 10.1080/15405702.2010.514176. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15405702.2010.514176>. Acesso em: 20 fev. 2026.
- FUNG, A. The Globalization of TV Formats. In: OAKLEY, Kate, O'CONNOR, Justin. (Eds.). **The Routledge Companion to the Cultural Industries**, p. 130-140. London and New York: Routledge, 2015.
- GSHOW. 'Verdades Secretas 2' supera 50 milhões de horas de consumo no Globoplay. entenda!. **GShow**, 28 dez. 2021. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/verdades-secretas/noticia/verdades-secretas-2-supera-50-milhoes-de-horas-de-consumo-no-globoplay-entenda.ghml> . Acesso em: 21. fev. 2026.
- GSHOW. Vitória já está disponível no Globoplay após atrair mais de 700 mil espectadores ao cinema. **GShow**, 21 jun. 2025a. Disponível em: <https://gshow.globo.com/globoplay/noticia/vitoria-ja-esta-disponivel-no-globoplay-apos-atrair-mais-de-700-mil-espectadores-ao-cinema.ghml#:~:text=Vit%C3%B3ria%20foi%20ass-tido%20por%20723,15%2C3%20mil%C3%B5es%20em%20bilheteria.&text=O%20longa%20%C3%A9%20inspirado%20na%20hist%C3%B3ria%20real%20de%20Joana%20da%20Paz>. Acesso em: 23 fev. 2026.
- GSHOW. Globo lança microdramas e inaugura novos formatos narrativos em diversas plataformas. **GShow**, 30 set. 2025b. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/noticia/cinderela-e-o-segredo-do-pobre-milionario-globo-anuncia-o-investimento-em-microdramas.ghml>. Acesso em: 22 fev. 2026.
- IKEDA, F. S. de M. **Séries brasileiras na TV paga e nas plataformas streaming**: gêneros, formatos e temas em um circuito em transformação. 2022. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

JACOB DE SOUZA, M. C.; ALVES, G.; NOLASCO, H.; BRIGLIA, T. Campo das telenovelas em tempos de streaming: o caso Globo. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 21, n. 40, 2022. DOI: 10.55738/alaic.v21i40.892. Disponível em: <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/892>. Acesso em: 21 fev. 2026.

JOST, F. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

JOST, F. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2010.

KANTAR IBOPE MEDIA. Share de audiência de Janeiro de 2026. **Kantar Ibope Media**. 2026. Disponível em: <https://kantaribopemedia.com/audiencia-de-video>. Acesso em: 21 fev. 2026.

LOTZ, A.; HAVENS, T. **Media industries in the digital age**: how media businesses work today. United Kingdom: Polity Press, 2025.

MARQUES, A. F. A Plataformização do Grupo Globo: o uso e a infraestrutura dos dados. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Materialidades Digitais e Práticas Comunicacionais. **34º Encontro Anual da Compós**, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024. Disponível em: <https://publicacoes.softaliza.com.br/compos2025/article/view/11461>. Acesso em: 23 fev. 2026

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2019.

MASSAROLO, J.; MESQUITA, D. De emissora de televisão brasileira à empresa mediatech. **Revista Observatório**, v. 10, n. 1, p. a19, 2024. DOI: 10.20873/uft.2447-4266.2024v10n1a19pt. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/17718>. Acesso em: 16 fev. 2026.

MEIMARIDIS, M; CASTELLANO, M. A resiliência da telenovela brasileira na era da diversificação da dramaturgia seriada. **Cuadernos.info**, n. 63, p. 303-324, 2026. DOI: 10.7764/cdi.63.93332. Disponível em: <https://revistatrabajosocial.uc.cl/index.php/cdi/article/view/93332>. Acesso em: 16 fev. 2026.

MEINICKE, T. Protagonista de Codex 632, ator português Paulo Pires comenta experiência na coprodução internacional. **GShow**, 20 out. 2023. Disponível em: <https://gshow.globo.com/tudo-mais/pop/noticia/protagonista-de-codex-632-ator-portugues-paulo-pires-comenta-experiencia-na-coproducao-internacional.ghml>. Acesso em: 20 fev. 2026.

MITTELL, J. **Genre and Television**: from cop shows to cartoons in American culture. New York: Routledge, 2004.

MUNGIOLI, M. C. P. A dupla articulação gênero-formato ficcional como instância de mediação local. In: TRINDADE, Eneus Barreto; LACERDA, Juciano de Sousa; FERNANDES, Mário Luís. (Orgs.). **Entre comunicação e mediações**: visões teóricas e empíricas, p. 157-168. São Paulo: ECA/USP; Campina Grande: Ed. da UEPB, 2019.

MUNGIOLI, M. C. P.; IKEDA, F. S. de M. Um Estudo do catálogo das séries originais Globoplay no período de 2018 a 2022. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 21, n. 41, p. 112–123, 2022. DOI: 10.55738/alaic.v21i41.948. Disponível em: <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/948>. Acesso em: 23 fev. 2026.

MUNGIOLI, M. C. P.; LEMOS, L. P.; PENNER, T. A. A primeira década de produção original Netflix: formatos de ficção televisiva seriada em contextos transnacionais e transculturais. **Revista GEMInIS**, v. 15, n. 2, p. 30–56, 2024. DOI: 10.14244/2179-1465.RG.2024v15i2p30-56. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/856>. Acesso em: 19 fev. 2026.

POLLILO, A. O que são microdramas? E como as novelinhas verticais devem causar uma reviravolta no mercado. **G1**, 04 out. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/tv-e-series/noticia/2025/10/04/o-que-sao>

microdramas-e-como-as-novelinhas-verticais-devem-causar-uma-reviravolta-no-mercado.ghml. Acesso em: 22 fev. 2026.

REDAÇÃO G1. 'Guerreiros do Sol' vence o prêmio Rose d'Or Awards na categoria de melhor telenovela. **G1**, 01 dez. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/tv-e-series/noticia/2025/12/01/guerreiros-do-sol-vence-o-premio-rose-dor-awards-na-categoria-de-melhor-telenovela.ghml>. Acesso em: 21 fev. 2026.

REDAÇÃO GSHOW. Guerreiros do Sol e Irandhir Santos ganham prêmios da Associação Paulista de Críticos de Arte. **GShow**, 27 jan. 2026. Disponível em: <https://gshow.globo.com/globoplay/noticia/guerreiros-do-sol-e-irandhir-santos-ganham-premios-da-associacao-paulista-de-criticos-de-arte.ghml>. Acesso em: 21 fev. 2026.

REIS, M. A.; VARDIERO, T. P.; SILVA, C. F. Verticalização e Transformações na Teledramaturgia Atual: uma análise comparativa. In: KNEIPP, Valquíria; ANDRADE, Ana Goulart de.; OLIVEIRA, Vânia Braz de. (Coords.). **Quadros Televisivos**, p. 14-36. Bauru: Ria Editorial, 2025.

ROSA, J. L. Globoplay faz 10 anos com mais conteúdo original. **Valor Econômico**, 30 out. 2025. Disponível em: <https://valor.globo.com/empresas/noticia/2025/10/30/globoplay-faz-10-anos-com-mais-conteudo-original.ghml>. Acesso em: 20 fev. 2026.

SACCHITIELLO, B. Com nova identidade visual, Globoplay faz 10 anos e destaca poder das histórias. **Meio e Mensagem**, 23 jun. 2025. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/com-nova-identidade-visual-globoplay-faz-10-anos-e-destaca-poder-das-historias>. Acesso em: 17 fev. 2026.

SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galaxia**, n. 27, p. 241-252, 2014. DOI: 10.1590/1982-25542014115810. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/kwPnx5FMGfnNVY5M5xcSDzc/?lang=pt>. Acesso em: 22 fev. 2026.

SILVA, D. P. da. **Abertura da teleficação no Brasil**: as minisséries da Rede Globo de Televisão (1982-1992). 2015. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2015.

SINCLAIR, J. A transnacionalização de programas televisivos na região ibero-americana. **MATRIZES**, v. 8, n. 2, p. 63-77, 2014. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v8i2p63-77. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/90447>. Acesso em: 23 fev. 2026.

STRAUBHAAR, J. D. **World television**: from global to local. Los Angeles: Sage Publications, 2007.

SVARTMAN, R. **Telenovelas and Transformation**: saving Brazil's Television Industry. London and New York: Routledge, 2021.

SVARTMAN, R. **A telenovela e o futuro da televisão brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2023.