

# PORTUGAL: “GLÓRIA”: A PRIMEIRA SÉRIE PORTUGUESA PARA A NETFLIX<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.7764/obitel.22.S.11>

## Autores:

Catarina Duff Burnay (<https://orcid.org/0000-0001-7730-1707>)

Pedro Lopes (<https://orcid.org/0000-0002-9283-6117>)

Marta Neves de Sousa (<https://orcid.org/0000-0002-8358-3189>)

João Félix (<https://orcid.org/0000-0002-3433-2877>)

Ana Lúcia Carvalho (<https://orcid.org/0000-0002-3942-6688>)

## Introdução

2021 foi um ano marcante para a produção ficcional portuguesa. Em contraciclo, mas ainda devido à pandemia, observou-se um aumento das audiências televisivas (FTA e pagos), registando-se, também, maior oferta e diversificação de títulos. Paralelamente, estreou a primeira série portuguesa para a Netflix. Após vários anos de negociação, “Glória” abriu, efetivamente e simbolicamente, novas oportunidades de produção e novas janelas de exibição. Ainda em clima pandémico, o ano trouxe também novidades em termos regulamentares, com a aprovação da transposição da AVMSD (*Audiovisual Media Service Directive*) para a legislação nacional. Com entrada em vigor já no início de 2022, ainda não é possível avaliar o seu real impacto no sector. Os tempos parecem promissores, contudo, os constrangimentos ainda pesam quando se pretende olhar o futuro. Numa análise simplista do mercado, podemos afirmar que os autores sonham com séries, o público com telenovelas e os operadores internacionais com máximos proveitos e baixos custos.

## 1. O Contexto Audiovisual de Portugal em 2021

### 1.1 A Televisão Aberta em Portugal

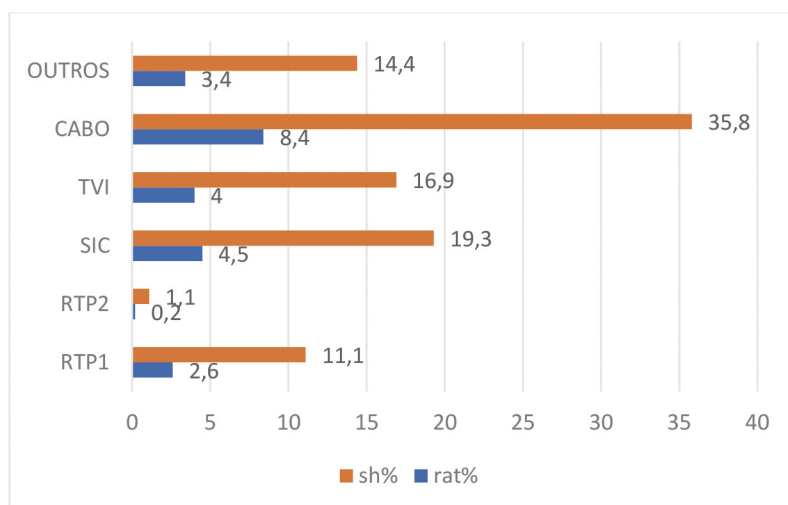
Quadro 1. Estações/Canais Nacionais de Televisão Aberta em Portugal

Estações/Canais Privados (2)	Estações/Canais Públicos (4+1)
SIC	RTP1
TVI	RTP2
	RTP3
	RTP Memória
	Canal Parlamento
<b>Total de Estações = 3</b>	
<b>Total de Canais = 7</b>	

Fonte: Obitel Portugal

<sup>1</sup> A equipa portuguesa agradece à CAEM, GfK e Markttest-MediaMonitor pela colaboração no levantamento e tratamento dos dados.

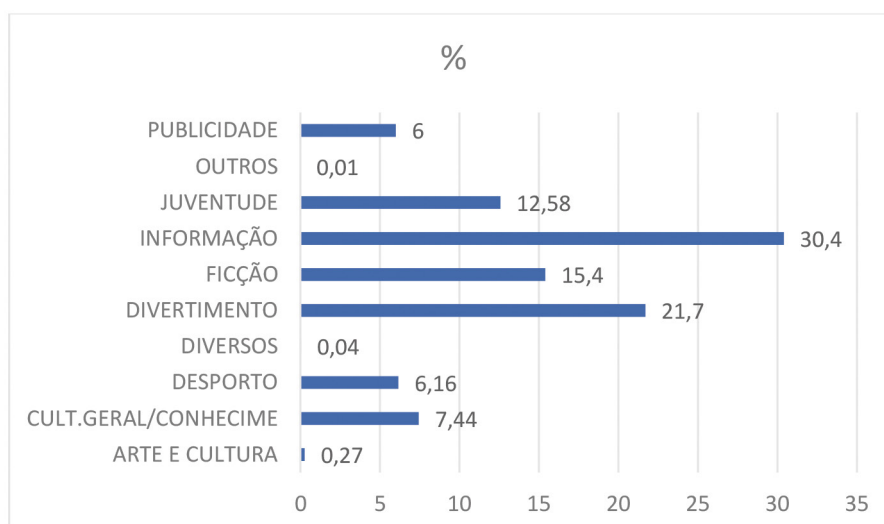
Gráfico 1. Rating e Share de TV por Canais (generalistas)



Fonte: Obitel Portugal/ Markttest MediaMonitor

O aumento generalizado de consumo televisivo registado em 2020 teve impacto nos valores de 2021. Como se pode verificar, os canais generalistas em sinal aberto, assim como a TV Paga e os Outros (usos alternativos do ecrã e *streaming*) viram os números subir, comprovando o peso da televisão na sociedade portuguesa na procura de satisfação das necessidades informativas e recreativas. O canal comercial SIC continuou na liderança, imprimindo uma dinâmica concorrencial ao mercado espelhada numa programação mais diversificada e, em consequência, beneficiando o telespectador.

Gráfico 2: Géneros e horas transmitidos na programação de TV - % (Canais generalistas)



Fonte: Obitel Portugal / Markttest MediaMonitor

O final de 2020 e o princípio de 2021 ficam marcados pela terceira onda da Covid-19. A descida acentuada registada nos meses anteriores e que oferecera ao país a designação de “Milagre Português” desvaneceu-se e, em pouco tempo, o número médio de infeções no final de janeiro de 2021 era de 12.890 casos diários e o limite de internamentos ultrapassado em grande medida. Foi imposto novo confinamento, com o encerramento de instituições de ensino e serviços e os estados de emergência foram sucessivos, pelo menos até ao mês de abril (Duarte *et al.*, 2022). Este ambiente propiciou a continuação de uma oferta elevada de informação, com atualizações permanentes sobre a situação do país e do mundo, nomeadamente sobre as infeções/óbitos, mas também sobre a vacinação, que ganhava ritmo e surgia como o melhor caminho para uma normalidade. O entretenimento, mais uma vez, foi o segundo género mais oferecido, destacando-se a importância dos *talk shows* da manhã e da tarde, assim como os programas de variedades ao fim de semana e os *game/talent shows* de domingo à noite. Em direto, estes programas pontuaram a oferta monotemática da informação, numa tentativa de resgatar o tempo e oferecer momentos de lazer aos telespectadores. A ficção também sofreu um incremento face a 2020, em especial na RTP e na SIC, refletindo um mercado mais virado para a diversificação da ficção nacional. Por fim, destaca-se o natural aumento de conteúdos de desporto, fruto da abertura gradual às práticas coletivas, assim como a realização dos Jogos Olímpicos 2020.

## 1.2. TV Paga e as Plataformas de VoD

Seguindo a tendência que já tinha sido observada no ano de 2020 e que invertia o crescimento audimétrico da televisão paga dos anos anteriores, os canais deste tipo apresentaram no ano de 2021 uma diminuição de *share* do total de audiências, representando agora 37,2%, ou um decréscimo de 5,5% face a 2020.<sup>2</sup> Entre estes canais, a CMTV aumentou a sua liderança em 0,2% de *share* relativamente ao ano anterior com 4,4% de *share* em 2021, seguida da SIC Notícias com 2% de *share* (menos 0,2% que em 2020), a Globo com 1,8% (menos 0,5% que em 2020) e o canal Hollywood com 1,7% de *share* (menos 0,2% que em 2020).

Em termos de número de assinantes de televisão por subscrição, de acordo com dados da Autoridade Nacional de Comunicações (Anacom), houve um crescimento de 3% face ao ano de 2020, representando, ainda assim, a menor subida desde 2017.<sup>3</sup> Quanto às operadoras desse tipo de serviço em Portugal, a MEO continua a liderar a oferta com 40,1% dos assinantes de televisão por subscrição, seguida da NOS com 37,8%, a Vodafone com 18,3% e a Nowo com 3,2%. É de salientar que, destas, a MEO e a Vodafone apresentaram um aumento de número de assinantes (mais 0,4% e 0,6% respectivamente) face ao ano anterior, enquanto a NOS e a Nowo viram uma diminuição de assinantes (-1% e -0,3% respectivamente) em período análogo. Salienta-se ainda o facto de que, segundo as estimativas da Anacom, a penetração

<sup>2</sup> Dinheiro Vivo. Recuperado em 18 Abril 2022 de <https://www.dinheirovivo.pt/marketing-pub/sic-lidera-audiencias-em-2021-pelo-terceiro-ano-consecutivo-14457450.html>

<sup>3</sup> Anacom. Recuperado em 18 Abril 2022 de [https://www.anacom.pt/streaming/TVS\\_2021.pdf?contentId=1717841&field=ATTACHED\\_FILE](https://www.anacom.pt/streaming/TVS_2021.pdf?contentId=1717841&field=ATTACHED_FILE)

residencial de serviços de televisão por subscrição atingiu, no final de 2021, 93,4% das famílias portuguesas, o que representa uma subida de 0,5% face ao ano anterior. Deste universo, 56,9% das formas de acesso foram por via de fibra óptica, o que representa um crescimento de 13,3% em relação a 2020.

Quadro 2. Canais de televisão paga em Portugal

<b>10 Canais de TV Paga mais vistos em 2021</b>
1) CMTV (Generalista), 2) SIC Notícias (Informação), 3) Globo (Generalista), 4) Hollywood (Ficção), 5) FOX (Ficção), 6) TVI 24 (Informação), 7) Fox Movies Portugal (Ficção), 8) TVI Reality (Entretenimento), 9) FOX Life (Ficção), 10) Disney Channel (Infantil)

Fonte: Obitel Portugal/ Dinheiro Vivo

O Quadro 2 apresenta o TOP 10 dos canais de televisão paga que, face a 2020, apresenta uma ligeira alteração nas preferências de consumo, havendo um aumento no consumo de canais de informação e uma queda no consumo de canais infantis. É de salientar que, embora o canal CMTV esteja categorizado como generalista, é um canal predominantemente de informação, não tendo exibido ficção no ano de 2021. Por outro lado, ao longo deste ano, nenhum destes canais apresentou ficção nacional em estreia.

Quadro 3. VoD em Portugal

Principais plataformas de VoD activas em 2021	Total
Netflix, Prime Video (Amazon), Disney+ (The Walt Disney Company), HBO Max (WarnerMedia), Apple TV+ (Apple), RTP Play (RTP), TVI Player (TVI), OPTO (SIC), Globoplay (Globo), Mubi, Filmin, NOS Play	12

Fonte: Obitel Portugal

No Quadro 3 são apresentadas as principais plataformas VoD em Portugal, não incluindo canais de Youtube de qualquer tipo de operador. Segundo o Observatório Europeu do Audiovisual (OEA)<sup>4</sup>, seis das plataformas apresentadas correspondem às que têm maior presença nos 28 países da União Europeia – Netflix, Prime Video, Disney+, HBO, Apple TV+ e Mubi – e, à excepção do Globoplay, que entrou em Portugal em Outubro de 2021, as restantes são plataformas associadas a canais nacionais de televisão aberta (RTP Play, TVI Player e OPTO). Das plataformas apresentadas, apenas duas têm um serviço de subscrição completamente gratuito - RTP Play e TVI Player, sendo a última paga em territórios internacionais - e as restantes (10) são serviços de subscrição pagos (com a OPTO a oferecer uma versão gratuita de acesso limitado e uma versão *premium*).

### 1.3. Produtoras Independentes

De acordo com o que já se antevia no ano anterior, os efeitos da pandemia COVID-19 foram particularmente impactantes junto das produtoras independentes que, face às limitações impostas às gravações, assim que foi possível retomar o trabalho, fez disparar os custos num valor estimado entre os 5 % e os 10%<sup>5</sup> devido à realização de testes de despistagem; a criação de equipas de limpeza por projecto, e em permanência em plateau; a concepção de camarins individuais e de outros espaços de apoio às gravações; o aumento da frota de transportes para actores e equipas técnicas; a compra de equipamento de protecção individual, como máscaras, viseiras,

<sup>4</sup> Observatório Europeu do Audiovisual. Recuperado em 12 Abril 2022 de <https://rm.coe.int/trends-in-the-vod-market-in-eu28-final-version/1680a1511a>

<sup>5</sup> Segundo dados conseguidos em entrevista junto da Presidente da Associação Portuguesa de Produtores independentes (APIT) Susana Gato, e incluídos na conferência video “Say you love me, but don’t kiss me”, Pedro Lopes, Latin American Studies Association, 2021.

luvas e gel desinfectante; e a diminuição da rentabilidade das gravações, obrigando a distender o período de rodagem.

Para segurança dos actores, foi necessário reescrever os guiões que já se encontravam finalizados, evitando ao máximo o contacto físico, o que teve especial impacto nas cenas de intimidade ou nas cenas com muitos actores e figuração. A testagem permanente, e a detecção de casos positivos, levou a constantes mudanças de planos de gravação, com os actores e técnicos que testaram positivo obrigados a um período de quarentena, assim como aqueles que tinham estado em contacto directo com os infectados. As empresas tiveram também acesso a um manual de boas práticas, publicado pela Portugal Film Commission, elaborado em colaboração com diversas associações do sector e validado pela Direção-Geral de Saúde (DGS). O documento permitiu uma uniformização de práticas, o que também só foi possível pelo facto das principais produtoras nacionais terem trocado experiências entre si, promovendo soluções concertadas.

No entanto, desconhecemos que as estações tivessem feito qualquer reajuste nos valores das encomendas, o que terá tido um impacto significativo nos resultados das produtoras, e afectado a sua capacidade futura de investimento em desenvolvimento de novos conteúdos, assim como de modernização técnica.

#### **1.4. Fontes de Financiamento**

Perante uma situação de extrema fragilidade, de um tecido empresarial composto por pequenas e médias empresas, e por uma maioria de profissionais *freelancers*, com diminuta protecção social, foi necessária a intervenção do Estado. No dia 14 de janeiro de 2021, o governo lançou vários programas que visaram reforçar o conjunto de apoios excepcionais com o montante adicional de €1.440.000, e que vieram complementar alguns dos programas de apoio financeiro que já haviam sido propostos em Agosto de 2020 pelo Instituto de Cinema e do Audiovisual:<sup>2</sup> reforço do montante disponível na 2.<sup>a</sup> chamada do concurso de longas-metragens de ficção, permitindo o apoio a mais uma obra de longa-metragem de ficção (€600.000); reforço dos montantes disponíveis no concurso de produção de curtas-metragens de ficção, permitindo o apoio a mais duas obras de curta-metragem de ficção (€100.000); reforço dos montantes disponíveis na 2.<sup>a</sup> chamada do concurso de produção de documentários cinematográficos, permitindo o apoio a mais duas longas-metragens (€180.000); reforço dos montantes disponíveis no concurso de apoio à produção audiovisual e multimédia, permitindo o apoio a mais uma série de ficção (€500.000); reforço dos montantes disponíveis no concurso de realização de festivais em território nacional (€60.000).

Foi ainda estabelecido que os projetos já apoiados, e cuja rodagem não tinha sido concluída no prazo previamente estabelecido, em virtude da manutenção da situação pandémica, não seriam penalizados, podendo ser concluídos até ao término do ano de 2021.

Quanto a outras fontes de financiamento, o investimento em publicidade digital em 2021 continuou a aumentar, com um crescimento previsto de 30% em relação

a 2020, o dobro do que cresceu o investimento publicitário global no mercado português. Mas, e apesar destes números, a televisão ainda absorveu 50% do investimento, com o cabo a crescer a uma velocidade mais acelerada que as televisões generalistas - 12% do total publicitário concentrou-se no cabo, enquanto os canais generalistas absorveram 43% do investimento.<sup>6</sup>

### 1.5. Políticas de Comunicação

O ano foi também marcado pela expectativa da transposição da Audiovisual Media Services Directive (AVMSD) que regulamenta o investimento das grandes plataformas de *streaming* no audiovisual europeu para a legislação portuguesa. A Diretiva sobre Serviços de Comunicação Audiovisual (Lei n.º 74/2020 de 19 de novembro), passou por um longo caminho negocial, que gerou uma fractura entre os agentes culturais portugueses, sobretudo entre produtores que se dedicam quase exclusivamente ao cinema e produtores de televisão. Enquanto os primeiros defendiam a solução de pagamento por parte das plataformas de um valor que seria posteriormente distribuído pelo ICA para a produção de obras cinematográficas e audiovisuais, os segundos queriam que ficasse inscrito na legislação a obrigatoriedade das plataformas investirem em obras europeias em língua portuguesa.

A AVMSD veio promover alterações nas leis nacionais, o que no caso nacional implicou mudanças na Lei da Televisão (Lei 27/2007 de 30 de julho) e na Lei do Cinema e Audiovisual (Lei 55/2012 de 06 de setembro), com vista a proteger os produtores, isto depois de amplo debate público, que levou as diferentes associações do sector a serem ouvidas em comissão parlamentar na véspera da votação final por parte dos grupos parlamentares.

Os catálogos dos serviços audiovisuais a pedido, como a Netflix, HBO ou Amazon Prime Video, têm de assegurar uma quota mínima de 30% de obras europeias, sendo que pelo menos metade têm de ser “obras criativas de produção independente europeias originariamente em língua portuguesa” e com menos de cinco anos. Foi ainda criada uma taxa para os operadores por subscrição, correspondente a 1% sobre os seus proveitos relevantes, assim como obrigações de investimento directo dos operadores nacionais e estrangeiros em produção independente. No entanto, estão dispensados desta obrigação de investimento as plataformas cujos proveitos anuais em Portugal sejam inferiores a 200 mil euros, ou cuja quota de mercado for inferior a 1%.

Para o sector foi um passo importante, mas ficou aquém das expectativas, até pela possibilidade de fuga ao pagamento que a redacção final permite aos grandes operadores internacionais. A opacidade das plataformas, seja quanto ao número de assinantes ou quanto os lucros, põe claramente em causa a capacidade dos diferentes países cobrarem os devidos impostos, assim como obrigarem ao investimento, tendo sido criada a salvaguarda que os operadores terão de pagar uma penalização no valor de um milhão de euros caso não seja possível apurar o valor dos seus proveitos relevantes anuais, mas que é, no entender da indústria, uma formulação deficiente

<sup>6</sup> Dinheiro Vivo. Recuperado a 23 de Maio 2022 de <https://www.dinheirovivo.pt/opiniao/como-evoluuiu-a-paisagem-publicitaria-em-portugal-14420451.html>

que vem prejudicar os setores do cinema e do audiovisual. Luís Urbano, produtor de cinema, em entrevista ao jornal *Público* refere que o investimento das plataformas nunca ultrapassará o investimento de um milhão de euros porque “Ou veem que o dinheiro da taxa de 1% é maior do que um milhão de euros e não reportam [os seus proveitos, pagando a penalização], ou veem que afinal o valor dos proveitos relevantes é mais pequeno do que a penalização e reportam.”<sup>7</sup>

O que a nova legislação pretende fazer é trazer um maior equilíbrio de obrigações, mas tal pode não se concretizar na prática, e só o tempo mostrará os efeitos práticos da nova legislação. Apesar de todos os problemas associados à obrigação de investimento, assim como os problemas contratuais que obrigam autores e produtores a prescindirem de direitos de autores e conexos, constitui-se como uma nota de esperança para o estabelecimento de um novo dinamismo do setor audiovisual, em que o cabo nunca mostrou qualquer iniciativa. Durante largos anos, a TV Paga não teve qualquer obrigatoriedade de produzir localmente, o que se mantém, e a legislação parece deixar uma porta aberta a que tudo permaneça na mesma, visto só existirem obrigações de produção para os canais que tenham audiências significativas. O cabo tem uma taxa de audiência de mais de 30%, mas na totalidade dos canais que os operadores disponibilizam, sendo que individualmente as audiências não competem directamente com os canais *free-to-air*, e daí poderem ficar fora destas obrigações.

### 1.6. Infraestrutura de conectividade digital e móvel

De acordo com o Plano de Acção para a Transição Digital, aprovado pelo Governo em Abril de 2020, foi efectuada uma consulta pública “relativa à cobertura de redes públicas de comunicações eletrónicas de capacidade muito elevada no território nacional e sobre as opções existentes quanto à instalação, gestão, exploração e manutenção dessas redes nas “áreas brancas”, com recurso a financiamento público”.<sup>8</sup> Na sequência deste estudo, foi identificado um total estimado de 286 mil alojamentos familiares de residência habitual sem acesso a rede fixa de capacidade muito elevada. Embora estes dados sejam meramente indicativos, é com base nesta consulta que se prevê a implementação de medidas governamentais com vista ao melhoramento da cobertura digital fixa.

No que diz respeito à conectividade móvel em Portugal, segundo dados da entidade independente *Tutela*, embora o tráfego de internet móvel em 2021 tenha aumentado em 24,6%, continuam a existir disparidades significativas entre regiões resultantes de lacunas estruturais ainda por resolver<sup>9</sup>. Assim, com vista a mitigar a ausência de cobertura de banda larga móvel em zonas de menor densidade populacional,

<sup>7</sup> Público. Recuperado em 29 de Abril 2022 de <https://www.publico.pt/2021/08/30/culturaipilon/noticia/directiva-europeia-streaming-inicio-caminho-resta-saber-onde-levara-1975553>

<sup>8</sup> Anacom. Recuperado em 22 Abril 2022 de [https://www.anacom.pt/streaming/ConsultaPublica\\_05\\_01\\_2022\\_vFinal.pdf?contentId=1713768&field=ATTACHED\\_FILE](https://www.anacom.pt/streaming/ConsultaPublica_05_01_2022_vFinal.pdf?contentId=1713768&field=ATTACHED_FILE)

<sup>9</sup> Tutela. Recuperado a 23 de Abril 2022 de [https://www.tutela.com/reports/portugal-state-of-mobile-experience-2021?hs\\_preview=viXdteer-58399629130](https://www.tutela.com/reports/portugal-state-of-mobile-experience-2021?hs_preview=viXdteer-58399629130)

a Anacom renovou em Julho de 2021 os direitos de utilização de frequências atribuídos às operadoras Meo e Vodafone sob a condição de estas assegurarem um serviço de banda larga móvel a 90% da população das 100 freguesias com menor densidade populacional.<sup>10</sup> Por outro lado, na sequência dos dados obtidos pela *Tutela* relativos à qualidade da experiência móvel em 2021, Portugal posicionou-se em 29.º lugar mundial, com 71,2% dos testes a demonstrarem a existência de uma ligação suficientemente boa para executar aplicações como videochamadas e *streaming* de vídeo em alta definição.

## 2. Análise do Ano: a Ficção de Estreia Nacional e Iberoamericana

TABELA 1. Ficção nacional e iberoamericana em estreia em 2021  
(nacionais e estrangeira de âmbito Obitel e coproduções)

TÍTULOS INÉDITOS NACIONAIS – 42	TÍTULOS IMPORTADOS INÉDITOS – 3
<p><b>RTP1 – 18</b></p> <p>Até que a Vida nos Separe (série) Conta-me Como Foi (série) Crónica dos Bons Malandros (série) Doce (minissérie) Linhas de Sangue (minissérie) Por do Sol (série) Trezés - A Abobada (telefilme) Trezés - A Morte do Super-Homem (telefilme) Trezés - A Pereira da Tia Miséria (telefilme) Trezés - As Cinzas da Mãe (telefilme) Trezés - Fronteira (telefilme) Trezés - Miss Beijo (telefilme) Trezés - O Rapaz do Tambor (telefilme) Trezés - O Sítio da Mulher Morta (telefilme) Trezés - O Tesouro (telefilme) Trezés - Um Jantar Muito Original (telefilme) Trezés - Uma Vida Toda Empatada (telefilme) Vento Norte (série)</p> <p><b>SIC – 18</b></p> <p>A Serra (telenovela) Amor, Amor (telenovela) Amor, Amor Vol.2 (telenovela) Amor, Amor: A História de Ângela (unitário) Amor, Amor: A História de Linda (unitário) Amor, Amor: A História de Mel (unitário) Amor, Amor: A História de Romeu (unitário) Amor, Amor: A História de Vanessa (unitário) Esperança (série) Golpe de Sorte IV (série) Golpe de Sorte: A Caminho do Fim (unitário) Golpe de Sorte: Edição Especial (série) Nazaré (telenovela) O Clube (série) Patrões Fora (sitcom) Patrões Fora: Só Paródia (sitcom) Terra Brava (telenovela) Prisão Domiciliária (série)</p> <p><b>TVI – 6</b></p> <p>Amar Demais (telenovela) Bem me Quer (telenovela) Festa é Festa (telenovela) Festa é Festa II (telenovela) Para Sempre (telenovela) Pecado (minissérie)</p>	<p>Eta Mundo Bom! (telenovela – Brasil) Totalmente Demais (telenovela – Brasil) Bom Sucesso (telenovela – Brasil)</p> <p><b>TOTAL DE TÍTULOS INÉDITOS OBITEL: 45</b></p>

<sup>10</sup> Anacom. Recuperado em 18 Abril 2022 de [https://www.anacom.pt/streaming/DecisaoFinal\\_RenovDUF\\_Vodafone\\_MEO.pdf?contentId=1673581&field=ATTACHED\\_FILE](https://www.anacom.pt/streaming/DecisaoFinal_RenovDUF_Vodafone_MEO.pdf?contentId=1673581&field=ATTACHED_FILE)

Em 2021 observa-se uma subida de mais de 50% no número de títulos inéditos em estreia, ultrapassando, de forma confortável, os números dos últimos cinco anos. O ano mostrou-se profícuo na oferta de conteúdos ficcionais de diferentes formatos e géneros, identificando-se linhas de produção diferentes por canal. Contrariando a tendência, o canal comercial SIC foi o que ofereceu mais títulos (19), observando-se uma capitalização das telenovelas, mediante a produção de unitários sobre as personagens principais (por vezes com recurso a material já existente, tornando artificial o aumento da oferta), assim como dos conteúdos próprios da sua plataforma de *streaming* de vídeo, a OPTO. A TVI, também comercial, manteve a oferta de duas telenovelas seguidas em horário nobre e fez uma incursão pelo formato série com transmissão ao sábado, dia fraco em termos de programação. O canal de serviço público quase que triplicou a oferta em relação a 2020 (17), destacando-se o projeto inédito “Trezes”, com início de transmissão em dezembro de 2020: uma série de treze telefilmes sobre contos da literatura portuguesa, perspetivados por realizadores e interpretados por elencos diferentes. Incluída na estratégia definida pela RTP para a ficção, esta iniciativa permitiu, em simultâneo, o desenvolvimento de um formato pouco explorado localmente (telefilme), valorizar o património cultural português, assim como tentar oferecer mais oportunidades de trabalho num tempo conturbado devido aos efeitos da pandemia por Sars-CoV-2.

TABLA 1b. Exibição de títulos em reposição/repetição durante 2021  
(nacionais, estrangeiros de âmbito Obitel, coproduções) .

<p><b>TÍTULOS EM REPETIÇÃO/REPOSIÇÃO – 44</b></p> <p><b>RTP1 – 14</b></p> <p>A Espia (série)  A Herdade (série)  Conta-me como Foi (série)  Filha da Lei (série)  Miúdo Graúdo (série)  Os Nossos Dias (série)  Noite Sangrenta (série)  O Atentado (série)  O Sábio (série)  Ordem Moral (série)  República (série)  Sul (série)  Último Verão (série)</p> <p><b>RTP2 – 5</b></p> <p>A Rede (série)  Água de Mar (telenovela)  Lusitana Paixão (telenovela)  Os Nossos Dias (soap opera)  Quarenteens (série)</p> <p><b>SIC – 10</b></p> <p>A Hora da Liberdade (telefilme)  Camilo, o Presidente (sitcom)  Casal da Treta (sitcom)  Patrões Fora (sitcom)  Uma Aventura (série infanto-juvenil)  Nazaré: especial Natal (minissérie)</p> <p>Viver a Vida (telenovela – Brasil)  Fina Estampa (telenovela – Brasil)  Tempo de Amar (telenovela – Brasil)  Orgulho e Paixão (telenovela – Brasil)</p> <p><b>TVI – 15</b></p> <p>A Outra (telenovela)  A Única Mulher (telenovela)  Campeões e Detetives Casos da Vida (unitários)  Destinos Cruzados (telenovela)  Detetive Maravilha (série infanto-juvenil)</p>	<p>Doce Tentação (telenovela)  Fascínios (telenovela)  Festa é Festa (telenovela)  Inspector Max (série)  Filmes TVI (telefilme)  Mulheres (telenovela)  O Bando dos 4 (série infanto-juvenil)  Olhos nos Olhos (telenovela)  Os Batanetes (série infanto-juvenil)  Santa Bárbara - a série (série)</p> <p><b>CMTV – 1</b></p> <p>Alguém Perdeu (telenovela)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Obitel Portugal / Marktest MediaMonitor

No que respeita as repetições/reposições, observa-se uma diminuição em 18 títulos, com a TVI a manter o primeiro lugar (15), numa oposição ao número de títulos em estreia (6), levando o canal para último lugar da tabela. Esta diminuição deve-se, em especial, a uma forte aposta na produção de novas produções, relegando os títulos em *stock* para horários de menor afluência de público, como o *late night*. O canal CMTV (TV paga) que havia apostado numa telenovela portuguesa em 2019/2020, apresentou-o em reposição, não havendo registo de novas apostas.

TABELA 2. Estreia de ficção nacional em 2021 e a sua evolução no quinquénio

<b>Año</b>	<b>Títulos</b>	<b>Episodios</b>	<b>Horas</b>
2017	23	2449	1298
2018	19	2613	754
2019	21	2613	754
2020	19	1242	794
2021	42	1549	1023

Fonte: Obitel Portugal / Marktest MediaMonitor

O número de títulos em oferta no ano de 2021 é o mais elevado dos últimos cinco anos. A aposta em formatos menos explorados – como o telefilme e o unitário – não permitem que este facto reflita um aumento semelhante no número de episódios e de horas, contudo, mostra-se interessante e parece indicar a emergência de uma nova dinâmica no mercado nacional.

TABELA 3. Formatos de ficção nacional em estreia em 2021 e a sua evolução no quinquénio

<b>Formato</b>	<b>Títulos</b>					<b>Horas</b>				
	<b>2017</b>	<b>2018</b>	<b>2019</b>	<b>2020</b>	<b>2021</b>	<b>2017</b>	<b>2018</b>	<b>2019</b>	<b>2020</b>	<b>2021</b>
<b>Telenovela</b>	10	9	10	6	10	1171:55	652:10	877:55	709:05	801:05
<b>Series</b>	10	9	8	6	10	110:30	100:05	145:00	68:25	144:10
<b>Miniseries</b>	3	1	1	3	3	10:25	2:20	2:25	8:10	12:25
<b>Sitcom</b>	0	0	0	1	2	0:00	0:00	0:00	5:30	26:10
<b>Unitario</b>	0	0	0	1	6	0:00	0:00	0:00	0:55	4:00
<b>Docudrama</b>	0	0	0	0	0	0:00	0:00	0:00	0:00	0:00
<b>Otros</b>	0	0	1	1	11	0:00	0:00	3:30	1:35	10:05

Fonte: Obitel Portugal / Marktest MediaMonitor

A análise dos formatos trabalhados nos últimos cinco anos permite-nos identificar algumas tendências: 1) a **Telenovela** é o formato mais oferecido (total de 45 produções) e sempre com números elevados por ano. Em 2020 observou-se um decréscimo maior, fruto dos constrangimentos impostos pela pandemia; 2) a **Série** surge em

segundo lugar com um número muito aproximado da telenovela (43), com oferta continuada ao longo dos últimos cinco anos e com uma oscilação muito semelhante ao formato-rei da televisão portuguesa. Esta realidade ganha dimensão e importância quando a opinião pública assume, de forma reiterada, que os canais generalistas em sinal aberto apenas oferecem telenovelas e que pouco apostam em outros formatos, nomeadamente em séries; 3) a **Minissérie** também foi oferecida durante os cinco anos. Com valores mais baixos (11 no total), tem sido uma opção para trabalhar alguns temas históricos ou então para capitalizar títulos cinematográficos coproduzidos pelo serviço público de media; 4) o **Unitário**, embora apenas tenha surgido há mais de cinco anos e, de forma muito expressiva, em 2021, mostrou-se interessante para o canal comercial SIC para a produção de especiais derivados das telenovelas de grande sucesso; 5) pela mão da RTP, o telefilme tem marcado presença no últimos três anos. Em 2021, a estação produziu um ciclo de treze títulos com equipas técnicas e artísticas diferentes, dinamizando o formato, assim como o próprio mercado.

TABELA 4. A Ficção de Estreia exibida em 2021: País de Origem

País	Títulos	%	Horas	%
<b>NACIONAL (total)</b>	<b>42</b>	<b>93</b>	<b>998:25</b>	<b>84</b>
<b>PAÍSES OBITEL (total)</b>	<b>3</b>	<b>7</b>	<b>192:50</b>	<b>16</b>
Argentina	0	0	00:00	0
Brasil	3	7	192:50	16
Chile	0	0	20:00	2
Colombia	0	0	0:00	0
Ecuador	0	0	0:00	0
España	0	0	0:00	0
EE.UU. Hispano	0	0	0:00	0
México	0	0	0:00	0
Perú	0	0	0:00	0
Portugal	42	93	997:55	84
Uruguay	0	0	0:00	0
Venezuela	0	0	0:00	0
<b>COPRODUCCIONES (Totales)</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0:00</b>	<b>0</b>
Coproducciones Nacionales	0	0	0:00	0
Coproducciones Países Obitel	0	0	0:00	0
<b>TOTAL</b>	<b>45</b>	<b>100</b>	<b>1190:45</b>	<b>100</b>

Fonte: Obitel Portugal / Markttest MediaMonitor

Como se pode observar, as produções são, na sua esmagadora maioria, de origem nacional, registando-se, apenas, a transmissão de três conteúdos oriundos do espaço iberoamericano (Brasil). Este facto, mostra a tendência de consolidação de um mercado forte de produção doméstica, em especial para o horário nobre.

TABELA 5. Formatos da Ficção Nacional e Iberoamericana exibidos em 2021

Formato	Títulos				Horas			
	Nacionais	%	Âmbito Obitel	%	Nacionais	%	Âmbito Obitel	%
<b>Telenovela</b>	10	24	3	100	801:15	80.3	192:50	100
<b>Serie</b>	10	24	0	0	144:25	14.4	0:00	0
<b>Miniserie</b>	3	7.1	0	0	12:45	1.23	0:00	0
<b>Sitcom</b>	2	4.8	0	0	26:10	2.61	0:00	0
<b>Unitario</b>	6	14	0	0	3:45	0.4	0:00	0
<b>Docudrama</b>	0	0	0	0	0:00	0	0:00	0
<b>Otros</b>	11	26	0	0	10:05	1.01	0:00	0
<b>Total</b>	<b>42</b>	<b>100</b>	<b>3</b>	<b>100</b>	<b>998:25</b>	<b>100</b>	<b>192:50</b>	<b>100</b>

Fonte: Obitel Portugal / Markttest MediaMonitor

As produções de âmbito Obitel, e tal como acontece regularmente, são oriundas do Brasil: três telenovelas da Globo, sendo que duas tiveram estreia em 2020. Para além de estes títulos, identificam-se quatro em reposição.

TABELA 6: 10 Títulos mais vistos em 2021

	<b>Título</b>	<b>Canal</b>	<b>Produtora</b>	<b>Formato/Género</b>	<b>No. de cap/e p.</b>	<b>Franja Horária</b>	<b>Rating</b>	<b>Share</b>
1	<i>Amor, Amor</i>	SIC	SP Televisão / Portugal	Telenovela	202	<i>Prime time</i>	12,9	24,5
2	<i>Terra Brava</i>	SIC	SP Televisão / Portugal	Telenovela	50	<i>Prime time</i>	11,8	26,8
3	<i>Bem Me Quer</i>	TVI	Plural Entertainment / Portugal	Telenovela	246	<i>Prime Time</i>	10,8	22,3
4	<i>Amor, Amor - Vol. 2</i>	SIC	SP Televisão / Portugal	Telenovela	62	<i>Prime time</i>	10,7	22,4
5	<i>A Serra</i>	SIC	SP Televisão / Portugal	Telenovela	201	<i>Prime time</i>	10,6	25,2
6	<i>Festa é Festa II</i>	TVI	Plural Entertainment / Portugal	Telenovela	204	<i>Prime time</i>	10,4	21,6
7	<i>Nazaré</i>	SIC	SP Televisão / Portugal	Telenovela	5	<i>Prime time</i>	10,0	25,1
8	<i>Patrões Fora</i>	SIC	Coral Europa / Portugal	Sitcom	20	<i>Prime time</i>	8,6	20,0
9	<i>Amar Demais</i>	TVI	Plural Entertainment / Portugal	Telenovela	193	<i>Prime Time</i>	8,3	21,2
10	<i>Pecado</i>	TVI	Plural Entertainment / Portugal	Minissérie	6	<i>Late night</i>	8,0	20,6
<b>Total de Produções Nacionais: 10</b>				<b>Guiões Originais Estrangeiros: 0</b>				
<b>100%</b>				<b>0%</b>				

Fonte: Obitel Portugal / Markttest MediaMonitor

Em 2021, destaca-se no TOP10 a existência de apenas títulos de produção nacional, sendo a SIC o canal com maior número de inserções na tabela, liderando, assim, este *ranking*, tendo conquistado, inclusive, o primeiro e segundo lugares do mesmo, num total de seis produtos entre os mais visionados pelos portugueses no ano transato. A TVI é o outro canal que surge na tabela, conseguindo, desta forma, incluir quatro títulos, o mesmo número conseguido em 2019 e 2020. A telenovela *Amor, Amor* foi a mais vista pelos portugueses em 2021.

Tal como em 2019, no ano transato não houve presença de produções não nacionais, o que evidencia a valorização dos portugueses pelas suas próprias produções, onde o canal público português continua a ficar de fora deste TOP10.

O formato telenovela continua a ser o dominante nas preferências (oito dos títulos em análise), de notar uma prevalência de um tom mais cómico em muitas das produções assinaladas, nomeadamente, nos títulos *Festa é Festa II* (TVI) e *Patrões Fora* (SIC), e nas telenovelas melodramáticas *Amor, Amor* (SIC) e *Amor, Amor Vol.2* (SIC), onde houve o reforço de *plots* de base humorística. Este facto mostra uma aposta num género mais descontraído, colhendo resultados junto do público em tempos (pós)-pandémicos.

TABELA 7: Perfil da audiência dos dez títulos mais vistos:  
género, idade, nível socioeconómico

	Título	Canal	Sexo %		Nível Socioeconómico			
			Mulheres	Homens	AB	C	D	E
1	<i>Amor, Amor</i>	SIC	59,4	40,6	13,3	15,5	39,9	31,2
2	<i>Terra Brava</i>	SIC	61,0	39,0	14,4	15,6	41,3	28,7
3	<i>Bem Me Quer</i>	TVI	61,7	38,3	7,9	13,1	42,6	36,4
4	<i>Amor, Amor - Vol.2</i>	SIC	59,4	40,6	12,7	16,1	40,0	31,2
5	<i>A Serra</i>	SIC	60,4	39,6	17,7	16,4	40,7	29,4
6	<i>Festa é Festa II</i>	TVI	59,3	40,7	7,9	15,1	42,6	34,3
7	<i>Nazaré</i>	SIC	59,8	40,2	11,4	17,7	44,0	27,0
8	<i>Patrões Fora</i>	SIC	58,8	41,2	12,0	15,6	40,2	32,3
9	<i>Amar Demais</i>	TVI	62,4	37,6	7,0	12,5	42,8	37,7
10	<i>Pecado</i>	TVI	62,3	37,7	7,9	27,7	23,1	41,3

Títulos		Franjas de Idade %						
		04-14	15-24	25-34	35-44	45-54	55-64	65-74
1	<i>Amor, Amor</i>	5,4	7,6	6,0	13,7	16,7	20,6	15,9
2	<i>Terra Brava</i>	4,4	7,7	6,0	12,4	16,0	22,5	16,4
3	<i>Bem Me Quer</i>	4,7	8,2	8,9	8,6	11,8	19,5	20,3
4	<i>Amor, Amor - Vol.2</i>	5,4	7,6	6,0	13,7	16,7	22,9	17,9
5	<i>A Serra</i>	4,0	5,9	5,3	13,1	16,3	23,6	16,5
6	<i>Festa é Festa II</i>	4,8	7,9	7,9	8,2	11,9	21,1	20,5
7	<i>Nazaré</i>	5,6	7,6	8,2	12,5	15,8	20,2	16,3
8	<i>Patrões Fora</i>	5,6	6,7	5,8	13,8	15,5	20,8	16,7
9	<i>Amar Demais</i>	3,4	7,3	10,0	7,3	11,2	23,3	20,4
10	<i>Pecado</i>	4,2	7,7	9,0	8,4	11,4	21,5	20,8

Fonte: Obitel Portugal / Markttest MediaMonitor

No que concerne à análise do Perfil de Audiência verifica-se que o género feminino continua a ser aquele que consome mais telenovelas, sendo a novela *Festa é Festa II* o título que mais homens conseguiu conquistar (40,7%).

Em termos de nível socioeconómico verificamos que as Classes D e E são as que continuam a preferir consumir telenovelas em *prime time*, seguindo as mesmas tendências dos anos anteriores, não existindo nenhuma diferença significativa entre canais para esta preferência entre classes. *Serra* (SIC) foi a telenovela que se distanciou das demais por ter conseguido apelar a um maior número de público pertencente à Classe AB (17,7), facto também congruente com o perfil-tipo de consumidores do canal.

Na análise decorrente dos dados sobre as faixas etárias, verifica-se que o formato telenovela continua a ser, à semelhança de 2020, o preferido junto de um público, essencialmente, familiar. Também como nos anos anteriores, os melhores resultados observam-se para as faixas etárias com mais de 55 anos. *Nazaré* (SIC) e *Patrões Fora* (SIC) foram as produções que mais conseguiram apelar a um público mais jovem. Por oposição, a série *Pecado* (TVI) foi o título que mais agradou a uma população mais sénior.

### 3. Monitoramento VoD 2021

#### 3.1 Mercado de plataformas de VoD em 2021

Em continuidade com o que se verificou nos anos anteriores, os novos modelos de consumo de ficção mantêm-se como uma tendência em crescimento em 2021, com um aumento da oferta de serviços de *streaming*, havendo um total de doze (12) plataformas de VoD a operar em Portugal – como se pode verificar no quadro 3.

Segundo o estudo da BStream<sup>11</sup> – Barómetro de Plataformas Streaming da Marktest – registou-se um aumento de 44,9% dos subscritores das plataformas VoD até ao mês de Dezembro de 2021. Sendo que mais de 32,3% dos portugueses (2,7 milhões de indivíduos) subscreve pelo menos um serviço de *streaming*. Da totalidade dos subscritores, 70,6% têm menos de 45 anos, sendo que a faixa dos 15 aos 24 anos corresponde a cerca de 21,5% do total dos subscritores. Já a faixa etária acima dos 65 anos é aquela que menos utiliza este tipo de plataformas, correspondendo a apenas 6,5% dos subscritores. O TOP 5 de plataformas mais utilizadas é liderado pela Netflix, que é o serviço VoD com maior número de subscrições (com um aumento de 6,1% durante o último trimestre de 2021). Deste TOP 5 fazem também parte as plataformas Disney+, HBO Max, Prime Video e NOS Play.

#### 3.2. Oferta de plataformas de VoD locais em 2021 (nacionais, regionais dentro do país)

Partindo do Quadro 3, onde apresentamos as principais plataformas VoD activas em 2021, destacamos as plataformas RTP Play, OPTO, TVI Player e NOS Play, que são de origem nacional – sendo que as três primeiras são plataformas associadas a canais de TV aberta (RTP, SIC e TVI) e a última associada a uma rede de telecomunicações (NOS).

A RTP Play tem um serviço de subscrição gratuito e apresenta maioritariamente conteúdos portugueses, embora também tenha produtos estrangeiros. Os géneros e formatos disponíveis são variados e abrangentes, desde conteúdos de informação, ficção, cinema, desporto, institucionais, entretenimento, entrevistas e debates, entre outros. Para além dos conteúdos em catálogo, é possível assistir através da plataforma, em directo, a todos os canais RTP (RTP 1, RTP 2, RTP 3, RTP Internacional, RTP Memória, RTP Madeira, RTP Açores e RTP África), bem como aos canais de rádio associados à operadora pública.

Tal com a RTP Play, a TVI Player é uma plataforma de subscrição gratuita, com a possibilidade de assistir às emissões em directo dos diferentes canais associados à operadora (TVI, CNN Portugal, TVI Ficção, TVI Reality, TVI África e TVI Internacional). A oferta é centrada em conteúdos nacionais, com alguns conteúdos estrangeiros (nomeadamente ficção). Os géneros e formatos disponíveis em catálogo centram-se nos conteúdos de ficção, reality TV, programas de entretenimento e entrevistas, não se registando conteúdos ficcionais originais.

<sup>11</sup> Link To Leaders. Recuperado a 2 de Junho 2022 de <https://linktoleaders.com/plataformas-de-streaming-sobem-nas-preferencias-dos-portugueses/>

Ao contrário das duas plataformas já mencionadas, a OPTO apresenta um serviço de subscrição misto – com conteúdos grátis, mas também com a modalidade de subscrição paga. Também tem a possibilidade de acesso à emissão em directo, mas apenas do canal SIC - não incluindo todos os canais associados. Fazem parte do catálogo conteúdos portugueses e estrangeiros, com formatos e géneros variados: ficção (telenovelas, séries e filmes), entretenimento, informação, entrevistas e programas do foro cultural.

A NOS Play é uma plataforma exclusiva para clientes da operadora NOS e com um catálogo que oferece apenas conteúdos de ficção – séries, filmes e animação (não originais da plataforma).

### 3.3. Análise do VoD em 2021: a ficção de estreia nacional e as coproduções

Tal como apresentado na Tabela 6, verificou-se no ano de 2021 um aumento da oferta de títulos nacionais, com um total de nove (9) títulos portugueses em estreia, sendo dois deles em regime de coprodução com Espanha.

TABELA 8. Ficções Nacionais e Coproduções exibidas em 2021 em sistemas de VoD

TÍTULOS NACIONAIS DE ESTREIA	COPRODUÇÕES
<p><b>Netflix – 1</b> 1. <i>Glória</i> (série)</p> <p><b>OPTO - 3</b> 1. <i>Prisão Domiciliária</i> (série) 2. <i>A Lista</i> (série) 3. <i>O Clube</i> (série)</p> <p><b>RTP Play - 3</b> 1. <i>Barman</i> (série) 2. <i>5Starz</i> (série) 3. <i>n00b</i> (série)</p>	<p><b>HBO Max – 1</b> 1. <i>Auga Seca</i> (série – Espanha, Portugal)</p> <p><b>Amazon Prime Video – 1</b> 1. <i>3 Caminos</i> (série – Espanha, Portugal)</p>
<b>Total: 7</b>	<b>Total: 2</b>

Fonte: Obitel Portugal

### 3.4. Características narrativas do VoD em 2021

Num mercado estagnado, as plataformas nacionais foram vistas pelos diferentes agentes como uma possível salvação, do que vinha sendo a progressiva degradação do universo produtivo em contraciclo com a restante Europa.

Destacamos a RTP Play e a OPTO como as únicas plataformas VoD locais com estreias nacionais – cada uma tendo estreado em 2021 três séries de ficção, com exibição exclusiva nas respectivas plataformas – embora sejam conteúdos com um valor de investimento muito abaixo dos orçamentos da ficção exibida nos canais *free to air*.

As séries exibidas pelas duas plataformas têm formatos distintos, sendo as séries da RTP Play (*Barman*, *5Starz* e *n00b*) criadas no âmbito do programa RTPLab - laboratório criativo e experimental para a produção de conteúdos pensados numa lógica multiplataformas -, e compostas por episódios de curta duração (12 e 20 minutos). De um modo geral são séries dirigidas a um público adolescente e jovem adulto, abordando temas como uso das redes sociais, dificuldade em encontrar emprego, precariedade laboral no início da vida adulta. As três séries tiveram apenas uma temporada, sem indicação de continuidade.

Já as séries da OPTO (*Prisão Domiciliária*, *A Lista* e *O Clube*) têm um público alvo mais abrangente e diferenciam-se das séries da RTP por terem um maior investimento de produção. São também séries com episódios de maior duração (45 a 60 minutos), e cujas narrativas abordam temas como tráfico humano, corrupção e abuso sexual. A série *Prisão Domiciliária* foi uma série limitada, com apenas uma temporada, já *A Lista* teve duas temporadas (de 10 episódios cada) exibidas durante o ano de 2021, e *O Clube* teve um total de três temporadas (com 7 e 8 episódios).

O grande destaque do ano de 2021 vai para a série *Glória*, a primeira série portuguesa da OTT Netflix, tal como será abordado no capítulo 5.

#### **4. Ficção, Interatividade e Participação das audiências**

Para compreender a interatividade e a participação das audiências, elegemos a primeira série portuguesa da Netflix, “Glória”. A estreia, a 5 de novembro de 2021, foi antecedida de uma campanha concertada entre os canais digitais da própria plataforma de *streaming* (Facebook, Instagram, Youtube) e a colocação de muppis alusivos de norte a sul do país. A imprensa nacional multiplicou-se em entrevistas, artigos e grandes reportagens, visto a série recuperar um episódio da história recente: a existência de um centro emissor no sul de Portugal construído pela CIA e que serviu para emitir notícias e propaganda ocidental para o bloco de leste, revelando o papel que o país teve na Guerra Fria. Simultaneamente, a série retrata a guerra nas colónias (Guiné, Angola e Moçambique) que se prolongou por treze anos e marcou toda uma geração de portugueses, assim como aborda os constrangimentos da condição feminina num regime conservador e ditatorial, o que tornou a série simultaneamente local e global.

Segundo o *Impact Report* divulgado pela produtora SPi, a série gerou 1532 notícias, em 51 países, entre setembro de 2021 e janeiro de 2022 (antes, durante e após a estreia), correspondendo a diferentes meios: televisão, imprensa escrita e digital e rádio. O TOP3 de visibilidade é liderado, obviamente, pelos meios de comunicação

portugueses, com 583 notícias, logo seguido pelos Estados Unidos da América com 232 e o Reino Unido com 113, com os meios Norte-Americanos a registarem um número superior de visualizações aos meios nacionais.

A imprensa lusa e internacional teve uma receção muito positiva à série, com a revista *Forbes* a dedicar um longo artigo com o título “Glória?: Netflix’s First Original Series From Portugal is a Great Spy Thriller” ou o jornal britânico *The Guardian* a incluí-la no artigo “The Unlike Murderer to Space Titans: the seven best shows to stream this week”. Mas os destaques não se ficaram pela imprensa anglo-saxónica. Os jornais italianos *La Repubblica* e *Corriere della Sera* também publicaram *reviews*, com o académico e crítico Aldo Grasso a publicar um longo artigo de várias páginas na *iO Donna*, a revista de sábado do jornal italiano *Corriere della Sera*. No Brasil, os Jornais *O Globo* e *Folha de S. Paulo* deram destaque à intriga portuguesa da Guerra Fria, com Mathias Alencastro a escrever que “Glória executa a difícil missão de congregar o local, o nacional e o global num mesmo episódio, evitando a sensação de fragmentação recorrente em outras séries” e destaca que a série “examina as cicatrizes do imperialismo português”. O jornal Norte Americano *Houston Chronicle*, um dos maiores jornais de tiragem nacional, referiu no seu artigo sobre media que “Netflix’s Portuguese series ‘Glória’ Is your new favorite binge. De nada”, enquanto o maior jornal indiano em língua inglesa – *The Tribune* – referia “Portuguese series Gloria is a powerful tale tha has it all – love, lust, war, abuse, suspense, mystery and history”.

A série esteve pré-nomeada para os Prémios Platino de Cinema Ibero-Americano (Categorias de Melhor mini-série ou Série Televisiva, Melhor Criador, Melhor Actor Principal, Melhor Actriz Secundária e Melhor Actor Secundário), o mais importante galardão latino atribuído anualmente pela *Entidad de Gestión de los Derechos Audiovisuales* (EGEDA) e a *Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales* (FIPCA) e que premeia as melhores obras do cinema e audiovisual produzidas nos países ibero-americanos. “Glória” encontra-se também nomeada na categoria de Melhor Série ou Telefilme nos Prémios Sophia da Academia Portuguesa de Cinema.

O primeiro título português da Netflix conseguiu a difícil tarefa de congregar a crítica e o público, tendo estado em primeiro lugar das preferências nacionais da Netflix durante várias semanas, e o agregador de *streaming* Flixpatrol, na ausência de dados fornecidos pela própria Netflix, colocou a ficção de origem portuguesa em 36.º lugar das séries mais vista na Netflix a nível mundial. No *site Rotten Tomatoes*, da Comcast, tem actualmente uma taxa de aprovação de 94% e surge na lista do *site Internet Movie Database* (imdb), propriedade da Amazon e uma referência para a indústria audiovisual mundial, como a terceira melhor série histórica de sempre, a seguir a *Vikings* e *The Crown*.

Para além da veiculação de informação através dos media, destaca-se a participação dos autores e elenco em palestras em universidades, assim como na ComiCon

Portugal, *fórum* dedicado aos conteúdos de culto da cultura popular, normalmente internacional. Por forma a criar engajamento continuado com os fãs, a produtora lançou um passatempo, permitindo visitas guiadas às locações (RARET). Com destaques nas redes sociais digitais, a visita foi acompanhada pelo ator Miguel Nunes que interpretou a personagem principal da série, o engenheiro João Vidal. Já em 2022, 7 meses depois da estreia, o criador da série e do argumento, Pedro Lopes, juntamente com Paulo M. Morais, lançou o romance “Glória”, capitalizando o gosto e interesse dos fãs, mas também abrindo espaço a novos espectadores.

A série é um caso paradigmático de interatividade e participação das audiências holísticas, ao usufruir de uma estratégia de divulgação e envolvimento pensada em três momentos, capitalizando, de forma cruzada, a curiosidade e o interesse das audiências.

No que respeita a Participação Social das audiências, elegemos a telenovela *Amor, Amor*, o número um do TOP10 de 2021. Com um ano e cinco meses de transmissão, a telenovela, contrariamente a outras telenovelas, teve uma presença muito ativa nas redes sociais digitais, nomeadamente no Instagram. Identificam-se duas contas – uma oficial e outra criada pelos fãs para o Vol.2 (segunda temporada). A primeira foi criada antes da estreia (4 de janeiro de 2021) e manteve-se ativo durante 74 semanas seguidas (a telenovela terminou a 4 de junho de 2022). Com 997 publicações e 94,6 mil seguidores, apresenta fotografias isoladas, carrosséis, vídeos e *reels* de maneira assídua, arrecadando comentários em quase todos os *posts* e, na sua maioria, em tom positivo. Já a segunda conta, com 37 semanas de existência, tem 988 publicações (muitas são cópia direta da conta oficial), mas contando, no entanto, com 10,6 mil seguidores. A interação das audiências com esta conta é menor da registada na conta oficial, mas também se identifica um predomínio de comentários positivos e elogiosos à produção.

A telenovela mais vista de 2021 terá continuidade em 2022 em *Lua de Mel*, numa espécie de *spin off*: um projeto especial da SIC que congrega personagens de vários títulos transmitidos na estação nos últimos 10 anos. O perfil oficial no Instagram foi criado antes da sua estreia, incluindo publicações antigas da maioria dos títulos. Por essa razão, em pouco tempo, conta com 632 posts e 112 mil seguidores. As audiências mostram-se ativas no comentário, através de considerações positivas sobre a iniciativa, assim como sobre os atores, as personagens e as tramas novas em que estas atuam.

Em Portugal, contrariamente a outros países de âmbito Obitel, o uso ativo das redes sociais digitais, quer por parte da produção, quer por parte da receção, não é expressivo, contudo, percebe-se que a dinâmica empreendida pela telenovela *Amor, Amor* mostrou-se diferenciada e interessante para as audiências e parece constituir-se como um novo meio de construção de envolvimento.

## 5. O Mais Destacado do Ano

As plataformas internacionais chegaram ao território português em 2015, mas foi preciso esperar 7 anos para que fossem produzidas as primeiras séries nacionais - curiosamente as duas primeiras estrearam na HBO e Netflix exatamente no mesmo dia, 5 de novembro de 2021. A série luso-galega, tinha sido inicialmente exibida na RTP (Portugal) e TVG (Galiza) na primeira temporada, tendo posteriormente sido alvo de aquisição por parte da HBO, tornando-se na primeira série nacional a estar disponível no catálogo de um operador de *streaming*, ainda antes de receber luz verde da plataforma da Warner Bros para uma segunda temporada. A segunda temporada da série *Auga Seca*, agora uma co-produção da estação pública RTP com a HBO, teve a primeira janela de exibição no free-to-air dois dias antes de surgir na plataforma.

A série *Glória*, da Netflix, também uma parceria com a estação pública portuguesa, teve a primeira janela de exibição na plataforma, só podendo ser exibida no canal público mais de um ano depois de estar disponível no catálogo do operador norte-americano, isto é, em finais de 2022. As duas séries foram produzidas pela SPi, produtora do grupo SP Televisão, sendo que a segunda contou com guião e realização a cargo de dois criativos portugueses, o argumentista Pedro Lopes, vencedor de um International Emmy Award (2011), e o realizador Tiago Guedes, vencedor do Bisato d'Oro da crítica independente para melhor realizador no Festival de Cinema de Veneza (2019).

E é exactamente esta série que escolhemos para mais destacado do ano, por ter sido o primeiro original a estar incluído no catálogo internacional de uma plataforma, e disponibilizado simultaneamente em mais de 190 países, ao que se juntou o impacto positivo gerado na indústria audiovisual nacional, estabelecendo o que poderá ser um padrão de produção (e qualidade) para obras futuras.

Mas a que se deve o sucesso da série? Do nosso ponto de vista tem a felicidade de congregar diversos factores que alia o melhor da televisão, ao melhor do cinema, uma hibridação que tem vindo cada vez mais a definir e a diferenciar a ficção das plataformas, que graças aos seus avultados orçamentos permite uma maior atenção aos pormenores, e períodos mais dilatados de desenvolvimento dos guiões e de gravação dos episódios.

*Glória* é uma história de espionagem centrada RARET, Sociedade Anónima de Rádio-Retransmissão, o posto de retransmissão da *Radio Free Europe (RFE)*, que esteve ao serviço dos americanos na guerra da informação e que foi instalada em Glória do Ribatejo em 1951.

Numa área de 196 hectares foi montado um enorme complexo de rádio que transmitia constantemente programas que pretendiam seduzir os ouvintes dos países da cortina de ferro para as “vantagens” do mundo ocidental. Notícias censuradas, leitura de obras proibidas pelos regimes comunistas e gravadas com a voz de exilados políticos faziam parte da grelha.

O financiamento do projecto *Radio Europa Livre* era garantido por campanhas como a “Crusade for Freedom” nos Estados Unidos, para a qual os cidadãos eram encorajados a contribuir. Só nos anos 60 a CIA e o governo americano assumem oficialmente que patrocinam o projecto.

Se no início a RARET era constituída por seis camiões, entre emissores, geradores e estúdios, em 1961 já existiam 12 emissores de alta potência, apoiados por um enorme complexo e com um elevado número de funcionários. O edifício central tinha escritórios, oficinas de electromecânica e electrotecnia. Existiam ainda moradias para as chefias americanas e portuguesas e quartéis para os funcionários solteiros, court de ténis, piscina, bar com restaurante e campo de basquete. Num outro edifício ficava a Guarda Nacional Republicana, responsável pela segurança.

A população inicialmente não gostou da convivência forçada com os americanos, mas a RARET gerou emprego e melhores condições de vida através de um grande investimento nas infra-estruturas, na educação e na saúde. Os americanos e funcionários que chegam de Lisboa vêm também alargar os horizontes de uma população predominantemente analfabeta e pobre, permitindo aos mais jovens estudar e fugir do duro trabalho no campo.

Nos anos 60 já existia uma escola primária, uma escola industrial (com cursos de montador radiotécnico, montador electricista, serralheiro mecânico), um centro de saúde e uma maternidade. Tudo gratuito para trabalhadores e residentes.

A população, e a maior parte dos funcionários, não faziam ideia que eram retransmitidas mensagens de propaganda para países distantes como a Bulgária, Checoslováquia, Hungria, Polónia, Roménia e URSS. Os técnicos eram quem tinha mais consciência da natureza das operações, embora não entendessem as línguas em que eram falados os programas.

Passada em Portugal na década de sessenta (1968-69), a série mostra como uma aldeia do Ribatejo se transformou, durante os últimos anos do Salazarismo, num improvável palco da Guerra Fria onde forças Americanas e Soviéticas se debateram em perigosas manobras de sabotagem em busca do controlo Europeu. No centro desta história encontra-se João Vidal, um jovem oriundo de uma família afectada ao regime fascista que vigorava em Portugal, recrutado pelo KGB depois de se ter politizado na guerra em África.

Os acontecimentos históricos relevantes em Portugal e no mundo, no final da década de 60, estão presentes não só como pano de fundo, mas como motor da história, com destaque para o assassinato de Martin Luther King Jr. - o assassino estivera em Portugal, e com o conhecimento da polícia política portuguesa, antes de se deslocar para Londres onde viria a ser detido -, a invasão de Praga pelas tropas do Pacto de Varsóvia que poria fim à tentativa de um socialismo desalinhado com Moscovo, ou o afastamento de Salazar da presidência do Conselho, após um acidente vascular cerebral, que debilitou o Presidente do Conselho, e que nunca soube até à sua morte que tinha sido substituído, porque os antigos ministros

continuaram a fingir despachar assunto ministeriais, alinhando numa fantasia e teatralidade do poder.

Com a queda do muro de Berlim, iniciou-se o desmantelamento progressivo da estação. O encerramento definitivo dá-se em 1996, com o Radio Free Europe a instalar-se na República Checa, onde ainda permanece em actividade aos dias de hoje.

A expectativa que foi criada para o mercado português após a estreia desta série na Netflix não viria a ser correspondida, visto não terem sido anunciados investimentos em produção original portuguesa, com a excepção da série *Rabo de Peixe*, uma história de narcotráfico passado no arquipélago dos Açores, que havia sido apresentada num concurso de argumento promovido pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) em parceria com a Netflix. Apesar do impacto que a série *Glória* aparentemente teve na sociedade civil, ainda que numa análise empírica, já que não há outra forma de medição, visto as plataformas não revelarem número de assinantes, nem o número de visionamento das suas séries, o mercado tem uma dimensão que lhe retira importância estratégica, ainda que o português seja a língua materna de 265 milhões de pessoas em todo o mundo.<sup>12</sup>

A estratégia das plataformas para engrossarem o catálogo passou, e continuará a passar pelo investimento em co-produções portuguesas com outros territórios que sejam mais apetecíveis para as grandes corporações internacionais, como Espanha ou o Brasil, assim como a compra de séries, documentários e filmes de ficção já produzidos e exibidos em sala ou em estações nacionais. A HBO foi a primeira a recorrer a esta estratégia, investindo em inúmeros produtos de ficção nacional, tendo atualmente 45 obras nacionais no catálogo, não sendo nenhuma delas um original exclusivo da plataforma.

Quanto aos canais cabo, e como já identificado, não se registou qualquer investimento em ficção nacional e nos canais *free-to-air* mantiveram-se as estratégias da estação pública de apostar em séries de curta duração e em telefilmes, enquanto os privados SIC e TVI continuam a apostar fortemente em telenovelas, com cada uma das estações a exibir três novelas originais após os telejornais da noite (*prime-time*, *second prime time* e *late night*).

Em síntese, o mercado nacional continua fortemente dependente da ficção diária, ainda que a tendência seja para a diminuição inicial do número de episódios contratualizados para as telenovelas, apostando-se em temporadas, como forma de fechar arcos narrativos e de refrescar elencos; as séries continuam a ser uma aposta da estação pública, ou são remetidas pela estação privada SIC para a sua plataforma, ainda que capitalize posteriormente alguns dos títulos no canal aberto e horário tardio; quanto às plataformas, antecipamos que o investimento se manterá baixo, nos limites a que estão obrigados por lei, o que dificilmente contribuirá para o desenvolvimento da industrial audiovisual local e para a internacionalização do talento nacional.

<sup>12</sup> Segundo dados da Unesco in: [www.unesco.org](http://www.unesco.org)

## 6. Tema do Ano

O modelo de distribuição de conteúdos tem influenciado a vários níveis a ficção que foi produzida no último ano no território nacional. Em termos temáticos, permitiu explorar novos assuntos, que não tinham espaço de antenas nos canais generalistas que procuram ainda e sempre produtos tradicionais - a televisão generalista continua a apostar numa receita antiga de melodrama e comédia popular, que continua a trazer resultados audimétricos. As temáticas são cada vez mais convencionais e que vão diretamente ao encontro dos seus públicos naturais, que ainda consomem televisão em família, havendo pouco espaço para experimentação.

A distribuição de ficção pela internet por parte de operadores nacionais também tem permitido novas oportunidades a produtoras de pequena dimensão de entrarem no mercado fortemente competitivo, mas que devido aos baixos orçamentos praticados pelas plataformas nacionais têm-se revelado pouco atrativo para as produtoras dominantes, abrindo espaço a que um novo grupo de agentes entre no mercado.

Quanto aos grandes grupos internacionais que dominam as empresas de *streaming* não têm apostado no mercado português, por motivos vários, mas que podemos destacar a falta de obrigações da lei portuguesa, assim como a reduzida dimensão do mercado nacional, o que fez com que até ao momento houvesse apenas uma aposta exclusivamente nacional, a da série *Glória*, na Netflix, sendo que as duas outras séries presentes na HBO e na Amazon Prime Video, foram co-produzidas com Espanha, sendo a participação portuguesa minoritária.

No entanto, a existência de duas plataformas nacionais, a RTP Play e a OPTO levaram ao aumento de produção de obras de curta duração, com séries que não ultrapassam os 10 episódios por temporada, ainda que os valores orçamentais sejam diminutos e condicionem a sua capacidade competitiva, pelo que são raras as exceções em que o orçamento as séries nas plataformas nacionais são superiores aos da televisão *free-to-air*, e aqui temos de destacar a série *Vanda*, na OPTO. São também raros os casos em que as obras migram da plataforma para o *free-to-air*, pelo que destacamos a exceção, a série *O Clube*, da OPTO, que teve exibição no horário late night da sic generalista, mas que parece funcionar mais como estratégia promocional da plataforma do que como paradigma de distribuição, com a utilização de segundas janelas de exibição. Contudo, nenhuma das plataformas nacionais se posiciona como concorrência direta aos grandes distribuidores, assumindo uma posição de complementaridade na dieta de media.

Nas estações generalistas de sinal aberto a serialização da ficção continua a ser uma realidade, com as grelhas a permanecerem horizontais nas estações privadas SIC e TVI, e mista, na RTP, o que tem permitido impor horários semanais para séries, e até para recuperar o formato telefilme, numa clara estratégia de diferenciação dos privados.

Apesar do descrito, a imobilidade do sistema das estações *free-to-air* é apenas ilusória, visto a ficção de longa duração presente no *prime-time*, como as telenovelas, ter vindo a sofrer uma diminuição do número de capítulos, claramente influenciada pelo crescimento das plataformas que concorrem nos horários de *prime-time*, apostando em arcos narrativos que se vão desenvolvendo ao longo de diversas temporadas, e que são renovados, à semelhança das séries, no caso de se revelarem um sucesso de audiências. Desta forma, a telenovela tem vindo a reinventar-se, tornando-se num formato híbrido que as aproxima das *prime-time soaps* norte-americanas, de que são exemplo *Grey's Anatomy*, *Empire* ou *This is Us*.

**Bibliografia:**

Duarte, R., Lopes, F. et al. (2022) *Covid-19. A estratégia*. Minho: Universidade do Minho Editora.