
Todas as Flores e o formato de telenovela para o *streaming*: uma análise da estrutura semanal de capítulos¹

Gabriela Rodrigues DIAS²
Ana Paula Goulart RIBEIRO³

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

As telenovelas ocupam lugar central no audiovisual brasileiro, estando hoje inseridas em um contexto de transformações pela cultura do *streaming*. Este trabalho propõe observar *Todas as Flores* (2022), novela de João Emanuel Carneiro, exibida na plataforma Globoplay, com objetivo de compreender como a telenovela se reinventa a partir do panorama atual. Foi realizada uma análise de 5 (cinco) capítulos da obra com base nos conceitos de cultura do *streaming* (ARDITI, 2021) e de estrutura da telenovela (PALLOTTINI, 2012). Através do confronto dessas noções com aspectos observados na trama foi possível compreender que a obra apreende particularidades do *streaming* - como a ausência de intervalos comerciais e possibilidade do consumo multiplataforma - enquanto mantém outras relativas à estrutura da telenovela - como os conceitos de obra aberta, tramas, subtramas e gancho.

Palavras-chave

Todas as Flores; telenovela; streaming; cultura do streaming;

Introdução

Em uma recente empreitada, em outubro de 2022, o Globoplay, serviço de *streaming* da Rede Globo, realizou o lançamento de uma telenovela pensada exclusivamente para a plataforma. A novela *Todas as Flores*, de João Emanuel Carneiro, se destacou tanto por sua notável audiência, quanto por sua repercussão para além das telas, marcando a chegada de um novo formato de exibição de telenovelas voltado para o consumo *on demand*. Este lançamento integra o complexo panorama de transformações ao qual o audiovisual brasileiro está exposto atualmente, impactado pelo estabelecimento do streaming no Brasil.

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior – Comunicação Audiovisual, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Estudante de Graduação 9º. semestre do Curso de Rádio de TV da ECO - UFRJ, email: gabriela.dias@discente.eco.ufrj.br

³ Orientadora do trabalho. Professora da Escola de Comunicação da UFRJ, email: goulartap@gmail.com

O presente artigo possui a telenovela *Todas as Flores* (2022) como objeto de análise e compõe fase inicial de um trabalho de conclusão de curso na graduação de Rádio e TV da Escola de Comunicação da UFRJ, atualmente em desenvolvimento e a ser defendido no final de 2023, e que busca refletir sobre o lugar ocupado pelas telenovelas no interior da cultura do *streaming* (ARDITI, 2021). Através de um recorte que observa aspectos narrativos e estilísticos dos cinco primeiros capítulos da trama, buscaremos compreender como a telenovela se reconfigura e se mantém relevante ao longo dos anos, procurando entender o atual cenário de transformação do audiovisual no Brasil e contribuir na direção da essencial e contínua criação de um pensamento crítico e analítico sobre um gênero de grande importância e centralidade na cultura brasileira.

Centralidade cultural da telenovela e sua mutabilidade intrínseca

As telenovelas ocuparam por anos o posto de produto televisivo de maior sucesso no Brasil, sendo exportadas para mais de 80 países e alcançando audiências impressionantes, tanto em números quanto em variedade de perfis de público. Entretanto, a estrutura que conhecemos hoje não consiste na mesma que inaugurou o gênero na TV brasileira na década de 50. No início a telenovela não era diária, nem era o produto de maior importância nas TVs abertas. As histórias ainda não eram baseadas na temporalidade contemporânea nem na espacialidade geográfica do nosso país (HAMBURGER, 2011). Muitas das mudanças que tornaram a novela o programa que assistimos em intervalos fixos do horário nobre, seis dias na semana, foram possibilitadas por uma revolução tecnológica dos anos 1960: o videoteipe (HAMBURGER, 2011).

Anteriormente gravadas e exibidas ao vivo, as novelas tinham grandes obstáculos de produção e distribuição que poderiam, a partir do videoteipe, ser solucionados, deixando espaço para maior exercício da criatividade e ambição dos profissionais da época, que buscaram desenvolver um modelo de telenovela brasileira, possuidora de estilo próprio e que se diferenciava das demais latino-americanas. Na década de 1970, a novela acompanhou, e de certa forma participou, (d)as transformações socioeconômicas, políticas e culturais do Brasil. No caso da Rede Globo, o momento foi marcado por processos de modernização tecnológicas e estéticas

significativas (RIBEIRO, SACRAMENTO e ROXO, 2010), que construíram, ao longo dos anos, tanto a identidade da própria empresa quanto a dos seus principais produtos. Os anos 1990 e a virada para o século XXI trouxeram novos modos de produzir, distribuir e consumir conteúdo audiovisual, marcando um momento de transformações que resultaram em desafios para a citada hegemonia das telenovelas no país.

Contudo, compreendemos que as novelas se mostraram historicamente como produções mutáveis e dispostas a dialogar com os diferentes cenários sociais e tecnológicos do país. Trabalhos acadêmicos (LOPES, 2001; HAMBURGER, 2011; SVARTMAN, 2023) analisam as produções audiovisuais, pensando suas mudanças estilísticas, narrativas e os diálogos de determinadas obras com seus respectivos contextos de exibição, bem como suas possíveis repercussões na sociedade. Esses trabalhos têm fortalecido os estudos sobre a telenovela no campo da Comunicação no Brasil, produto audiovisual que continua ocupando lugar de destaque no consumo de conteúdo audiovisual, estando inserido atualmente em um novo processo de transformação tecnológica e comunicacional, agora trazido pelo *streaming*, e datado no Brasil a partir da chegada da Netflix ao mercado nacional em 2011.

Telenovelas e a cultura do *streaming*

A expressiva evolução tecnológica dos últimos anos, marcada pela expansão dos serviços internet e do armazenamento em nuvem, possibilitou o estabelecimento de uma cultura de *streaming*. Esse processo foi acelerado pela inserção de novas práticas culturais de fruição de conteúdo audiovisual impostas pelo contexto mundial da pandemia de COVID-19. Filmes que antes contavam com a venda de ingressos para salas de cinema como a primeira janela de lucratividade, passaram a ter suas estréias também realizadas em plataformas digitais, assim como séries e outras produções televisivas experimentais, que antes dependiam de uma adequação aos formatos e temáticas restritos de uma grade de programação. A produção televisiva, como é o caso das telenovelas, sempre se fundamentou na monetização de suas audiências para venda de publicidade e esta lógica é diretamente afetada pela cultura do *streaming*. Entretanto, apesar de vermos menos comerciais ao consumirmos conteúdo em plataformas digitais, o conhecimento a respeito dos hábitos de consumo de uma audiência nunca foi tão

grande, o que permite novas formas de lucratividade. O fortalecimento do consumo *on demand* atenuou a hesitação de produtores e diretores que agora vêem nas produções “originais” das plataformas digitais uma maneira de experimentar novos formatos e estilos de conteúdo para o público assinante, tendo mais liberdade para explorar suas histórias em um modelo de distribuição que, pela presença de ferramentas de controle parental das plataformas, também escapa da censura dos cinemas e emissoras de TV. (ARDITI, 2021)

A chegada da Netflix ao Brasil em 2011 iniciou um novo e expressivo fluxo de entrada de conteúdos internacionais ao país, expandindo a possibilidade de novos modos de consumo pelo público brasileiro: nada de comerciais, sem restrições de grades fixas de horário, assistir quantos minutos (ou horas) de conteúdo você quisesse de uma vez, prática conhecida como *binge-watching*, ou “maratonar” em sua livre tradução. As transformações que esses novos serviços promoveram colocam em alerta, tão logo apresentadas, não apenas o conteúdo oferecido nas telenovelas, mas aspectos relacionados ao seu modelo de negócio, à sua distribuição e ao seu formato (BALLERINI; KÜNSCH, 2014).

Naturalmente, nesse cenário, considerando-se a centralidade das telenovelas na indústria audiovisual brasileira e a imprescindibilidade da manutenção da relevância da produção nacional, surgem questionamentos a respeito da sobrevivência do gênero. Passada uma década do início desse processo, com a chegada e estabelecimento de diversos outros serviços de *streaming* internacionais no país, pesquisadores do campo da comunicação têm buscado responder às questões acerca da produção de dramaturgia televisiva brasileira nesse novo contexto (LOPES e GÓMEZ, 2020; SVARTMAN, 2023), também marcado pela expansão das webtvs e pelo aumento do consumo de vídeos na internet.

Em resposta à queda de audiência na TV aberta, desde 2015, a Rede Globo vem investindo em seu próprio serviço de *streaming*, o Globoplay. A plataforma brasileira está hoje entre os principais serviços de seu segmento no país e possui em seu catálogo uma quantidade grande de telenovelas de diferentes períodos da história da TV. Ocupando posição de destaque nos rankings de consumo de conteúdo, as telenovelas têm provado sua relevância no formato *on demand* não apenas no Globoplay, mas em

serviços concorrentes como a Netflix, que abarca títulos de telenovelas infantis da emissora SBT, e a HBO Max, que contém novelas turcas em seu catálogo. Características específicas dos modos de assistir audiovisual nessas plataformas (ARDITI, 2021) e de uma espetatorialidade cada vez mais voltada para o consumo multiplataforma (SVARTMAN, 2023), estão motivando mudanças nas formas de se fazer e de se assistir telenovelas.

Esse produto audiovisual de destaque no Brasil ganhou o mundo através da exportação e fez sucesso em espaços nunca antes imaginados para produções latino-americanas. Podemos dizer que esse processo inverteu, de certa maneira, a lógica imaginada de consumo, onde países do mundo “desenvolvido” produzem narrativas sobre suas nações que serão amplamente divulgadas e assistidas em países “subdesenvolvidos”. Levar histórias sobre o Brasil, ainda que não totalmente representativas de sua complexidade, contadas por profissionais brasileiros, para outros países, ressoa como uma continuidade do movimento de esforço pela criação de um produto que se fizesse notório enquanto brasileiro, iniciado pelos responsáveis por cunhar e estabelecer o gênero no país.

Pois pelo audiovisual, meio soberano de entretenimento no século XXI, perpassam memórias, valores, ações, crenças, alicerces da formação cultural de um povo e um país. Isso sem falar da geração de milhares de empregos que uma indústria audiovisual pulsante oferece. Imaginar um país consumidor apenas de filmes e séries de outro país é, necessariamente, imaginar um país empobrecido, colonizado epistemologicamente, com sua cultura estéril, não brotando nem para fora nem mesmo para dentro. (BALLERINI; KÜNSCH, 2022, p. 16)

Portanto, o investimento, financeiro e criativo, pela renovação das telenovelas diante de panoramas que, como o atual, a colocam em risco, extrapola as questões de audiência de uma emissora de TV (BALLERINI; KÜNSCH, 2014). Ademais, mostra-se fundamental compreender este panorama e as transformações do gênero a partir da observação acadêmica, afinal, estudar as telenovelas é também estudar o Brasil e suas transformações (RIBEIRO, 2015).

A estrutura da telenovela segundo Pallottini (2012)

A telenovela passou, em seus 70 anos de existência, pelas mais diversas transformações até chegar ao produto que conhecemos atualmente. Influenciada por referências da literatura, do teatro e do rádio, a telenovela desenvolveu características específicas ao gênero próprio que constitui, as quais vêm sendo estudadas ao longo dos anos por pesquisadores do audiovisual. Dentre as principais contribuições neste sentido está a produção da dramaturga Renata Pallottini em sua obra *Dramaturgia de Televisão* (1998; 2012), que foi escolhida como base para observação da estrutura narrativa da telenovela e de suas principais características, a serem utilizadas na análise proposta neste trabalho.

Uma telenovela é uma obra de ficção dividida em capítulos e que é escrita e filmada enquanto é exibida, sendo portanto, uma obra aberta, sem seu final definido no momento em que se inicia sua produção. Essa característica é uma das mais marcantes do gênero por permitir ajustes no roteiro de acordo com a repercussão da obra diante do público, e também devido a possíveis demandas internas ou externas à produção, visto que a telenovela é uma obra de grande extensão por origem. A duração padrão de uma novela varia conforme a época da qual estamos falando do gênero e com seu local de produção, mas neste trabalho iremos nos ater à descrição da estrutura de um modelo de telenovela brasileira contemporânea, que possui em torno de 160 capítulos de uma história que acompanha cerca de 30 a 40 personagens, dentre eles protagonistas e personagens secundários.

Uma telenovela possui conflitos fixos, definitivos - que são resolvidos apenas nos últimos capítulos da novela, envolvendo normalmente a trama principal - e conflitos passageiros - que surgem, se agravam e se resolvem ao longo da exibição, sendo substituídos por outros novos, geralmente envolvendo núcleos secundários. A trama principal envolve os protagonistas e fornece sustentação para a existência das demais tramas secundárias, as chamadas subtramas. Entre 10 a 20 em cada novela, as subtramas possuem personagens, cenários e conflitos próprios que vão se relacionar internamente - com demais personagens de seu núcleo - e externamente, com outros núcleos e, de alguma maneira, com o núcleo central da novela. Essas tramas paralelas são essenciais para dar o volume de conteúdo que a longa extensão da telenovela demanda.

A continuidade em telenovela é, como dito por Pallottini (2012), absoluta. Os fatos que iniciam um capítulo são os mesmos que encerram o capítulo anterior, este traço - acrescido do longo tempo de exibição dessas obras - forjou um dos elementos mais distintivos do gênero, o gancho. O gancho conecta os capítulos entre si através da criação de uma expectativa para a resolução de um conflito no próximo capítulo.

A telenovela é, como dito anteriormente, uma história dividida em partes que possuem em sua totalidade uma unidade, que é dada pelo autor através de temas, conflitos e personagens. O capítulo da telenovela possui algumas características próprias que o compõem, dentre as quais estão a presença de um gancho no final - e de um gancho mais intenso no último capítulo da semana; e a abordagem de conflitos envolvendo subtramas no decorrer do capítulo.

Os capítulos de telenovela possuem uma estrutura própria chamada por Pallottini de microestrutura. Tradicionalmente inseridos na grade de programação das emissoras, os capítulos seriam divididos em 3 ou 4 blocos de cenas intercalados por intervalos comerciais. O primeiro bloco é iniciado pela resolução ou repercussão do gancho estabelecido no capítulo anterior, portanto ele inicia com uma intensidade alta de conflito que vai se dissipando no decorrer do capítulo, para se elevar novamente ao final do último bloco, criando um novo gancho, dando ao capítulo uma espécie de ondulação de intensidade. Ao pensarmos a extensão completa de uma telenovela, sua macroestrutura, podemos observar em maior escala essa ondulação de intensidade. Cabe ao autor realizar a distribuição dos conflitos e resoluções, das tramas e subtramas, ao longo de cada capítulo e também ao longo de seu conjunto - a novela.

Outra particularidade da telenovela que também remete a sua origem folhetinesca e melodramática é o enfoque dado à escolha de temas populares e com forte apelo emocional, como injustiças e vinganças, e à criação de personagens com características marcantes de bondade, maldade ou humor, para vivenciar os dramas propostos.

As mudanças que a telenovela vivenciou ao longo dos anos tratam de sua intrínseca vontade, e necessidade, de manter-se relevante para sua audiência, refletindo seus interesses e, de alguma maneira, atingindo suas expectativas. As recentes empreitadas da Rede Globo em lançar novelas para seu serviço de *streaming*, o Globoplay, estão inseridas neste contexto de busca do gênero em manter-se conectado

às demandas de um público em constante transformação. Dialogar com seu público está na raiz da telenovela brasileira, que conserva, ainda hoje, em suas exibições na TV aberta, esta e outras características do gênero. Analisar o movimento de criação de telenovelas voltadas para primeira exibição no *streaming*, como *Todas as Flores*, passa por entendermos quais concessões de formato essa obra faz devido ao novo modo de distribuição e quais características do gênero de origem ela mantém.

Análise de *Todas as Flores* (2022)

Ainda no primeiro trimestre de 2022 a Rede Globo anunciou a produção de 2 (duas) novelas a serem lançadas simultaneamente, uma para a TV Globo - *Travessia*, de Glória Perez - e outra para o GloboPlay - *Todas as Flores*, de João Emanuel Carneiro. A notícia repercutiu entre público e mídia especializada, que emitiram diferentes opiniões acerca da inovação proposta pela empresa. No contexto da análise aqui proposta essa repercussão chama atenção pela definição dada por alguns veículos à novela que se pretendia lançar na plataforma Globoplay: novela das 21h. Uma obra lançada em uma plataforma de *streaming* não está inserida em uma grade de programação, ainda assim optaram por dar esse rótulo para *Todas as Flores*. Como observado ao longo dos anos, a Rede Globo possui um estilo de narrativa direcionado a cada faixa de horário de suas 3 (três) telenovelas diárias (RIBEIRO, SACRAMENTO e ROXO, 2010; SVARTMAN, 2023): a faixa das 18h tratando de tramas de época ou romances; a faixa das 19h com histórias de aventura e humor; e a faixa das 21h com dramas mais pesados e realistas, que tratam de assuntos contemporâneos. Se buscássemos encaixar *Todas as Flores* em uma faixa de horário de acordo com sua temática não teríamos dificuldade. A obra de João Emanuel Carneiro aborda as reviravoltas na vida de Maíra (Sophie Charlotte), uma jovem criada só pelo pai, Rivaldo (Chico Díaz), após ser reencontrada pela mãe, Zoé (Regina Casé) - que a rejeitou logo após o nascimento devido a sua deficiência visual. A protagonista é manipulada e levada para conhecer sua irmã, Vanessa (Letícia Colin) - uma figura perversa e gananciosa - que está doente e precisa de uma doação de medula óssea. A história fala de ambição, segredos, injustiças sociais, traições e frustrações amorosas no Rio de Janeiro contemporâneo. Uma trama do estilo das 21h, mas para o

streaming, podendo ser assistida em qualquer horário ou tela escolhidos pelo assinante da plataforma - aspecto frisado pela emissora em uma de suas divulgações da novela.

“Todas as Flores é uma novela com ritmo e gostinho de série. A partir da estréia na quarta-feira, 5 capítulos serão liberados pelo Globoplay a cada semana. E é você que vai decidir como vai assistir. Em casa na sua TV, um episódio por dia; ou tudo de uma vez maratonando pelo celular, quem sabe naquela fila demorada no banco; ou ainda encaixando uns minutinhos por dia no laptop na pausa pro almoço no trabalho. Não tem regra. A certeza é que ao fim de cada episódio vai dar aquela vontade danada de assistir logo ao próximo.” (Renata Capucci, 16/10/22)

A liberação de 5 (cinco) capítulos por semana difere da lógica escolhida na distribuição de *Verdades Secretas 2*, de Walcyr Carrasco, a primeira experiência de novelas feitas para o GloboPlay, que tinha um fluxo de 10 capítulos disponibilizados quinzenalmente. A dinâmica de 5 (cinco) capítulos semanais promove um paralelo mais direto com a maneira tradicional de se assistir telenovela, essa correlação é inclusive evidenciada pela jornalista Renata Capucci na fala destacada acima, em reportagem feita para o Fantástico no domingo que antecede o lançamento de *Todas as Flores*. Em divulgações feitas através de reportagens e entrevistas, membros da equipe da novela deixam claro que levar novelas inéditas para o *streaming* faz parte de uma estratégia de atender às demandas de um público multiplataforma.

Nessas comunicações é apontada a intenção de agregar aspectos do formato de série ao de novela, mantendo características tradicionais do gênero.

Todas as Flores possui 85 capítulos, uma extensão consideravelmente menor que a de um folhetim tradicional, além de um intervalo de 4 meses estabelecido entre a exibição de dois blocos - um de 40 e outro de 45 capítulos - para que a história possa se ajustar à repercussão provocada no público. A trama inicia, portanto, sua exibição sem final definido, mantendo-se o caráter de obra aberta. A presença de uma mocinha forte e de vilãs carismáticas; de temas populares e melodramáticos; e de *merchandising* social - são alguns dos aspectos clássicos da telenovela de modelo brasileiro que podemos identificar de forma imediata que foram mantidos em *Todas as Flores*.

Lançado em 19 de outubro de 2022, o capítulo de estreia da novela possui 1 hora 17 minutos de duração - quase o dobro do tempo dos demais capítulos assistidos para elaboração dessa análise, os quais possuem cerca de 45 minutos cada. Através dele temos contato com a trama, personagens e cenários principais, além de conhecer algumas subtramas. Ocorrem 3 (três) breves passagens de tempo que perpassam diversos acontecimentos e movimentam a história, demonstrando a interligação entre os núcleos principais.

Esse primeiro momento de contato com o universo de *Todas as Flores* apresenta características elencadas como essenciais para um primeiro capítulo por Pallottini (2012, p. 72): “interessante, movimentado e informativo”. O volume e agilidade de acontecimentos que se desenrolam nele dão o indicativo de que a obra possui muito conteúdo a ser explorado.

Os diálogos das cenas deste capítulo são carregados de informações sobre a história pregressa e as ambições futuras das personagens, demonstrando seu potencial e promovendo interesse no espectador em conhecer mais sobre essas pessoas. Durante o primeiro capítulo também somos apresentados a um total de 20 (vinte) personagens, entre protagonistas e coadjuvantes, e conhecemos alguns dos cenários fixos da novela: as casas de Zoé (Regina Casé), Rafael (Humberto Carrão) e Judite (Mariana Nunes); e a Rhodes, empresa onde vários dos personagens da trama trabalham e convivem. Dessa forma, o primeiro capítulo é capaz de cumprir com suas funções de apresentar a novela.

A história da mocinha - que foi separada de sua mãe que volta, virando sua vida do avesso, matando seu pai e a enganando para conseguir um transplante para sua irmã - seria capaz, por si só, de garantir o suspense e atrair a atenção do espectador de uma série, mas tratando-se de uma telenovela, mais histórias precisam ser contadas. O espectador espera por elas. As subtramas são, como definido por Pallotti, tramas que correm paralelamente à trama principal - que neste caso podemos definir como a trajetória de Maíra - e se relacionam de alguma forma com ela. Dentre as várias propostas pelo autor podemos destacar e descrever alguns núcleos de personagens que demonstram o potencial de correlação entre tramas e subtramas: o dos herdeiros da Rhodes e do bairro da Gamboa.

O que se passa nos bastidores da Rhodes, loja de departamento luxuosa, é uma crise financeira e familiar, com seus três herdeiros, Guiomar (Ana Beatriz Nogueira),

Raulzito (Nilton Bicudo) e Luís Felipe (Cássio Gabus Mendes), brigando para definir os rumos da empresa. A Rhodes é um local de encontro de muitos personagens, é lá que Vanessa (Letícia Colin) trabalha, onde Maíra (Sophie Charlotte) consegue sua primeira oportunidade como perfumista e conhece seu grande amor, Rafael (Humberto Carrão), filho de uma das donas da empresa e noivo de sua irmã. Rafael é filho de Guiomar com Humberto (Fábio Assunção), amante de Zoé (Regina Casé), que o apresentou à esposa rica. Humberto e Zoé têm um passado juntos e um acordo firmado entre si de casarem os filhos, Vanessa e Rafael, para consolidar o acesso ao patrimônio tão cobiçado da Rhodes.

Outro relevante núcleo apresentado na primeira semana da novela é o do bairro Gamboa, que concentra subtramas de diferentes temas, sendo a de Judite (Mariana Nunes) a com maior conexão com a trama principal. Judite, Zoé e Humberto se conheceram na Gamboa no passado, ela é madrinha de Maíra, conheceu seu pai, Rivaldo, quando ele trabalhava como perfumista na Rhodes, empresa na qual ela trabalha até hoje. Judite é mãe de Pablo (Caio Castro), que ela não sabe, mas é amante e cúmplice de Vanessa. A madrinha de Maíra também teve um romance com Humberto - que jura ainda ser apaixonado por ela - antes dele se casar com Guiomar, além de ter desprezo por Zoé, de quem ela vai fazer de tudo para proteger a afilhada.

Estas são algumas das várias subtramas que serão exploradas na novela, as quais se conectam através destas e de outras correlações. Podemos perceber que, como descrito por Pallottini (2012), os núcleos se relacionam internamente - relação entre indivíduos da mesma sua subtramas - e externamente - em conflitos com personagens de outros núcleos. Podemos ver melhor o enredo em movimento através dos núcleos se observarmos o desenvolvimento do arco narrativo principal da primeira semana da novela: o início do romance de Maíra e Rafael, que são, respectivamente, irmã e noivo de Vanessa e se apaixonam sem saber dessa conexão um do outro. Em visita a Judite, Maíra é apresentada ao filho da madrinha, Pablo, que sabe que ela é irmã de Vanessa, mas ela não sabe de seu relacionamento com a irmã. Trabalhando na Rhodes, Pablo vê Maíra e Rafael se beijando no laboratório de perfumes e conta para Vanessa, que arquiteta um plano para colocar a irmã e o noivo frente a frente, expondo para eles a desconhecida conexão que tinham e enchendo a irmã de culpa. A expectativa pela revelação do triângulo amoroso é criada no primeiro capítulo, encerrado com o primeiro

beijo de Maíra e Rafael, e vai crescendo em volume, perpassando os núcleos, e ganhando potência, ao longo da semana, até atingir seu ápice. A cena do encontro de Maíra e Rafael no almoço organizado por Vanessa é o gancho do capítulo 5 de Todas as Flores, o último do bloco liberado naquela semana.

Nota-se a distribuição meticulosa que o autor faz, ao longo dos capítulos, das frações de informações que dá aos personagens e ao espectador, trabalhando a história através da manipulação do tempo e da criação de tensão. A capacidade de gerir o material que possui, distribuindo-o de maneira coerente ao longo da trama, é uma das principais funções do autor segundo Pallottini (2012), visto que é preciso um grande volume de material para manter o interesse do espectador durante toda a longa extensão da telenovela.

Na descrição da estrutura da telenovela apontamos que sua continuidade é absoluta. Essa lógica distingue a novela e os seriados - nos quais os episódios tem unidade própria, se encerram em si. Em telenovela é esperado pelo espectador compreender como se desenrolou o conflito no qual os personagens estavam inseridos segundos antes dos créditos aparecem em tela, na cena do gancho. Os cinco capítulos analisados possuem diferentes tipos de ferramentas para gerar expectativa. O final de cada capítulo possui ganchos que, como previsto por Pallottini (2012), estão ligados às tramas dos protagonistas e tratam de um conflito que se agrava ao longo do bloco semanal.

O gancho, na lógica da TV aberta, é o que garante que a audiência retorne no bloco, no dia ou na semana seguintes. No *streaming*, é um bom gancho que garante que o público se mantenha interessado e “maratone” seu conteúdo. A mesma ferramenta sendo utilizada de diferentes maneiras mas com a mesma finalidade, capturar ao público para acompanhar uma história. *Todas as Flores* utiliza desse recurso e possui, por seu caráter híbrido, a capacidade de cumprir com os dois objetivos citados. É possível maratona a novela e ainda assim querer voltar na semana seguinte para saber o que aconteceu com aqueles personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As telenovelas ocuparam por anos local de destaque na cultura e audiovisual brasileiros, sendo capazes de alcançar grandes audiências no Brasil e sendo exportadas para diversos países ao redor do mundo. O gênero - cunhado a partir de múltiplas influências da literatura, do teatro e do rádio - ganhou seu próprio modelo no Brasil, através da contribuição de profissionais brasileiros. Ao longo das décadas, esse produto da TV nacional acompanhou as mudanças sociais e tecnológicas do país e mostrou ser capaz de transformar-se, mantendo sua relevância no panorama audiovisual brasileiro até os dias atuais.

Atualmente, as telenovelas estão inseridas em um novo contexto de mudanças a partir do estabelecimento da cultura do *streaming* - que trouxe mudanças significativas nos modos de fazer e consumir audiovisual no mundo e estabeleceu um novo e expressivo fluxo de entrada de conteúdos internacionais no Brasil. Características próprias dos modos de distribuição ofertados pelas plataformas digitais vão de encontro às características dos modos de se fazer e de se assistir à telenovela. Diante desse panorama a Rede Globo vem, desde 2015, utilizando seu próprio serviço de *streaming*, o Globoplay, para realizar experimentações envolvendo a distribuição de telenovela para consumo *on demand*.

Todas as Flores, novela de João Emanuel Carneiro feita para o Globoplay, integra o escopo de produções que vivem esse momento de novas reinvenções do gênero e foi, portanto, escolhida como objeto de estudo para o trabalho de conclusão de curso em Rádio e TV atualmente em desenvolvimento, do qual o presente trabalho deriva. No recorte aqui realizado propusemos identificar características narrativas e estilísticas da obra que alteram ou reforçam sua identificação com o gênero telenovela.

Em primeira etapa foi realizada uma observação das obras *Cultura do Streaming: plataformas de assinatura e o consumo interminável de cultura* (2021), de David Arditi, e *Dramaturgia de Televisão* (2012), de Renata Pallottini, com objetivo de compreender aspectos essenciais tanto da cultura do *streaming* quanto da estrutura da telenovela brasileira. Posteriormente, foram assistidos os 5 (cinco) capítulos iniciais de *Todas as Flores* e realizada uma pesquisa acerca de entrevistas e conteúdos jornalísticos disponíveis sobre a fase de divulgação da novela. Os conceitos teóricos foram confrontados com o material selecionado no recorte para que pudéssemos observar a presença e ausência de elementos da telenovela em *Todas as Flores*.

Durante essa análise foi possível identificar que aspectos relativos ao formato tradicional da telenovela, pensada para TV aberta, foram ajustados pensando sua combinação com a cultura do *streaming*. Por exemplo, ao passo que uma novela possui, usualmente, 160 capítulos, *Todas as Flores* possui 85, que são divididos em dois períodos de exibição, com uma interrupção de 4 meses entre eles. A ausência de intervalos comerciais e possibilidade de pular a abertura da novela - que vem antes da exibição do capítulo - também contempla características típicas do consumo via *streaming* e da prática de *binge-watching*.

Entretanto, também pudemos observar que *Todas as Flores* contempla muitas das características da estrutura tradicional de telenovela. A escolha por temas populares - como o amor à primeira vista, vivido por Rafael e Maíra; a ambição e o alpinismo social, encarnados nas vilãs Vanessa e Zoé; e a briga pelos destinos da Rhodes, protagonizada pelos herdeiros da empresa - são alguns dos exemplos de narrativas melodramáticas propostas. A presença de uma forte trama principal e de múltiplas subtramas, com potência para se conectarem de diferentes maneiras - com personagens que passeiam entre os núcleos até chegar ao drama principal - também é uma peculiaridade que podemos identificar como pertencente ao gênero tão importante no Brasil. A manutenção da continuidade absoluta e o uso da lógica de criação, agravamento e solução de ganchos envolvendo os protagonistas ao longo dos 5 capítulos analisados, também são típicas da estrutura narrativa de telenovela descrita por Pallottini (2012), assim como o uso do diálogo e da interação entre personagens para elucidação, através do roteiro, de suas histórias progressas e objetivos.

A análise realizada no recorte deste artigo é capaz de perceber que *Todas as Flores* movimenta-se na direção de um formato de produto para *streaming*, com foco em atender ao público multiplataforma, porém mantendo características narrativas e estilísticas que remetem ao folhetim clássico com o que estamos amplamente familiarizados. Demais aspectos - como fotografia, cenografia, construção de personagens, desenvolvimentos da narrativa, repercussão, desdobramentos no panorama multiplataforma, entre outros - serão abarcadas na continuidade deste estudo para o trabalho de conclusão de curso em desenvolvimento, que visa examinar, a partir de *Todas as Flores*, as estratégias de reinvenção das telenovelas em resposta aos desafios contemporâneos.

Referências bibliográficas

ARDITI, David. **Streaming Culture: Subscription platforms and the unending consumption of culture**. Emerald Publishing Limited, 2021.

BALLERINI, Frantjesco; KÜNSCH, Dimas. **O Poder Suave das Telenovelas na Era do Streaming: Os Novos Desafios da TV Globo Frente ao Formato das Séries de Hollywood**. Revista Comunicando, v. 11, n. 1, p. e022004-e022004, 2022.

CARVALHO, Paulo. Todas as Flores se torna atração mais vista do Globoplay. **RD1**, Publicado em 29 out. 2022. Disponível em: <https://rd1.com.br/todas-as-flores-se-torna-atracao-mais-vista-do-globoplay/>. Acesso em: 23 jul. 2023.

DRACZ, Júlia. Todas as Flores bate recorde milionário no Globoplay. UOL, Publicado em 15 abril 2023. Disponível em: <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/todas-as-flores-bate-recorde-milionario-no-globoplay>. Acesso em 23 jul. 2023.

FANTÁSTICO. **‘Todas as Flores’ estreia esta semana no Globoplay com elenco poderoso e grandes emoções**. 16 out. 2022. 1 vídeo (8 min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/11031564/>. Acesso em 12 maio 2023.

HAMBURGER, Esther. **Telenovelas e interpretações do Brasil**. Lua Nova: Revista de Cultura e Política, Dossiê Pensamento Social Brasileiro, n. 82, p. 61-86, 2011.

LOPES, Immacolata V. de, BORELLI, Silvia e RESENDE, Vera. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2001.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco; **O melodrama em tempos de streaming**. Porto Alegre: Sulina, 2020.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart, SACRAMENTO, Igor e ROXO, Marco (orgs.). **História da Televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

KOGUT, Patrícia. Globo exibirá 2 novelas de autores das 21h simultaneamente. **O Globo**. Disponível em: <https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/noticia/2022/03/novela-de-joao-emanuel-carneiro-ira-ao-ar-no-globoplay.html>. Acesso em 12 maio 2023.