
Espectatorialidades da telenovela no streaming: um estudo de caso de *Todas as Flores*, do *Globoplay*¹

Carolina da Silva GOMES²

Bruna Sant'Ana AUCAR³

Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

O presente artigo busca analisar transformações de práticas espectatoriais do audiovisual, a partir da inserção de telenovelas inéditas em plataformas de *streaming*. Para isso, exploramos mudanças, permanências e adaptações que os serviços de vídeo por demanda estão realizando para a projeção do principal formato narrativo brasileiro em outros modelos de exibição e consumo. A investigação está ancorada metodologicamente na teoria das mediações proposta por Martín-Barbero e em uma pesquisa de recepção com telespectadores de *Todas as flores* – segunda novela brasileira do *streaming* e primeira totalmente produzida para o *Globoplay*.

PALAVRAS-CHAVE: *Todas as flores*; *Globoplay*; Telenovela; *Streaming*; Espectatorialidade

INTRODUÇÃO

A presença da telenovela na rotina dos brasileiros ditou regras, promoveu conversas, pautas públicas e, muitas vezes, estabeleceu horários definidos para certas atividades. Segundo Martín-Barbero (1997), esse tipo de programa é mais do que um formato televisivo consolidado, é também o mais longo e importante da televisão brasileira, que se sustenta pelas regras do melodrama – principal matriz narrativa latino-americana. Através da história da telenovela, é possível acompanhar as transformações na espectatorialidade implementadas com o incremento e popularização de recursos digitais, já que o público se manteve ativo, íntimo e presente ao longo de toda a trajetória da teledramaturgia no país. Mesmo com as transformações na distribuição e aumento da

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, 24º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação pela PUC-Rio. Integrante do grupo de pesquisa Laboratório de Audiovisual e Consumo da PUC-Rio. carolinasilvagomes@gmail.com

³ Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e do Departamento de Comunicação da PUC-Rio. Doutora em Comunicação pelo PPGCOM PUC-Rio. Líder do Grupo de Pesquisa Laboratório de Audiovisual e Consumo da PUC-Rio. Bolsista do Programa Jovem Cientista do Nosso Estado da Faperj. aucar@puc-rio.br

oferta de títulos trazidos pelo *streaming*, o formato continua atraindo a atenção de milhões de pessoas todos os dias.

Mas, afinal, como a novela continua conquistando diferentes públicos há tantos anos e se mantém como produto relevante na cultura brasileira? E de que forma ela sobreviverá à consolidação das plataformas digitais e às novas demandas da audiência? A ideia inicial desta pesquisa surge a partir da intenção de promover uma reflexão sobre as novas formas de exibição e os novos hábitos de consumo das telenovelas brasileiras. Desta maneira, busca analisar como este produto audiovisual se adapta à emergência de novas telas e práticas espectatoriais, mantendo-se atual e hegemônico no Brasil, com uma produção conectada à cultura, às inquições populares, aos hábitos de consumo da sociedade e às transformações do mercado audiovisual.

Assim, esta investigação parte da segunda⁴ novela do *Globoplay*, *Todas as flores*⁵, uma produção original da plataforma de *streaming* da *TV Globo*, escrita e criada por João Emanuel Carneiro, com direção artística de Carlos Araújo e produção de Betina Paulon e Gustavo Rabelo. A trama é guiada por mulheres fortes e determinadas em seus desejos reprimidos e ambições imorais. O enredo engloba temas como luta de classes, deficiência visual, tráfico humano e trabalho análogo à escravidão.

De fato, a TV aberta hoje se vê diante de uma fragmentação que desestabiliza sua preponderância e seu *status* cultural. Atualmente, o telespectador é introduzido em um ecossistema midiático que transcende barreiras temporais e espaciais. Os serviços de *streaming*, por sua vez, dão mais liberdade e autonomia para esse novo público, que passa a desenvolver hábitos de consumo audiovisual diferenciados. A oferta de personalização gerenciada por agentes digitais e o número ilimitado de títulos internacionais disponíveis são os grandes atrativos destas plataformas.

Em 2022, pela primeira vez, a PNAD Contínua (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) coletou dados sobre as plataformas de *streaming*. O estudo mostra que, em 2022, 31,1 milhões de domicílios já usavam o serviço, um número que corresponde a 43,4% do total de casas com aparelhos de televisão em todo o Brasil (IBGE, 2022). Embora o *streaming* imponha uma série de desafios para o universo audiovisual, é preciso

⁴ A primeira novela do *Globoplay* foi *Verdades secretas II*, que teve a plataforma como primeira janela de exibição. No entanto, não foi uma obra pensada e produzida para o *streaming*, já que sua primeira parte foi exibida na TV aberta. Sendo assim, *Todas as flores* é a primeira novela produzida e pensada para o *streaming*.

⁵ Globoplay. 2022. 'Todas as flores' - <https://globoplay.globo.com/todas-as-flores/t/pp7sN9wfdb/>

ponderar que em países como o Brasil, com ampla tradição de produção audiovisual, essa mudança é bastante gradual, uma vez que a televisão aberta ainda é hegemônica.

Desta forma, nos tópicos da pesquisa, procuramos explorar as tendências, preferências, hábitos e práticas de consumo dos entrevistados em relação às transformações e adaptações da telenovela de seu dispositivo original para as plataformas de *streaming*.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLOGIA

A teledramaturgia acompanhou os fluxos da audiência para apresentar pautas cotidianas e mudanças culturais em suas narrativas desde as primeiras obras. Além disso, o modelo de grade televisiva com horários fixos de programação delineou muitas rotinas domésticas e hábitos de consumo do brasileiro, construindo uma relação intimista com os espectadores. Como aponta Muanis (2012), a TV deixa de ser um meio, transcende certas barreiras materiais e se impõe como recurso comunicativo central para a orientação da vida social e política.

Para ponderar sobre essa centralidade comunicativa, Martín-Barbero (1997) concebe uma estrutura acerca da relação entre a cultura e os meios de comunicação, a chamada “teoria das mediações”. Segundo o autor, as mediações são caminhos em que se torna possível entender os processos de interação entre o espaço da produção e o da recepção. Sendo assim, “o que [a mídia] produz na televisão não responde unicamente a requisitos do sistema industrial e a estratégias comerciais, mas também a exigências que vêm da trama cultural e dos modos de ver” (Martín-Barbero e Munhoz, 1992, p. 20)⁶. Em *Ofício de cartógrafo* (2004), Barbero passa a refletir sobre mediações comunicativas da cultura afirmando que estas estão organizadas sobre dois eixos: o primeiro, diacrônico, relacionado às Matrizes Culturais e aos Formatos Industriais, e o segundo, sincrônico, ligando as Lógicas de Produção com as Competências de Recepção e Consumo.

Assim, este estudo usa a cartografia barberiana como inspiração metodológica para discutir os caminhos de análise a serem seguidos. Aqui, nos debruçaremos sobre quatro mediações de seu segundo mapa metodológico: a *ritualidade*, a *socialidade*, a *tecnicidade* e a *institucionalidade*, conceitos diretamente ligados ao processo de atribuição de sentidos do receptor e relevantes para a pesquisa sobre os novos modelos

⁶ No original: “Las mediaciones son ese lugar desde donde es posible compree: ló que se produce en la televisión no responde unicamente a requerimientos del sistema industrial y a estratagemas comerciale s sino también a exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de ver”.

de distribuição e circulação das telenovelas. As mediações são ponderadas como instâncias comunicativas que elaboram seus sentidos culturais a partir de processos de interação, que são fluidos, constantes e englobam as complexidades que interceptam o cotidiano, as territorialidades e as manifestações populares.

Para desenvolvimento da análise proposta, buscamos refletir, a partir de *Todas as flores*, os aspectos das lógicas de produção, das matrizes culturais e dos formatos industriais, para entender como as mediações propostas por Martin-Barbero (2004) atravessam esta ficção audiovisual planejada para o *streaming*. Diante disso, empreendemos uma pesquisa qualitativa e representativa com o intuito de compreender as transformações no consumo das telenovelas brasileiras – a partir das transformações dos modelos de exibição – tendo como *corpus* de análise o discurso de telespectadores da novela *Todas as flores*, do Globoplay. Realizamos entrevistas em profundidade (Haguette, 2010) com 14 voluntários. Os três grupos estão divididos por idade:

Grupo 1 – 6 entrevistados, entre 24 e 34 anos;

Grupo 2 – 6 entrevistados entre 35 e 49 anos;

Grupo 3 – 2 entrevistados com representantes acima dos 59 anos

A maioria dos entrevistados pertencem as classes B e C, sendo 12 mulheres e 2 homens e geograficamente estão localizados na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro e na cidade de Campos dos Goytacazes no interior do estado. Os voluntários foram selecionados a partir de pesquisas na rede social Instagram e por meio de conversas informais com amigos e familiares – à medida que a pesquisa foi sendo apresentada em rodas de conversa, os indivíduos se identificaram com a temática e compartilharam seus modos de consumo. As entrevistas ocorreram por meio de videoconferências, ligações de voz, áudios e mensagens no aplicativo *WhatsApp*. A questão etária foi usada como categoria de delimitação dos grupos com o intuito de mostrar as transformações no consumo de quem já assiste e de quem está desenvolvendo o hábito de assistir a novelas.

ANÁLISE

Marcada por mulheres fortes, determinadas, ardilosas e capazes de tudo para conseguirem o que querem, *Todas as flores* tem como trama central a história de Maíra (Sophie Charlotte), uma jovem perfumista com deficiência visual que viveu por duas décadas na cidade de Pirenópolis, em Goiás. A protagonista foi criada apenas pelo pai, Rivaldo (Chico Diaz). Sem nenhuma explicação, sua mãe, Zoé (Regina Casé) – que a moça achava que havia morrido, uma mentira que seu pai contou para protegê-la do

desprezo da mãe que a rejeitou quando soube que ela nasceu com deficiência visual –, aparece em sua casa dizendo que procurou a filha por anos e pede perdão por tê-la abandonado. Entretanto, Zoé, na verdade, estava em busca de uma doadora de medula compatível com Vanessa (Leticia Colin), sua primogênita, diagnosticada com leucemia. Zoé, então, mata Rivaldo e convence Maíra a embarcar com ela para o Rio de Janeiro, onde viverá com sua irmã e será a doadora da medula. Sem desconfiar de nada, Maíra segue rumo à capital carioca, onde sua vida se transformará (Ferreira, 2022).

Todas as flores é classificada como um produto híbrido, posicionada entre os conceitos de novela e telessérie. A trama segue o modelo clássico de narrativa melodramática entre mocinhos e vilões, com dois núcleos centrais: o romance entre Rafael e Maíra; e a quadrilha de tráfico humano de Zoé. Todas as histórias – com exceção de parte do núcleo da Gamboa (núcleo de humor da novela) – se direcionam para esses núcleos centrais, um recurso comum usado em séries para acelerar a narrativa (Rocha e De Almeida Ferreira, 2023).

A partir dessa perspectiva, com as discussões levantadas anteriormente e as entrevistas realizadas, analisamos as características presentes na hibridização de *Todas as flores*, inserindo-a no segundo mapa das mediações proposto por Martín-Barbero (2004). Assim, a investigação destaca: a *institucionalidade* presente na aceleração do ritmo narrativo e nas novas condições de espectralidade imposta pelas plataformas de *streaming*; a *tecnicidade* no modelo de distribuição da novela; a *ritualidade* nos novos hábitos de consumo; e a *socialidade* na conversa gerada pela novela nas redes sociais. É importante ressaltar que não desenvolvemos nosso estudo buscando categorizar de maneira estática ou imutável cada um desses pontos, uma vez que acreditamos que todas as características se misturam, como mostram os eixos circulares construídos pelo autor.

O modelo de produção de *Todas as flores* provoca mudanças na confecção do protótipo clássico da telenovela brasileira, que estávamos acostumados desde os anos 1960. A *tecnicidade* é uma mediação presente nos processos de distribuição, disponibilização de capítulos e dos modos de circulação da obra, desde as lógicas de produção até os formatos industriais, mostrando como a tecnologia molda a cultura e interfere nas práticas sociais dos meios capitalistas. Logo, o conteúdo se adapta aos novos contextos em que os conteúdos estão inseridos.

Apesar de apresentar as características clássicas de uma novela, *Todas as flores* apresenta rupturas significativas no formato que provocam uma aceleração no ritmo da

narrativa. As implicações imersas nas lógicas de produção e nos formatos industriais, praticados tanto pelo autor quanto pela emissora, trouxeram consequências diretas ao processo de distribuição e consumo da novela. Menor número de capítulos, núcleos e acontecimentos interligados com a trama central, distribuição em blocos de episódios, número reduzido de personagens, democratização da população ficcional são algumas técnicas que podem ser percebidas como inovações narrativas próprias do contexto do *streaming* que colaboram para uma história mais fluida e conectada.

Outra característica clássica do folhetim é a presença de bons ganchos. Como explica Svartman (2023), são sequências impactantes ao final de cada capítulo que fazem com que o público queira continuar assistindo à trama. Em *Todas as flores*, a velocidade com que esses ganchos são retomados e solucionados aguça ainda mais a curiosidade de novos acontecimentos e rompe a estrutura clássica das telenovelas. A ficção do *streaming* traz ainda dois outros tipos de ganchos para além daqueles no final de cada capítulo: os ganchos no final de cada bloco, de médio impacto, e o gancho no final da primeira parte da novela, de grande impacto, que aqui serão explorados em seus diferentes níveis.

A mediação da *ritualidade*, colocada entre os Formatos Industriais e as Competências de Recepção e Consumo, relaciona as formas de interação e os hábitos individuais com o tempo e o espaço dos meios de comunicação. O conceito de “maratonar” a novela – assistir assiduamente aos capítulos em sequência – esteve presente no discurso de todos os entrevistados, alguns mais intensos, e outros mais cautelosos. *Todas as Flores* foi distribuída em blocos de cinco capítulos semanais. Toda quarta-feira, um novo conjunto de episódios era disponibilizado às 18 horas no *Globoplay*.

Nas entrevistas, foi comum ouvir que todos os capítulos do bloco semanal eram vistos de uma só vez e que o principal motivo que os levava a não concluir o ciclo de cinco capítulos era o sono ou o fato de precisar trabalhar no dia seguinte. Nas redes sociais, era constante notar comentários relativos ao hábito de “maratonar”, como se os usuários estivessem falando de uma série, assim como o planejamento de eventos estava presente em muitos comentários que afirmavam as escolhas de consumo e descreviam a preparação de um cenário de conforto e aconchego para assistir ao bloco de capítulos.

As conversas geradas pelas novelas, que antes ocorriam nas salas com as famílias reunidas no sofá, agora tomam conta das redes sociais, em que cada um pode expressar suas opiniões, independentemente da audiência – usando não só as palavras, mas também imagens, memes, vídeos do universo da narrativa, ganhando uma nova forma de

socialidade possível com a convergência midiática e sua potência na elaboração de histórias transmidiáticas. Assim, a conversa ganha outra proporção e ultrapassa as barreiras demográficas, embora continuem inseridas em um ambiente público de debates, como foi observado por Lopes (2009).

Para Martín-Barbero (2004), a *institucionalidade* parte da forma como as instituições moldam e são moldadas, influenciando nos modelos de produção, distribuição e consumo. Ou seja, para ele, essa mediação representa um conjunto de regras e práticas que organizam a vida social e cultural. Desta forma, com as novas formas de consumo, a *institucionalidade*, que até então estava bem pautada e definida na rotina dos telespectadores e das produções, passa a sofrer transformações como a descentralização do poder em virtude da entrada de plataformas de *streaming*, sobretudo as estadunidenses, com modelos de negócios que desafiam a hegemonia das redes de televisão brasileiras e provocam uma reorganização do mercado independente. A falta de regulamentação governamental do ambiente audiovisual também contribui para a precarização da mão de obra no país, o que atesta uma nova relação de forças no campo.

O *streaming* de vídeo trouxe, ainda, mudanças no formato de produção da novela. Com a trama fechada e toda gravada previamente para a plataforma, *Todas as flores* perdeu uma das principais características da telenovela: ser uma obra aberta (Eco, 1962). Sendo assim, o termômetro da audiência (nos moldes da TV aberta) não serviu para mudar a trama oficial, mas funcionou como uma estratégia para ações nas redes sociais para a divulgação da segunda janela de exibição da novela, a *TV Globo*⁷. O contrário acontece com uma obra aberta que está sendo exibida na grade linear e, atualmente, tem uma maior participação e influência do público com os comentários nas redes sociais. O modelo demarca a necessidade de instaurarmos novas metodologias para reinterpretar o conceito de audiência e os parâmetros de sucesso de um produto ficcional (Lemos, 2023).

A presença de telenovelas no *streaming* também apresenta grandes desafios para o mercado publicitário, já que uma das características das culturas de vídeo por demanda é o apelo pela não interrupção do conteúdo para a divulgação do anunciante. Sendo assim, as ações e estratégias publicitárias também sofreram mudanças por conta do novo formato, mas permitiram novas oportunidades de ações.

⁷ *Todas as Flores* foi exibida na *TV Globo* de 04 de setembro a 21 de novembro de 2023, no horário das 23 horas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, H. V. et al.. A adaptação do Grupo Globo ao negócio do streaming: o caso Globoplay. **Revista de Casos e Consultoria**, v. 12, n.1, 2021.
- ECO, U. A poética da obra aberta. **A obra aberta**, v. 251, 1962.
- FERREIRA, A. Todas as Flores. **Imprensa Globo**, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <<https://imprensa.globo.com/programas/todas-as-flores-1/temporada/438/>>. Acesso em 7 out. 2023.
- HAGUETTE, T. M. F. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. PNAD Contínua - **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua**: características gerais dos domicílios e dos moradores. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.
- LE MOS, L. P. A centralidade da ficção televisiva: TV Paga e VOD no Brasil (2005 – 2019). **INTERIN**, v. 28, n. 2, jul./dez. 2023.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios e das mediações**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Ofício de Cartógrafo**. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús; MUNHOZ, Sonia (Coord.). **Televisión y melodrama: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia**. Bogotá: Tercer Mundo, 1992.
- MUANIS, F. O tempo morto na hipertelevisão. Anais. **XXI Encontro Anual da Compós**. Juiz de Fora (MG), 2012. Disponível em: <www.compos.org.br/data/biblioteca_1869.doc>
- ROCHA, S.; DE ALMEIDA FERREIRA, M. La telenovela en la era del streaming: innovaciones narrativas y cuestiones de serialidad en Todas las flores, de Globoplay. **Conexión**, n. 19, 26 jun. 2023.
- SVARTMAN, R. **A telenovela e o futuro da televisão brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2023.