



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**EXATAMENTE ONDE DEVERIA ESTAR:
*TODAS AS FLORES E A TELENOVELA NO STREAMING***

Gabriela Rodrigues Dias

Rio de Janeiro/ RJ
2023

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**EXATAMENTE ONDE DEVERIA ESTAR:
*TODAS AS FLORES E A TELENOVELA NO STREAMING***

Gabriela Rodrigues Dias

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientadora: Prof. Dr^a Ana Paula Goulart Ribeiro

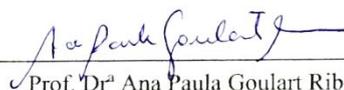
Rio de Janeiro/ RJ
2023

**EXATAMENTE ONDE DEVERIA ESTAR:
TODAS AS FLORES E A TELENOVELA NO STREAMING.**

Gabriela Rodrigues Dias

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

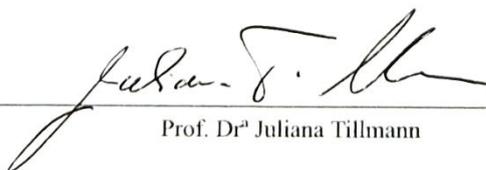
Aprovado por



Prof. Drª Ana Paula Goulart Ribeiro – orientadora



Prof. Dr. Igor Sacramento



Prof. Drª Juliana Tillmann

Aprovada em: 14 de dezembro de 2023.

Grau: 10,0 (dez)

Rio de Janeiro/ RJ
2023

DIAS, Gabriela Rodrigues

Exatamente onde deveria estar: *Todas as Flores* e a telenovela no streaming. / Gabriela Rodrigues Dias – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2023.

64f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2023.

Orientação: Ana Paula Goulart Ribeiro.

1. Todas as Flores. 2. Telenovela. 3. Streaming. I. RIBEIRO, Ana Paula Goulart (orientadora) II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Título

Dedico este trabalho à pequena Gabriela que um dia fui. À sua curiosidade devo tudo de desconhecido que ousei explorar. À sua teimosia devo tudo de difícil que fui capaz de executar. A ela devo a coragem de me perder para depois me reencontrar. Obrigada.

AGRADECIMENTO

Aos meus pais, em primeiro lugar, sempre. Suas renúncias e escolhas permitiram que eu chegasse até aqui diante de mais essa conquista coletiva. Muito obrigada.

À minha mãe, Cristiane, pela paciência e pelo cuidado, por me ensinar a olhar para esse mundo fantástico da ficção que me encanta todos os dias.

Você será para sempre minha Janete Clair.

Ao meu pai, Alexandre, pela fé em mim, por me ensinar que nada é impossível se você levanta cedo todos os dias em busca do que quer.

Seguiremos, sempre.

Aos meus irmãos, Rafaela e André, que conhecem verdadeiramente meu coração e meus sonhos. Vocês são meu passado, presente e futuro.

Aos meus avós, Cristina, Vera, Ivan, Beth e Anibal, pelo carinho que me aquece o coração e por suas histórias que me alimentam a alma. À minha bisavó, Therezinha, por tornar cada uma dessas histórias possíveis.

Aos meus tios, Serginho, Vivianne, Vanessa, Adriana e Mara, pelo apoio e bem-querer incondicionais. Aos meus primos, Maria Clara, Giovanna, Juan, Pablo e Bruno, por permitirem que eu os roteirizasse, produzisse e dirigisse por toda a infância e adolescência. Por compartilharem comigo o melhor e mais inusitado repertório familiar.

À minha madrinha, Juliana, por todas as noites que permitiu que a pequena Gabi se sentasse ao pé de sua cama e a visse rodeada de livros e cadernos.

Você me inspirou de maneiras que não posso mensurar.

Às minhas amigas, Rosa, Bia e Luiza, pelo acolhimento verdadeiro e conexões profundas. Aos meus amigos, Camila, Rafaela, Paloma, Fernanda, Patrick, Cleyson, Gabriel, Igor e Fabricio, por todos os momentos e conquistas compartilhados.

Ao meu grupo, Mariana, Caio e Pedro, pela paixão e loucura que nos une.

À UFRJ e ao IFRJ, instituições públicas, que me ensinaram muito mais do que eu poderia sonhar em desejar aprender.

A todos os meus professores, a quem devo tudo que sou. A Tatiane Leal, pela escuta, carinho, conselhos e amizade. A Kátia Maciel e Fernando Salles, por me ensinarem muito mais que fundamentos. A Thaís Barradas, pela amizade e pelas aulas de etiqueta acadêmica. A Luiza Alvim e Teresa Bastos, pela paciência e carinho neste difícil processo de conclusão. À minha orientadora, Ana Paula Goulart, pela inspiração e pela troca tão sincera e generosa no último ano.

Uma novela não termina nunca no último capítulo. Não, ela segue, tecendo uma linha, assim, luminosa, que une ideias e os corações.

- Fernanda Montenegro

DIAS, Gabriela Rodrigues. **Exatamente onde deveria estar: *Todas as Flores* e a telenovela no streaming**. Orientadora: Ana Paula Goulart Ribeiro. Rio de Janeiro, 2023. Monografia (Graduação em Radialismo – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro).

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), telenovela de João Emanuel Carneiro, exibida na plataforma Globoplay, com objetivo de compreender as reconfigurações do gênero telenovela a partir dos desafios contemporâneos. Inicialmente foi feito um levantamento histórico da telenovela brasileira e uma observação do panorama audiovisual a partir do estabelecimento do *streaming*. Através do confronto dessas noções com aspectos narrativos e estilísticos observados em análise da trama foi possível compreender que a obra apreende particularidades do *streaming*, na intenção de atender a demandas do consumo multiplataforma, enquanto mantém outras relativas à estrutura da telenovela, demonstrando o espaço para obras do gênero no consumo *on demand*.

Palavras-chave: *Todas as Flores*; telenovela; streaming

LISTA DE FIGURAS

| | |
|-----------------|----|
| Figura 1 | 38 |
| Figura 2 | 39 |
| Figura 3 | 40 |
| Figura 4 | 44 |
| Figura 5 | 44 |
| Figura 6 | 45 |
| Figura 7 | 45 |
| Figura 8 | 46 |
| Figura 9 | 46 |
| Figura 10 | 48 |
| Figura 11 | 49 |
| Figura 12 | 49 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1. INTRODUÇÃO | 10 |
| 2. A TELENOVELA NA CULTURA BRASILEIRA | 12 |
| 2.1. PANORAMA HISTÓRICO | 12 |
| 2.2. CARACTERÍSTICAS DO GÊNERO | 16 |
| 3. A TELENOVELA E DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS | 19 |
| 3.1. A TELENOVELA NA CULTURA DO <i>STREAMING</i> | 21 |
| 3.2. GLOBOPLAY: <i>STREAMING</i> NACIONAL | 24 |
| 4. TODAS AS FLORES | 28 |
| 4.1. FORMATO E NARRATIVA | 29 |
| 4.2. ESTÉTICA | 37 |
| 4.3. FOTOGRAFIA | 42 |
| 4.4. EXIBIÇÃO E REPERCUSSÃO | 50 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 56 |
| 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 59 |

1. INTRODUÇÃO

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 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*, telenovela 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 presente trabalho de conclusão de curso.

Cada telenovela está inserida em contextos sociais e tecnológicos próprios aos quais busca atender utilizando-se ferramentas narrativas e estilísticas inerentes ao espaço e tempo que ocupa. Acredito que *Todas as Flores* insere-se em um contexto específico de transformações nos modos de distribuição e consumo, buscando atender às expectativas de uma nova espetatorialidade constituída a partir da chegada do *streaming*.

Como objetivo geral, o presente trabalho buscará entender as possibilidades de transformação do gênero telenovela e compreender como o formato vem se mostrando estilisticamente nos dias de hoje a partir de uma análise da telenovela *Todas as Flores* (2022). Como objetivos específicos, irei investigar: como o gênero se adaptou ao longo dos anos; como os fatores externos à produção (sociais, tecnológicos e de consumo) impactam a produção televisiva no Brasil; quais os

principais desafios que se apresentam à telenovela brasileira atualmente; qual a relevância dos conteúdos de telenovela no atual cenário de distribuição; quais as principais características estilísticas de *Todas as Flores*; quais as inovações estilísticas com relação ao gênero identificadas no objeto; por fim, partindo da análise realizada de *Todas as Flores*, examinar estratégias de reinvenção das telenovelas em resposta aos desafios contemporâneos envolvendo o surgimento da distribuição de conteúdo através dos serviços de *streaming*.

Através de um raciocínio indutivo, esta pesquisa partirá de um tema contemporâneo e da realidade brasileira, uma telenovela, para compreender, por meio de análises de caráter qualitativo, desdobramentos relacionados à produção audiovisual no país na era do *streaming*. Pretende-se realizar uma abordagem múltipla dos materiais a serem coletados, utilizando, em diferentes etapas do trabalho, ferramentas de análise teórica, experimental e estética. Recorrendo a uma perspectiva de comparação entre características consolidadas ao formato mais recente de telenovela e aspectos observados em *Todas as Flores* (2022), a pesquisa terá como foco a relação das inovações promovidas pela obra diante do contexto social e tecnológico no qual se inserem suas etapas de elaboração e exibição.

Em primeira etapa, para circunscrever as principais características das telenovelas brasileiras e identificar momentos cronológicos que demarquem as transformações que o gênero sofreu, em termos narrativos e de formato, foi realizada uma revisão bibliográfica a respeito da história das telenovelas no Brasil. O mesmo método de procedimento foi utilizado para elaborar um breve panorama da chegada e estabelecimento da cultura do *streaming*, e demonstrar seu impacto na produção audiovisual brasileira, destacando as correlações específicas com a presença de conteúdos de telenovela nos serviços *on demand*.

Em segundo momento, com base na revisão realizada anteriormente, foram definidas características relacionadas à estrutura e à estética da telenovela que se objetivava escrutinar em *Todas as Flores*, tais como número de capítulos, quantidade de tramas e subtramas, personagens e arcos narrativos, cenários, aspectos da fotografia, entre outros parâmetros narrativos e estéticos, com objetivo de comparar a estrutura de uma telenovela elaborada para distribuição em TV aberta e uma elaborada para o *streaming*. Dada a extensão do objeto a ser analisado, foram escolhidos capítulos, ou sequências de capítulos, da obra que melhor pudessem fornecer dados para descrição de sua estrutura e estética. Foram selecionados

também artigos jornalísticos de crítica especializada; matérias e entrevistas disponíveis em veículos de comunicação que tratam dos processos de produção e distribuição de *Todas as Flores* (2022), bem como de sua audiência e repercussão.

Este trabalho busca refletir sobre como a telenovela, um produto de mutabilidade intrínseca, tem se reconfigurado no contexto do *streaming*. Nos interessa compreender o atual cenário de transformação do audiovisual no Brasil, procurando 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.

2. A TELENVELA NA CULTURA BRASILEIRA

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 significativas, 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 1950. 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 telenovela 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).

Neste capítulo será realizado um breve panorama histórico da telenovela brasileira. Nele, buscaremos entender o surgimento e fortalecimento do gênero no país, assim como compreender as principais mudanças com as quais dialogou ao longo dos seus 70 anos de existência. Além disso, iremos apresentar as principais características do gênero, descrever sua estrutura narrativa e apontar particularidades de formato.

2.1. PANORAMA HISTÓRICO

A primeira telenovela da televisão brasileira, *Sua Vida Me Pertence* (1951), era exibida ao vivo na TV Tupi duas vezes na semana e teve um total de 15 capítulos.

Assim como toda a programação inaugural da televisão, as primeiras telenovelas sofreram forte influência do rádio, que já contava com radionovelas de grande sucesso no país. Além disso, os profissionais que compunham as primeiras emissoras vinham em grande maioria do rádio. Nas produções de teledramaturgia, a linguagem contou também com contribuições de atores e diretores vindos do teatro. Por conta das limitações técnicas envolvidas à época, modelos de exibição única, como dos teleteatros e dos formatos unitários, ganharam relevância nas programações dos primeiros anos, se tornando espaços de experimentação da linguagem televisiva. As primeiras telenovelas eram comumente adaptações de textos estrangeiros e ocupavam espaços patrocinados por grandes marcas no horário nobre das emissoras, tendo suas produções atreladas a agências de publicidade. (HAMBURGER, 2011)

Com a expansão do número de televisores no país e o surgimento da TV Excelsior - que implementou a grade horizontal e vertical de programação e realizou grandes investimentos na produção de telenovelas - o gênero ganha força no país, superando a relevância dos unitários. O surgimento da TV Globo e a chegada da cubana Glória Magadan - profunda conhecedora das bases da telenovela - para comandar seu núcleo de telenovela, popularizou o gênero com suas obras no estilo “capa e espada”, com tramas de forte apelo melodramático e contextos fantásticos. Anteriormente gravadas e exibidas ao vivo, as telenovelas tinham grandes obstáculos de produção e distribuição que poderiam, a partir também do surgimento do videoteipe, ser solucionados, deixando espaço para maior exercício da criatividade e ambição dos profissionais da época (RIBEIRO e SACRAMENTO, 2010).

Na década de 1970, a telenovela acompanhou, e de certa forma participou, das transformações socioeconômicas, políticas e culturais do Brasil. Havia, na transição entre anos 1960 e 1970, uma pressão da elite intelectualizada, das camadas conservadoras e do governo para que a televisão brasileira estabelecesse uma programação higienizada, que representasse o “bom gosto” e os valores da família, pátria e cristianismo. Com o estabelecimento da ditadura, aos militares interessava também utilizar, e aumentar, o alcance da televisão para difundir os valores nacionalistas e hegemônicos de costumes. São esses apenas alguns dos fatores que compunham o cenário de efervescência social e cultural do período. Esse contexto impactou fortemente a televisão brasileira e seus profissionais, que buscavam à época desenvolver um modelo de telenovela brasileira, possuidora de estilo próprio (RIBEIRO e SACRAMENTO, 2010).

Com a segmentação das grades de programação a partir dos princípios de horizontalidade e verticalidade, a Excelsior e a Globo estabeleceram uma postura de maior profissionalização da televisão, além de um investimento maior no desenvolvimento de telenovelas dentro das emissoras. No caso da Globo, o momento também foi marcado por processos de modernização tecnológicas e estéticas significativas (RIBEIRO e SACRAMENTO, 2010), que construíram, ao longo dos anos, tanto a identidade da própria empresa quanto a dos seus principais produtos. Sob o comando de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni) e Walter Clark, o projeto de modernização empreendido na Globo compreendia investimentos em tecnologia, profissionalização e planejamento de longo prazo, que afetavam toda a programação.

Foi nesse período que a Globo estabeleceu o formato de telejornal alternado por telenovelas no horário nobre, padrão que pode ser visto na grade da emissora até hoje. A aproximação com profissionais que dialogavam com novas expressões artísticas da esquerda cultural do país também exerceu forte influência na mudança estética que se deu, acenando simultaneamente para outro objetivo da empresa, o de conquistar um público mais intelectualizado para suas produções. Com a criação do Departamento de Análise e Pesquisa, sob comando de Homero Icaza Sánchez, as decisões da Globo passaram também a ser pautadas em dados cada dia mais precisos de audiência e consumo, que não olhavam apenas para números, mas para perfis de audiência (RIBEIRO e SACRAMENTO, 2010).

A teledramaturgia, principalmente as telenovelas, se beneficiaram de toda essa estrutura tecnológica e profissional, se tornando produções cada dia mais grandiosas e relevantes na grade da emissora. De modo geral, as telenovelas se afastam do modelo “capa e espada” estabelecido pela então chefe do departamento de telenovelas, Glória Magadan, e se aproximam da realidade brasileira contemporânea. Primeiro na Tupi, com *Beto Rockefeller* (1968), depois na Globo, com *Véu de Noiva* (1969), as telenovelas passam a adotar diálogos coloquiais, temas urbanos e referências culturais conhecidas pelo público brasileiro.

Na Globo, essa aproximação se dá também através das trilhas sonoras que, a partir da criação da Som Livre em 1969, passam a tocar os grandes artistas do momento e mobilizar a indústria fonográfica do país, aumentando mais uma vez o potencial comercial das telenovelas. As mudanças não eram, entretanto, voltadas apenas ao moderno e urbano, a segmentação das faixas de horário implementada por Boni e Clark permitia a experimentação, dando espaço a diferentes estilos e temas. A

divisão da grade possibilitava que os romances históricos fizessem sucesso na faixa das 18h, os dramas urbanos de Janete Clair conquistassem enormes audiências às 20h e o realismo fantástico de Dias Gomes encantasse o público na faixa das 22h (RIBEIRO e SACRAMENTO, 2010).

Com uma grade sistematizada, investimento em tecnologia, conhecimento sobre seu público e planejamento a longo prazo, a Globo aumentou o grau de profissionalização da produção televisiva, estabelecendo o conhecido “padrão Globo de qualidade”. Esse conjunto de mudanças, atreladas ao crescimento de seu sistema em rede nacional, levaram a emissora a expandir consideravelmente seu mercado consumidor, tornando-se líder em audiência e referência na produção de telenovelas brasileiras.

A década de 1980 foi marcada pelo processo de redemocratização, com telenovelas que dialogavam com o contexto de reabertura através de fortes críticas sociais e políticas. O período foi também marcado por uma maior experimentação na linguagem, a qual não se restringiu às telenovelas, levando ao sucesso minisséries que discutiam com a apuro técnico e dramático temas diversos da realidade brasileira. Os anos 1990 e a virada para o século XXI trouxeram novos modos de produzir, distribuir e consumir conteúdo audiovisual. Com o fortalecimento das TVs a cabo e de tecnologias como o videocassete, o momento foi marcado por transformações que resultaram em desafios para a citada hegemonia das telenovelas no país (RIBEIRO e SACRAMENTO, 2010).

Contudo, compreendemos que as telenovelas 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.

2.2. CARACTERÍSTICAS DO GÊNERO

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 telenovela 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 telenovela, 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 telenovela, 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

telenovela. 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 - forjaram dois dos elementos mais distintivos do gênero, a redundância e o gancho, que eram características marcantes nos romances em folhetim - um dos diversos tipos de narrativa que integram os antecedentes da estrutura da telenovela. A redundância se trata de repetir, isto é, de reverberar de diferentes maneiras, situações ocorridas na trama anteriormente, em capítulos ou cenas anteriores, a fim de manter o espectador a par de uma informação relevante para a continuidade da história. O gancho também se relaciona com a questão da continuidade, conectando os capítulos entre si através da criação de uma expectativa para a resolução de um conflito no próximo capítulo, tendo a função de manter a audiência interessada em seguir acompanhando a história.

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 compõe, dentre as quais estão: a necessidade de uma efetiva mudança durante aquele capítulo com relação a alguma circunstância envolvendo os protagonistas - algo que mova a história de alguma maneira; a presença de cenas externas - que façam com que a história, principalmente nas tramas de cunho dramático, respirem; 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,

começando com uma alta intensidade de conflitos nos primeiros capítulos - a fase de implementação - passando por uma fase de calma, para então retomar com intensidade nos capítulos finais, nas quais ocorrem a resolução dos conflitos definitivos. 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 telenovela.

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. Atualmente as personagens de telenovela possuem também traços de realismo, ambiguidades e desejos que parecem verossímeis ao público - conservam-se, entretanto, os traços que identificam quem é bom ou mau. Cenários, figurinos, temas musicais, gestuais e modos de falar, são alguns dos aspectos artístico-estéticos trabalhados por autores, diretores e atores na construção de personagens que sejam coerentes com o universo e os objetivos criados para eles, tornando-os cativantes para o espectador.

A telenovela possui raízes múltiplas - bebe na oralidade dos contadores de história, na literatura dos folhetins, nas composições do teatro e nas técnicas e narrativas do rádio - sendo esta última, a influência do rádio, uma das mais fortes na formação do modelo brasileiro de telenovela. Os artistas do rádio, no Brasil, eram o elenco estrelado que antecedeu o televisivo, com atores e atrizes endeusados pela mídia e população. A partir da década de 1970, com o fortalecimento das telenovelas contemporâneas, as trilhas sonoras se tornaram também peça fundamental da história, criando mais uma ponte entre a realidade dos espectadores e a dos personagens.

Dialogar com seu público também está na raiz da telenovela brasileira, que conserva, ainda hoje, em suas exibições na TV aberta, esta e outras características do gênero. A telenovela contém, em sua base, a ideia de estrutura em rede com a qual convivemos diariamente na internet. (HAMBURGUER, 2011)

Espectadores se relacionam entre si e com os personagens através da adoção de certos modismos que fazem sentido enquanto a novela está no ar. A novela acena simultaneamente com a possibilidade de inclusão no universo interno e externo à narrativa ficcional. (HAMBURGER, 2011, p.71-72)

Como obra aberta, que é feita e consumida quase que simultaneamente, a telenovela permite diálogos únicos entre quem faz e quem recebe o conteúdo. Seu caráter inovador está não apenas em possibilitar, mas valorizar o diálogo entre a produção e o público. 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. Este trabalho busca compreender o novo panorama de mudanças que está posto a esse gênero televisivo tão estabelecido na cultura brasileira.

3. TELENOVELA E DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS

É fato conhecido que as telenovelas ocupam um espaço privilegiado na cultura brasileira, participando como agente provocador e refletor de debates relevantes à sociedade em cada época ao longo de sua história. Como dito por Esther Hamburger (2005), sua trajetória (das telenovelas) chega a se confundir com a da televisão no Brasil. Inúmeros trabalhos acadêmicos, ao longo dos anos, buscaram compreender o sucesso das telenovelas e sua relação com a identidade nacional, e esse esforço se mantém continuamente relevante, afinal, estudar as telenovelas é também estudar o Brasil e suas transformações.

A facilidade de diálogo com o público não impediu as telenovelas de sofrerem com as mudanças radicais promovidas pelo *streaming*, processo cujo início podemos datar a partir da chegada da Netflix ao país, em 2011. A partir desse momento se iniciava a possibilidade de novos modos de consumo pelo público: nada de comerciais, sem restrições de grades fixas de horário, assistir um conteúdo pelo tempo que desejar, podendo decidir entre parar antes mesmo dele terminar ou assistir um episódio após o outro. Chama a atenção que tais transformações desafiam, tão logo apresentadas, não apenas o conteúdo oferecido pelas telenovelas, mas seu tradicional formato de distribuição (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 teledramaturgia 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.

Muito antes do surgimento do *streaming*, ainda no início da década de 1970, a telenovela brasileira ganhou o mundo através da exportação e fez sucesso em espaços não imaginados até então 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 para outros países histórias sobre o Brasil – ainda que não totalmente representativas de sua complexidade –, contadas por profissionais brasileiros, de certa forma, é um movimento de resistência à hegemonia cultural norte-americana. É válido lembrar também que a telenovela brasileira se destaca enquanto produto justamente a partir de sua aproximação com elementos socioculturais e da contemporaneidade brasileira. 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).

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)

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 telenovelas 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 (LOPES; GÓMEZ, 2020) as quais buscaremos observar neste capítulo.

3.1. TELENOVELA E A CULTURA DO *STREAMING*

A “cultura do *streaming*” é definida por David Arditi (2021) tanto como o ato de consumir audiovisual através de tecnologias de comunicação e da internet, quanto como a interação entre usuários nessas plataformas. A expressiva evolução tecnológica dos últimos anos, marcada pela expansão dos serviços internet e do armazenamento em nuvem, possibilitou o estabelecimento desse tipo de prática e interação, acelerando um processo de desintermediação nas etapas que envolvem o consumo de produtos audiovisuais. Segundo Arditi (2021), “o *streaming* de cultura faz interface com cada parte do circuito cultural mudando a maneira como interagimos com a mídia” (ARDITI, 2021, p. 8, tradução própria¹).

Esse processo de transformação não é, entretanto, uma inovação inaugurada pelo *streaming*. As últimas décadas foram marcadas por mudanças notáveis trazidas por novidades tecnológicas, como gravadores de áudio e vídeo, e como a transição dos discos para CDs e das fitas para DVDs, que possibilitaram o consumo de produtos fora da grade de programação rádio-televisiva e deram início ao processo de digitalização da mídia, que hoje vivemos tão intensamente. Com a internet, esse processo se intensificou, em especial com a possibilidade de se realizar downloads de arquivos sonoros e audiovisuais. Essas tecnologias eliminaram ou mudaram significativamente etapas do processo de distribuição, provocando resultados como a redução de custos, a criação de novos modos de armazenamento e circulação de conteúdo, além de possibilitar novos modos de consumo e repercussão por parte dos espectadores.

Essas mudanças, entretanto, não alteraram a lógica de monetização do conteúdo, como o *streaming* viria a fazer. Seja fisicamente - através de fitas, CDs ou DVDs - ou digitalmente - através de downloads -, até então, o conteúdo audiovisual era adquirido pelo consumidor. Com a chegada do *streaming*, com seus serviços de assinatura, passamos a pagar pelo acesso a um acervo de conteúdo que jamais irá

¹ No original: “Streaming culture interfaces with each part of the circuit of culture to change the way we interact with media.”

nos pertencer. Deixamos de adquirir e passamos a alugar conteúdos. Encerrada a assinatura do serviço está também encerrado nosso direito de acesso aos produtos. (ARDITI, 2021).

A adesão a esse tipo de serviço foi acelerada pela demanda de novas práticas culturais de fruição audiovisual impostas pelo contexto mundial de isolamento durante a 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 estreias 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.

O consumo *on demand* envolve diferentes eixos que precisam ser observados individualmente e em suas intersecções. Trata-se de um complexo panorama que envolve uma série de perguntas. São muitos “o quê”, “quem” e “como” a serem respondidos na tentativa de compreender esse fenômeno recém-estabelecido. Como se produz, se distribui e se consome? Quem produz? Quem distribui? Quem consome? O que se produz, distribui e consome? Neste trabalho de conclusão de curso, iremos nos ater a um recorte que envolve aspectos mais diretamente ligados aos impactos na telenovela brasileira, gênero do objeto aqui analisado.

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*. As telenovelas possuem características específicas, como o foco em um público amplo e sua inserção numa grade programação restrita, própria da TV aberta, há muitos anos estabelecida no imaginário cultural brasileiro. Diversos aspectos desse tipo de produção divergem das características trazidas pelo *streaming*.

No que diz respeito aos modos de produção e monetização, é possível notar que, 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, seja através da captação de assinaturas, da composição de espaços publicitários altamente específicos ou da venda de dados para terceiros. O caráter voltado para números e performance publicitária, notável nessas plataformas, pode soar como revolucionário, porém arrisco

dizer que ele apenas reflete um avanço - certamente expressivo - a partir de posturas já bem estabelecidas no mercado televisivo.

Produtoras de conteúdo, como a Globo, historicamente investem de forma massiva e consistente em recursos e metodologias voltados para pesquisas sobre a composição e sobre os interesses do seu público telespectador (RIBEIRO e SACRAMENTO, 2010), com finalidade de criar conteúdos de sucesso e de oferecer publicidades efetivas. As ferramentas tecnológicas são, sejam elas mais ou menos avançadas, recursos para atingir esse interesse de entender melhor quem assiste seus produtos, que está nas bases do fazer televisivo.

No que diz respeito à distribuição, é possível observar que as diferentes possibilidades que esse modelo traz talvez sejam capazes de responder a demandas de um público cada vez mais segmentado e orientado a um consumo multiplataforma (SVARTMAN, 2023) e que seu sucesso pode ser um indicativo de “como” as pessoas querem consumir conteúdo - e não necessariamente de “o que” desejam ver, afinal, produtos oriundos de televisões lineares seguem fazendo sucesso em plataformas de consumo não linear (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2021).

Em termos de conteúdo, o fortalecimento do consumo *on demand* parece ter atenuado a hesitação de produtores e diretores que agora veem nas produções “originais” das plataformas digitais uma maneira de experimentar novos formatos e estilos de conteúdo para o público assinante. Esse ambiente proporciona também maior liberdade para explorar histórias em um modelo de distribuição que, pela presença de ferramentas de controle parental das plataformas, escapa da censura dos cinemas e emissoras de TV. (ARDITI, 2021)

A Globo, maior produtora de telenovelas do país, parece olhar para esse novo espaço como algo a desbravar, aproveitando os recursos trazidos pelo novo meio para expandir as possibilidades envolvendo seus conteúdos e imprimir sua marca nesse tipo de serviço por assinatura. No próximo capítulo, iremos analisar melhor de quais maneiras a teledramaturgia da Globo, através do Globoplay, adentra essa nova lógica de consumo, com um olhar mais específico para os movimentos envolvendo seu produto de maior alcance: as telenovelas.

3.2. GLOBOPLAY: *STREAMING* NACIONAL

Em resposta à queda de audiência na TV aberta e às novas demandas do mercado, desde 2015, a 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 um catálogo com uma quantidade grande de telenovelas de diferentes períodos da história da TV. Em seus primeiros anos, o Globoplay funcionou como uma espécie de repositório da programação linear da Globo, um local para os espectadores da TV aberta poderem ver o conteúdo, ou trechos dele, que não acompanharam durante o horário da grade da emissora. (REGINATO, 2021)

Aos poucos a plataforma passou a incorporar materiais de acervo da própria empresa, como telenovelas, minisséries e filmes, e a licenciar conteúdos de outras produtoras. (REGINATO, 2021). A partir de 2018, passou a investir no lançamento de conteúdo elaborado exclusivamente para os assinantes do serviço de *streaming*, como as séries *Além da Ilha*, *Assédio* e *Ilha de Ferro*, lançamentos com o selo “Original Globoplay” feitos na plataforma naquele ano. O sucesso do Globoplay - que possui atualmente a segunda maior audiência dentre os serviços de *streaming* disponíveis no país² - diante do cenário globalmente conhecido como “guerra dos *streamings*”, demonstra a força do conteúdo nacional e sua competitividade no mercado brasileiro de consumo *on demand*.

Como dito anteriormente ao discutirmos o estabelecimento da *cultura do streaming* (ARDITI, 2021), as plataformas digitais promovem grandes mudanças no consumo de conteúdo audiovisual, dentre elas, podemos observar questões mais diretamente relacionadas com o consumo de telenovela dentro do Globoplay, como: a valorização do extenso acervo de telenovelas da Globo; a possibilidade de consumo não linear de produções que estão “no ar” com capítulos inéditos; e a criação de obras exclusivas para o *streaming*, como é o caso de *Todas as Flores*. Acredito que descrever brevemente os dois primeiros aspectos seja essencial para

² Dados do Kantar Ibope Media referentes à audiência de vídeo de setembro de 2023 considerando todos os dispositivos. Cf <https://kantaribope.com/audiencia-de-video/>, acessado em 15 de nov. 2023.

compreendermos a demanda por uma telenovela “Original Globoplay”.

Seja para a Globo ou para o público, a valorização do acervo não é novidade. Essa lógica parece bem estabelecida ao longo dos anos através do Vale a Pena Ver de Novo, que constitui uma faixa de horário na programação da Globo para exibição de telenovelas antigas desde 1976. A demanda por revisitar o acervo demonstrou-se ainda mais consolidada através do sucesso do Canal Viva, canal pago criado em 2010 e inteiramente dedicado a reprises do acervo Globo. O serviço de *streaming* constitui um novo espaço para explorar esse interesse do público, principalmente pelas telenovelas. (REGINATO, 2021).

O investimento no catálogo constitui uma das principais estratégias comerciais na cultura do *streaming*, visto que os serviços utilizam as produções inéditas para atrair novos usuários e os produtos de seu acervo para que mantenham suas assinaturas ativas (ARDITI, 2021). Para além da extensão considerável de seu catálogo, a Globo conta com a conexão emocional já estabelecida do público espectador com suas obras, este fator configura-se talvez como um dos maiores trunfos da plataforma diante de suas concorrentes internacionais. O sucesso de campanhas de valorização da memória televisiva, principalmente das telenovelas, através do Globoplay, demonstra a potencialidade dessa relação entre acervo e público. (REGINATO, 2021)

A possibilidade de consumo não linear se configura como um dos aspectos mais interessantes a serem observados no que diz respeito às telenovelas no Globoplay. Mais adequado talvez fosse utilizar sempre o plural ao falar desse fenômeno, pois as possibilidades são, de fato, múltiplas, e acredito ser possível afirmar que ainda não vimos todas “em ação”. Com relação ao consumo de telenovelas *on demand*, podemos citar algumas empreitadas que marcam experimentações do Globoplay com relação ao gênero, que possui como um de seus traços mais fortes a associação a uma grade de programação linear.

Em 2019, a Globo anuncia o lançamento “antecipado” dos capítulos de sua nova telenovela das 18h, *Órfãos da Terra*, em seu serviço de *streaming*. Aos assinantes do Globoplay seria dado o privilégio de assistir um capítulo inédito da telenovela 24h antes de sua exibição na TV linear. Apesar de não ter sido repetida com outras telenovelas inéditas - e voltadas para TV aberta -, a empreitada inaugurou

diversas expansões no campo da espetatorialidade (LOPES; GÓMEZ, 2020) e seus resultados positivos de audiência revelaram que a telenovela foi capaz de alcançar sucesso nos dois meios, TV linear e *streaming*.

Svartman (2023) discute possibilidades de consumo de telenovelas feitas para TV aberta a partir de seu deslizamento para plataformas de *streaming*, trajeto que tornou-se o habitual às telenovelas “no ar” na Globo atualmente. O Globoplay não funciona apenas como um repositório do conteúdo da TV aberta, que exhibe diariamente três capítulos inéditos de telenovelas, além de uma extensa programação diária que abarca outros gêneros televisivos. Através de conteúdos gratuitos e pagos disponíveis na plataforma, o espectador se torna capaz de tomar decisões há poucos anos impensáveis envolvendo o ato de assistir telenovela.

“Inseridas no contexto das práticas digitais e dos fenômenos de globalização da cultura, as ficções de TV no Brasil acompanham um movimento de desterritorialização da produção e do consumo sob a condição de combinar o melodrama e os traços identificadores das narrativas nacionais às novas possibilidades tecnológicas.” (DE LOPES; LEMOS, 2020, p. 24)

É possível pausar, voltar ou avançar cenas; assistir apenas trechos de suas tramas preferidas ou rever capítulos inteiros; compartilhar conteúdo via *link* do Globoplay por mensagens ou por redes sociais. Essas possibilidades trazidas pela tecnologia dialogam - assim como a expansão das pesquisas de audiência anteriormente citadas - com interesses consolidados no panorama audiovisual. Neste caso, falamos de demandas do público, que há anos discute, cria e compartilha conteúdo na internet a partir das telenovelas que acompanha (SVARTMAN, 2023).

Castellano e Meimaridis (2021) observam que o sucesso do *streaming* está atrelado não apenas ao seu surgimento como um novo modelo de distribuição para conteúdos da TV linear. Os produtos parecem ainda ter, em termos de conteúdo e formato, seu valor diretamente relacionado à televisão. Afinal, os gêneros que mais se destacam nessas plataformas, como seriados e reality shows, foram fundados pela TV (CASTELLANO, MEIMARIDIS, 2021). A telenovela é um caso específico por sua já citada centralidade cultural no país, mas é interessante observar que talvez isso se deva também a sua associação com a TV linear.

Segundo o Kantar Ibope Media, a TV linear representa 70,6% da audiência do

país³, considerando não apenas o consumo em aparelhos de TV, mas de todos os dispositivos - incluindo TVs conectadas, smartphones, tablets e laptops. A importância deste dado, que revela particularidades do mercado brasileiro, é indispensável para pensarmos o cenário da produção audiovisual no país e, logo, para compreendermos a estratégia de levar produtos diretamente associados a TV linear, como a telenovela, para primeira exibição em plataformas de *streaming*.

Acredito ser relevante pontuar que esse movimento não parte apenas da Globo, que, como maior produtora de telenovelas no país há várias décadas, poderia parecer ter esse interesse como um caminho previsível para suas produções. A HBO Max, gigante do streaming internacional, realiza atualmente no Brasil a produção de sua primeira telenovela original, *Beleza Fatal*, a ser protagonizada por Camila Pitanga, Giovanna Antonelli e Camila Queiroz, atrizes há anos associadas ao *star system* de telenovelas da Globo. A plataforma tem, em diferentes etapas de desenvolvimento, quatro telenovelas previstas para lançar no país, sendo duas delas remakes de grandes sucessos da televisão brasileira, *Pai Herói* (1979), originalmente exibida na Globo, e *Dona Beija* (1986), da extinta Rede Manchete.

A Netflix, maior plataforma internacional hospedada no Brasil, também sinalizou sua intenção de seguir por esse caminho, com uma produção que contará com nomes como Juliana Paes e Vladimir Brichta, também conhecidos por estrelar telenovelas de sucesso na Globo. Tais movimentações demonstram que essas plataformas parecem ter notado que, apesar do amplo sucesso das séries no país, a telenovela tem uma matriz cultural difícil de enfrentar, sendo talvez a melhor estratégia se unir a ela e às suas simbologias, para se destacar no mercado nacional.

O investimento na telenovela e em suas possibilidades constitui um dos pilares do crescimento do Globoplay (REGINATO, 2021). Seja através da disponibilização de conteúdos inéditos da TV aberta, de forma gratuita ou paga; da recuperação de produções antigas para formar o acervo da plataforma; ou da criação de tramas pensadas exclusivamente para primeira exibição no *streaming*, como *Verdades Secretas II* (2022), *Todas as Flores* (2022) e *Guerreiros do Sol* (com estreia prevista para 2024), as telenovelas são parte importante do Globoplay, atribuindo um valor

³ Dados do Kantar Ibope Media referentes à audiência de vídeo de setembro de 2023 considerando todos os dispositivos. Cf <https://kantaribope.com/audiencia-de-video/>, acessado em 15 de nov. 2023.

específico e altamente competitivo à plataforma nacional. Seja através do acesso ao antigo ou ao novo, o Globoplay explora diferentes possibilidades e demandas do público brasileiro e, acima de tudo, indica a força da telenovela enquanto gênero.

Todas as Flores surge como mais uma resposta às demandas de um público que, como discutido até aqui, é específico de seu tempo e seu território, se colocando como mais um passo na direção de levar a telenovela para o *streaming*. No próximo capítulo buscaremos entender como *Todas as Flores* se insere nesse cenário, de que maneiras dialoga - narrativa e esteticamente - com as bases do gênero telenovela enquanto se apropria das novas possibilidades trazidas pelo *streaming*.

4. TODAS AS FLORES

Este trabalho buscou até aqui construir um repertório que nos ajudasse a compreender o surgimento de telenovelas para o *streaming*. Foi feita uma breve revisão das principais características e transformações às quais o gênero telenovela passou em seus 70 anos de existência, assim como um levantamento dos impactos mais relevantes trazidos pelo estabelecimento da cultura do *streaming* e suas particularidades no mercado brasileiro. A partir do próximo capítulo realizaremos uma análise da telenovela *Todas as Flores*, passando por questões relativas ao seu formato, narrativa, estética e repercussão. A intersecção da telenovela com elementos externos à obra, como questões de produção e audiência, também foi considerada.

A longa extensão do objeto e sua complexidade, natural de sua origem audiovisual, foram fatores que impactaram essa análise, que precisou contar com recortes e divisão temática para possibilitar sua observação. Foram escolhidos capítulos ou cenas da obra que melhor pudessem nos fornecer dados para discutir alguns aspectos fundamentais de obras audiovisuais, como estrutura narrativa, composição estética e fotografia. Artigos, reportagens e notícias também foram utilizados para ajudar na compreensão da postura da Globo a partir do lançamento da obra, bem como para observar sua repercussão, aspecto tão fundamental às telenovelas.

4.1. FORMATO E NARRATIVA

Ainda no primeiro trimestre de 2022, a Globo anunciou a produção de duas telenovelas a serem lançadas simultaneamente, uma para a TV aberta - *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 opiniões acerca da inovação proposta pela empresa. Chama atenção a definição dada por alguns veículos à telenovela 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, mas, ainda assim, a mídia especializada deu esse rótulo para *Todas as Flores*.

Como observado ao longo dos anos, a Globo possui um estilo de narrativa direcionado a cada faixa de horário de suas três telenovelas diárias (RIBEIRO e SACRAMENTO, 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 e linguagem não teríamos dificuldade. A obra de João Emanuel Carneiro aborda as reviravoltas na vida de Maíra (Sophie Charlotte), uma jovem cega criada só pelo pai, Rivaldo (Chico Díaz), que reencontra a 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 telenovela.

“*Todas as Flores* é uma novela com ritmo e gostinho de série. A partir da estreia 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, Fantástico, 16/10/22, grifo nosso)

A liberação de cinco capítulos por semana difere da lógica escolhida na distribuição de *Verdades Secretas II*, de Walcyr Carrasco, anunciada como a primeira experiência de telenovela feita para o Globoplay, que tinha um fluxo de 10 capítulos disponibilizados quinzenalmente. A dinâmica de 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 antecedeu o lançamento de *Todas as Flores*.

Em divulgações feitas através de reportagens e entrevistas, membros da equipe da telenovela deixam claro que levar obras 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 telenovela, mantendo características tradicionais do gênero. A jornalista Flávia Januzzi entrevista elenco e equipe de *Todas as Flores* durante a festa de lançamento da telenovela em outubro de 2022. A reportagem teve trechos exibidos no *Jornal da Globo*, em 24/10/2023 e no *Jornal Hoje*, em 25/10/2023, dias seguintes à exibição do primeiro capítulo da TV aberta no espaço da Tela Quente.

Cumprindo um protocolo semelhante com o da matéria feita para o *Fantástico*, são apresentados o fio condutor da história e seus personagens principais. É explicado como os capítulos serão disponibilizados no Globoplay, sendo citadas a liberação de blocos semanais e a divisão da história em duas partes. Erick Bretas, diretor de Produtos Digitais e Canais Pagos da Globo, comenta o formato de telenovela em duas partes, ressaltando o caráter experimental do movimento que se propunha com aquele lançamento. Em junho de 2023, em entrevista à revista Gama, Bretas retoma o assunto e avalia os resultados da empreitada, definindo-a como um acerto, com resultados positivos que serão melhor abordados mais adiante neste trabalho.

Ainda na reportagem conduzida por Flávia Januzzi, são apontados aspectos relacionados ao ritmo da história. A jornalista descreve a narrativa como “mais concisa e mais ágil” em comparação às elaboradas para TV aberta. O autor, João Emanuel Carneiro, também comenta a questão narrativa, declarando ter se adaptado bem ao “ambiente novo” e abordando seu interesse por desenvolver ganchos e reviravoltas, em uma alusão às demandas que um produto para o *streaming* traz.

A reportagem do *Fantástico*, citada anteriormente, aponta qualidades de *Todas as Flores* que referenciam a memória do público com relação ao gênero telenovela. Cita o “elenco poderoso” que está presente na trama, remetendo, dessa maneira, a uma das características tão conhecidas na teledramaturgia da Globo: a de que seu *star system* representa um diferencial. O elenco de atores consagrados funciona como uma espécie de argumento de autoridade, atestando a qualidade da produção.

A menção a *A Favorita* (2008) e *Avenida Brasil* (2012), e às “vilãs inesquecíveis” criadas por João Emanuel Carneiro, também parece dialogar com o objetivo de descrever a novidade para o público a partir de seu repertório já conhecido de telenovelas de sucesso. Por outro lado, enquanto o “passado” é trazido à tona para descrever a qualidade da trama, em trecho de entrevista para a reportagem, o autor da telenovela aponta para o “novo” ao dizer acreditar que as frases escritas para Vanessa e Zoé, as vilãs de sua nova história, têm potencial para “virar muitos memes”, remetendo a um fluxo típico dos novos modos de consumo e repercussão surgidos a partir da internet

Todas as Flores dialoga com o formato de séries também a partir de sua extensão. Com 85 capítulos de duração, a história da telenovela é contada em um tempo consideravelmente menor que o de um folhetim tradicional. Especialistas de televisão (NOGUEIRA; STYCER *in* SVARTMAN, 2023) acreditam que reduzir a longa extensão das telenovelas é fundamental para tornar o gênero atraente para o público consumidor das plataformas *on demand*, mais adaptado às séries. A ausência de intervalos comerciais e a possibilidade de pular a abertura são características presentes que também dialogam com os modos de consumo via *streaming*, facilitando o encadeamento entre capítulos e favorecendo o ato de “maratonar” (ou *binge watching*) o conteúdo.

O intervalo de três meses estabelecido entre a exibição de dois blocos, um de 40 e outro de 45 capítulos, busca manter a trama conectada com a vontade do público espectador - agente soberano da telenovela brasileira (SVARTMAN, 2023) – permitindo que os rumos da história possam ser alterados antes do final. A trama inicia, portanto, sua exibição sem final definido, mantendo-se o caráter de obra aberta.

Todas as Flores possui uma mocinha forte e vilãs carismáticas; temas populares e melodramáticos - como o samba carioca no bairro da Gamboa e as injustiças sociais vividas pela família de Diego (Nicolas Prattes); além de *merchandising* social - abordando a deficiência visual não apenas através da

protagonista Maíra, mas de personagens secundários que apresentam diferentes perspectivas acerca dessa condição. Estes são alguns dos vários aspectos clássicos da narrativa de uma telenovela brasileira que podemos identificar que foram mantidos nessa telenovela para o *streaming*.

Lançado em 19 de outubro de 2022, o capítulo de estreia da telenovela possui 1 hora e 17 minutos de duração - quase o dobro do tempo dos demais capítulos, 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 três breves passagens de tempo, que perpassam diversos acontecimentos e movimentam a história, demonstrando a interligação entre os núcleos principais.

Grandes saltos no tempo são um recurso clássico de telenovelas, usado muitas vezes para nos mostrar os personagens em um momento que antecede o conflito motivador da trama, sua vida pregressa. Durante a primeira semana de exibição de *Avenida Brasil*, por exemplo, conhecemos Carminha (Adriana Esteves) e Nina (Débora Falabella) antes da madrasta abandonar a garota no lixão, fato que viria a motivar a vingança da mocinha vinte anos depois - tempo contemporâneo no qual a maior parte da história se desenvolve. Entretanto, passagens de tempo curtas, como as observadas no primeiro capítulo de *Todas as Flores*, chamam atenção por se aproximarem do modelo narrativo de série. Os pequenos saltos no tempo, chamados elipses, constroem um ritmo mais acelerado para a história, apresentando os fatos com mais agilidade.

Esse primeiro momento de contato com o universo de *Todas as Flores* apresenta características elencadas como essenciais por Pallottini (2012, p. 72), é “interessante, movimentado e informativo”. O volume e agilidade de acontecimentos que se desenrolam dão o indicativo de que a obra possui muito conteúdo a ser explorado, algo importante para as telenovelas, e que a história possui um ritmo acelerado, algo que remete às demandas das séries. Para exemplificar, podemos citar conflitos vivenciados por três das protagonistas que são, apresentados, agravados e finalizados, ainda no decorrer do primeiro capítulo.

- Zoé deseja reencontrar Maíra e convencê-la a realizar uma doação de medula para sua irmã. Seu principal empecilho é Rivaldo, pai da garota, que conhece seu passado e sua índole. Ela, então, o mata. Durante o velório, convence a

jovem a viajar com ela para o Rio de Janeiro e, no primeiro jantar em sua casa, já tem a confirmação de que a filha irá doar a medula à irmã.

- Vanessa está gravemente doente e precisa de uma doação de medula óssea para sobreviver. Sua mãe consegue trazer a irmã, ainda desconhecida por ela, para realizar o procedimento. O transplante é realizado e Vanessa se recupera plenamente.
- Maíra deseja seguir os passos profissionais do pai, que era perfumista. Recém-chegada ao Rio de Janeiro com a mãe, ela vai reencontrar sua madrinha, Judite, que trabalha em uma empresa, a Rhodes, que possui um programa de inclusão de pessoas com deficiência visual na área de perfumaria. A madrinha consegue uma oportunidade para a jovem que, após um teste, consegue o emprego que almejava.

Os diálogos destas e de outras cenas do 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. Ainda nesse capítulo temos a apresentação de Rafael, personagem vivido por Humberto Carrão. O jovem rico e herdeiro da empresa Rhodes é noivo de Vanessa, mas irá se apaixonar por Maíra, irmã da vilã. O capítulo mostra a relação desgastada de Rafael e Vanessa, as dúvidas do jovem com relação ao futuro casamento dos dois e seu fascínio ao conhecer Maíra. Desde o início temos as motivações para a construção de um triângulo amoroso, nos permitindo também criar expectativas com relação aos seus desdobramentos, os quais irão perdurar até o final da trama.

Durante o primeiro capítulo também somos apresentados a um total de 20 (vinte) personagens e conhecemos alguns dos cenários fixos da telenovela: 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 as locações, as tramas e os personagens, assim como de construir o clima da história. Cumpre também a função de indicar possíveis contradições internas e externas ao modo como aqueles personagens se relacionam com seu próprio universo. Como observado por Pallottini (2012, p. 58): “nesse conjunto, uns explicam os outros e a interação explica a todos”.

A história da mocinha - que reencontra a mãe, virando sua vida do avesso - 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 (2012) 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. Podemos destacar e descrever alguns núcleos de personagens de *Todas as Flores* que demonstram o potencial de correlação entre tramas e subtramas: o da loja Rhodes; o da família de Diego; e o 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 trabalha, onde Maíra consegue sua primeira oportunidade como perfumista e conhece Rafael. O rapaz é filho de Guiomar com Humberto (Fábio Assunção), amante de Zoé. 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.

É também na Rhodes que Diego, personagem de outra subtrama potente, trabalha como garçom. O garoto vive em situação de extrema vulnerabilidade social com sua família, que acabou de perder a casa durante uma desapropriação feita pela defesa civil em sua comunidade e está vivendo embaixo de um viaduto. O jovem honesto e trabalhador aceita assumir a culpa por um atropelamento no lugar de Olavo (André Loddi), um jovem abastado, em troca de dinheiro para ajudar sua família e da garantia de uma boa defesa para reduzir sua pena. Descobrimos logo em seguida que sofreu um golpe, o garoto jura se vingar do advogado que o enganou, Luís Felipe. Com Diego preso, sua família sofre diversos infortúnios e seus dois irmãos, Jéssica (Duda Batsow) e Biel (Rodrigo Vidal), acabam por cair nas mãos de uma quadrilha de tráfico humano, que descobrimos ter Zoé como uma das integrantes. Na cadeia, Diego acaba por se envolver com Samsa (Ângelo Antônio), que também deseja se vingar de Luís Felipe, sem saber que ele é o chefe da quadrilha.

Outro relevante núcleo apresentado na primeira semana da telenovela é o do bairro Gamboa, que concentra diferentes subtramas, 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.

A grande quantidade de tramas paralelas pode parecer mero exagero melodramático, algo que apenas torna a história mais prolixa. Entretanto, este recurso narrativo possui forte ligação com o sucesso da telenovela enquanto produto. Svartman (2023) aponta que as subtramas são importantes espaços de diálogo da trama com o público, permitindo apresentar um mesmo conflito a partir de diferentes perspectivas, espelhando de certa maneira a diversidade da audiência. A multiplicidade de núcleos é também essencial para viabilizar o modelo de negócio da telenovela, possibilitando a produção em larga escala que leva à longa extensão e otimizando os seus altos custos de produção.

As subtramas descritas acima são algumas das várias que serão exploradas na telenovela, 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 subtrama - 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 telenovela: a formação do triângulo amoroso principal.

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. Em visita a Judite, Maíra é apresentada ao filho da madrinha, Pablo. 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 cena do encontro de Maíra e Rafael no almoço organizado por Vanessa é o gancho do capítulo cinco de *Todas as Flores*, o último do bloco liberado naquela semana.

Nota-se a distribuição metódica que o autor faz, ao longo desses cinco primeiros 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).

O recorte analisado neste trabalho, está inserido na macroestrutura da telenovela em uma fase definida como fase de implementação, na qual o principal objetivo é capturar o público, mostrando-o movimento e emoção, demonstrando o que a trama e os personagens são capazes de oferecer. Na TV aberta essa fase possui a delicada função de realizar uma transição da empatia do público da telenovela recém-finalizada para a que se inicia, processo que não se aplica diretamente para uma telenovela voltada ao consumo *on demand*. Entretanto, considerando que *Todas as Flores* está inserida em um processo de criação de novos hábitos envolvendo a telenovela e o *streaming*, podemos realizar um paralelo dessa primeira semana com a da fase descrita para TV aberta.

Na descrição da estrutura da telenovela, apontamos que sua continuidade é absoluta. Essa lógica distingue a telenovela e os seriados - nos quais os episódios tem unidade própria, se encerram em si. Os personagens do seriado não estão necessariamente no mesmo lugar ou na mesma hora que estavam ao fim do último episódio que o público o viu - e nem fazendo as mesmas coisas. Em telenovela, o momento cronológico da história que estamos acompanhando ao final de um capítulo é o mesmo no qual nos encontramos ao iniciar o próximo. 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.

O recurso de gancho, segundo Pallottini (2012) trata do saber e do não saber, é pergunta e resposta. Alguém quer uma informação que o outro possui. Esse outro pode ser o autor ou o próximo capítulo. Esse alguém pode ser inclusive o próprio espectador, que sabe algo que o personagem está procurando em todo canto saber. Pode ser também um personagem que dispõe de uma informação que ninguém mais possui e, bem ou mal-intencionado, faz uso dela no desenvolvimento de seus objetivos. Os cinco capítulos observados lançam mão dessas e outras ferramentas para gerar expectativa.

Dentro de sua unidade, os capítulos possuem momentos de suspense que garantem a atenção do espectador, podendo inclusive envolver tramas secundárias. É esse o caso do momento em que a defesa civil derruba a casa da família de Diego.

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. Buscando um paralelo com a exibição de uma telenovela para TV aberta, teríamos o beijo de Maíra e Rafael encerrando o primeiro capítulo na segunda-feira; Rafael descobrindo que sua amada é irmã de sua noiva no último bloco de terça-feira; Pablo vendo os mocinhos juntos na quarta-feira; Vanessa às vias de jogar a irmã do alto do prédio da Rhodes na quinta e, na sexta, o capítulo iniciaria com Pablo salvando Maíra e encerraria com Vanessa colocando-a frente a frente com o noivo.

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 o 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 telenovela e ainda assim querer voltar na semana seguinte para saber o que aconteceu com aqueles personagens.

4.2. ESTÉTICA

Figurinos, cenários, temas musicais e entre outros elementos artístico-estéticos são escolhidos com preciosismo e técnica pelos muitos agentes envolvidos no processo criativo de uma telenovela. Esses detalhes, juntos em cena, nos ajudam a compreender o tom da história, daquele universo e o papel das figuras inseridas nele, assim como a dar forma aos conflitos dos personagens entre si.

Existem atualmente variadas - e pertinentes - críticas aos modos de representação, frequentemente estereotipados, da realidade brasileira pelas telenovelas. No que diz respeito aos figurinos, por exemplo, é comum a repetição de elementos visuais com a finalidade de remeter a tipos de personagens consolidados no imaginário popular. Ressalvadas as críticas e pontuando o notório esforço que vem sendo feito nos últimos anos com objetivo de minimizar as representações apelativas - o figurino tem em sua composição uma função dramática essencial. Deve trazer à tela informações variadas sobre a personagem que o diálogo e a interpretação não são capazes de fazer sozinhos. O figurino dá suporte ao autor, ao diretor e ao ator na

hora de contar a história de uma personagem (MEMÓRIA GLOBO, 2007). A televisão é composta, essencialmente, de imagens, então o que vemos - e como o vemos - é importante.

Em *Todas as Flores*, podemos notar o uso da caracterização (que, além do figurino e acessórios, inclui também maquiagem e cabelo) como forma de encaixar personagens em tipos conhecidos do público, reforçando o papel daquela pessoa na história - ou de ressaltar as diferenças entre esses personagens e entre suas funções dramáticas. A oposição entre as irmãs Vanessa e Maíra é parte importante da trama e passa pela seleção de diversos aspectos - narrativos e estilísticos - que buscam compor em tela a tensão entre as duas, sendo a caracterização uma dessas ferramentas.

Vanessa é uma jovem ambiciosa e sedutora, sua irmã, Maíra, uma jovem doce e romântica. Vanessa - criada na capital do Rio de Janeiro, formada em moda e estilista de uma luxuosa loja de roupas - possui um estilo moderno e ousado - cabelos curtos, roupas decotadas, recortes assimétricos e acessórios fashionistas fazem parte da composição da vilã. Maíra, por outro lado, foi criada pelo pai no interior de Goiás, com quem aprendeu seu ofício, se tornando uma excelente perfumista - possui os cabelos mais compridos e cachos naturais, suas roupas são de tecidos e recortes simples, seus acessórios são clássicos e românticos.

Figura 1: Maíra (Sophie Charlotte) em cena do capítulo 13 (31 min 18 s até 32 min 53 s) e Vanessa (Leticia Colin) em cena do capítulo 11 (09 min 02 s até 13 min 37 s).



Fonte: Globoplay, 2022.

A escolha pela oposição entre o moderno e o clássico, do ousado e do simples, na composição dessas personagens faz parte de códigos conhecidos pelo público. A clássica briga entre vilã e heroína, que vimos diversas vezes ilustrada na oposição entre irmã boa e irmã má. Tanto as gêmeas Ruth e Raquel, interpretadas por Glória

Pires em *Mulheres de Areia* (1993), quanto as irmãs Paula e Thaís, vividas por Alessandra Negrini em *Paraíso Tropical* (2007) - personagens de diferentes épocas da teledramaturgia, vestiam esses códigos.

Zoé também possui sua caracterização como um dos elementos mais notáveis em sua personagem. O Gshow, página do site da Globo dedicada a tratar de detalhes e curiosidades de suas produções, inicia a descrição da vilã com “uma mulher espalhafatosa no agir e no sentir”. Esse exagero é posto em tela através de um conjunto de elementos que vão desde as falas e trejeitos até seus figurinos e cenários.

Figura 2: Zoé (Regina Casé) em cena do capítulo 11 (09 min 02 s até 13 min 37 s).



Fonte: Globoplay, 2022.

Zoé mistura estampas e cores, usa jóias douradas e maximalistas. Segundo a figurinista da telenovela, Labibe Simão, a personagem possui um estilo próprio, um toque de ostentação e está buscando sempre chamar a atenção por onde passa, por isso as escolhas tão irreverentes em suas roupas e acessórios. Outros elementos que podemos perceber em Zoé são os cabelos loiros e as longas unhas, quase sempre pintadas de um vermelho intenso. O loiro e o vermelho são características muito associadas à composição de vilãs de telenovela, e esse recurso é também utilizado para dar vida à maldade de Zoé.

A personalidade de Zoé é tão expansiva que se externa para além de suas roupas. O apartamento da personagem, um dos principais cenários da história, segue na mesma linha do estilo de sua dona, porém ainda mais desmoderado. Móveis e itens de decoração grandiosos, dourados e metálicos dividem espaço com coberturas de tecido de diferentes cores, estampas e texturas. Molduras de madeira nas paredes, cortinas sumptuosas, decorações espelhadas e baixa iluminação, combinadas, dão a

sensação de que estamos diante de um cenário teatral. Zoé em seu apartamento quase desaparece tamanha é sua integração com o ambiente, ela está de fato em casa.

“Tramas onde a sujeira visual é bem-vinda espelham a importância da definição da paleta de cores de cada personagem, pois a mistura de tons e estampas não ocorre de forma aleatória e gratuita; ela obedece a um estudo dos diferentes perfis e núcleos, e de como cruzá-los sem causar desarmonia.” (MEMÓRIA GLOBO, 2007, p. 86)

O estilo de Zoé é motivo de comentários maldosos de diversos personagens desde o começo da telenovela, sendo Vanessa a pessoa que mais verbaliza essas ofensas, chamando a mãe e suas escolhas de “cafona” e “brega” a todo momento. Humberto faz críticas semelhantes ao estilo de Zoé quando ela participa de um jantar em sua casa no primeiro capítulo. Como citamos anteriormente ao falar das bases narrativas da telenovela, o capítulo de estreia tem a função de apresentar personagens e conflitos, portanto cabe observar com atenção como a composição visual é usada nele para atingir esses objetivos. As cenas desse jantar, por exemplo, nos mostram visualmente outro contraste que podemos observar na trama, o da casa de Zoé com a de Guiomar, colocando em tela a distinção entre as famílias dos então noivos, Vanessa e Rafael.

Figura 3: Apartamento de Zoé em cena do capítulo 2 (19 min 51 s até 22 min 01 s) e de Guiomar em cena do capítulo 3 (01 min 15 s até 02 min 13 s).



Fonte: Globoplay, 2022.

Enquanto o apartamento de Zoé é, assim como ela, hiperbólico, o da família de Guiomar é sóbrio e polido, como a própria personagem. Os móveis e decorações da mansão seguem composições geométricas e paleta de cores harmoniosas, acenando para a elegância e a simplicidade tão comuns aos personagens ditos *chics* e bem-

nascidos, também muito conhecidos pelos espectadores de telenovelas. O alpinismo social de Zoé e sua ambição diante da riqueza da família de seu genro fica ainda mais evidente em tela durante as cenas citadas que, para além da composição artística tão cuidadosa, contam com diálogos divertidos e ainda mais reveladores.

Essa busca pela composição e diferenciação de núcleos pode também ser observada em outros cenários de *Todas as Flores*. A luxuosa loja de departamentos Rhodes é um ambiente moderno e colorido. As cenas desse cenário são filmadas através de planos ágeis, cheios de movimentos de câmera, tendo como plano de fundo musical uma versão do icônico sucesso de Cyndi Lauper, *Girls Just Wanna Have Fun*, gravada pela banda indie rock STRFKR. Notamos aqui como as escolhas feitas pela equipe da telenovela buscam reforçar a atmosfera moderna, criativa e atraente desse cenário tão importante para a história. A loja precisa ser um ambiente cativante não apenas para atrair seus clientes fictícios, mas também por ser simbolicamente um objeto de desejo de vários dos personagens, precisa representar poder e magnetismo, qualidades que sua composição é capaz de demonstrar através de diversos elementos.

O refinamento da Rhodes é muitas vezes colocado em oposição à simplicidade do bairro da Gamboa. Vários personagens que trabalham na empresa moram lá e essa interação entre simples e refinado é explorada a partir deles. Podemos notar evidências da construção dessa oposição também no arco narrativo de alguns personagens que, quando enriquecem, deixam de morar na Gamboa e estão, de alguma maneira, inseridos na esfera de poder da Rhodes. É o caso de Mauritânia (Thalita Carauta), que ao se tornar herdeira da fortuna da Rhodes passa a trabalhar lá como estilista, tendo suas raízes na Gamboa e seu estilo de roupas sempre usados como ofensas contra sua personagem.

A composição do núcleo da Gamboa passa também pela tentativa de retratar, com certo realismo, particularidades da arquitetura e cultura locais, visto que o cenário se inspira em uma região histórica localizada no Rio de Janeiro. A casa de Judite, um dos principais cenários desse núcleo, possui uma varanda compartilhada com outras residências, que aparece com frequência desde o primeiro capítulo, esse tipo de construção faz parte das características industriais atribuídas às residências do bairro. A escolha por mostrar os personagens frequentando uma roda de samba na Pedra do Sal e por sambas e pagodes como seus temas musicais, parece indicar novamente a intenção de promover com a trama um diálogo com a realidade. O uso desses

símbolos culturais de uma brasilidade popular (no caso, mais especificamente, carioca) é também uma estratégia a qual as telenovelas recorrem com frequência ao longo dos anos em sua busca por causar identificação com o público e por imprimir características nacionais próprias ao gênero.

A análise de aspectos de composição dos personagens e núcleos abordada até aqui buscou elucidar brevemente a função e a importância das escolhas artístico-estéticas envolvidas em uma telenovela. Como dito anteriormente, esse trabalho constitui parte essencial do processo de criação desse universo fictício e, como vimos, dialoga com a trama de maneiras muitas vezes bastante concretas, chegando a participar ativamente da história que a obra se propõe a contar.

As decisões envolvendo a estética de uma telenovela se estendem por todos os cenários e figurinos, não estando limitadas a um trabalho de pré-produção, mas a um esforço contínuo da equipe que acompanha, e cria, a telenovela, capítulo a capítulo, cena por cena, a cada plano filmado e editado. Muitas dessas escolhas, trazidas de forma pontual nessa análise de composição dos núcleos, estão relacionadas à fotografia, parte importante da constituição estética de uma obra audiovisual e que, devido a suas particularidades, será observada separadamente.

4.3. FOTOGRAFIA

Apesar de marcar uma inovação no formato de distribuição, pudemos observar até aqui que *Todas as Flores* possui elementos clássicos de telenovela em sua estrutura narrativa e estética. Essas referências a sua raiz folhetinesca se estendem a outro âmbito da obra, sua fotografia. Com direção artística de Carlos Araújo, que tem em sua carreira diversas telenovelas da Globo, e direção de fotografia de Nonato Estrela, conhecido por fotografar diversos filmes do cinema brasileiro, *Todas as Flores* contou com um time de peso pensando sua visualidade.

Mesmo com um público adaptado ao consumo de conteúdo *on demand*, como demonstra o histórico de sucesso de diversas séries originais Globoplay, o consumo pelo *streaming* elimina características marcantes da experiência de assistir telenovelas. Essas mudanças poderiam representar, senão um desafio, ao menos um fator de peso a se considerar durante a criação de uma identidade visual que mesclasse as demandas de um público de telenovela com o de um público de séries. O sucesso, então recente, de *Verdades Secretas II* - lançada como telenovela na

plataforma cerca de um ano antes de *Todas as Flores* - indicava novamente boas perspectivas de relação do público com esse tipo de consumo.

As diferenças entre as duas obras não podem, entretanto, ser ignoradas. *Verdades Secretas II* se apropria de características de série com mais ousadia do que *Todas as Flores*: possui arcos narrativos que, em sua maioria, encerram-se no mesmo capítulo; utiliza-se de enquadramentos, iluminação e filtros com apelo artístico mais próximos ao cinema; traz elementos visuais em edição como cartelas de títulos, que indicam nomes de personagens, horário ou local da cena. A identidade visual foi pensada como um dos seus destaques, sendo inclusive motivo de grande repercussão entre público e mídia especializada. O mesmo não ocorre com *Todas as Flores*, a trama não teve sua fotografia divulgada como um diferencial pela Globo ou comentada pela mídia.

A postura de manter referências diretas ao gênero telenovela na visualidade de *Todas as Flores* parece uma estratégia pensada diante da ruptura que uma telenovela para o *streaming* representa em termos de formato, que, como vimos anteriormente, passa não apenas pela ausência de intervalos comerciais, mas pelas múltiplas opções de espectadorialidade. As duras críticas atribuídas à estética de *Verdades Secretas II*, acusada de gerar “desconforto sensorial com fotografia escura, filmagem nas alturas e som ruim” (PARENTE, 2021) podem ter contribuído para a adoção de uma postura mais conservadora com relação à fotografia de *Todas as Flores*.

A análise realizada neste trabalho passa por uma observação mais ampla da composição visual do capítulo de estreia e pelo comentário pontual de aspectos visuais percebidos ao longo dos demais capítulos da telenovela. O primeiro capítulo possui elementos considerados clássicos da fotografia de telenovela do início ao fim. Planos gerais para localização, planos abertos para apresentar ambientes, médios para apresentação de personagens e closes, muitos closes, para ressaltar a emoção em diálogos importantes. São pouquíssimos os momentos em que a fotografia se distancia de uma linguagem visual folhetinesca. Quando ocorrem, esses afastamentos parecem possuir uma razão específica que dialoga com objetivos narrativos, como, por exemplo, na primeira cena da telenovela, onde conhecemos Maíra.

Maíra é cega e vive em uma cidade do interior com seu pai. Sua personagem possui uma característica forte de ser independente e sua cena de apresentação cumpre o papel de destacar esse traço de sua personalidade, assim como de desconstruir estereótipos ligados a limitações de sua deficiência visual. Durante os 3

minutos iniciais da história, através de uma montagem de planos que começa com a câmera submersa na água, acompanhamos Maíra em um banho de cachoeira e depois seguindo por um campo de flores para casa, sozinha.

Durante essa cena podemos observar um trabalho detalhado de composição ligado ao uso de luz e sombra. Assim como a escolha por planos mais abertos e ângulos menos convencionais.

Figura 4: Planos com destaque na composição de iluminação em cena do capítulo 1 (01 min 15 s até 03 min 05 s).



Fonte: Globoplay, 2022.

Figura 5: Planos com destaque nos enquadramentos e ângulos em cena do capítulo 1 (01 min 15 s até 03 min 05 s).



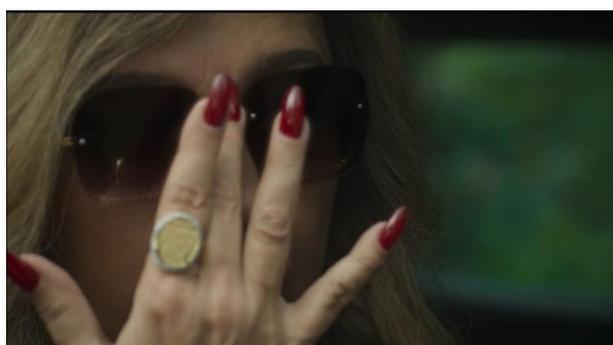
Fonte: Globoplay, 2022.

As escolhas de fotografia feitas para essa primeira sequência, atreladas a uma composição sonora também cuidadosa, ajudam a construir a subjetividade da personagem, destacando aspectos que remetem a sensações relacionadas à presença física dela naquele ambiente. A exemplo dos planos filmados com a câmera alternando entre estar embaixo ou acima da água, que colaboram para conferir textura à imagem. Ademais, a cena acima é capaz de compor um cenário bucólico no qual essa protagonista vive sua vida, como um ideal de “calmaria que antecede a tempestade”, que narrativamente está por vir, com o surgimento de sua mãe e a morte de seu pai logo adiante no mesmo capítulo.

A chegada de Zoé, a mãe má vivida por Regina Casé, é outro momento que vale ser observado por se tratar de uma apresentação de personagem visualmente

repleta de elementos clássicos do folhetim. Em um plano fechado, uma janela de carro se abre para vemos uma mulher loira, em close, de óculos escuros e unhas afiadas pintadas de vermelho. A fotografia aqui cuida de ressaltar a composição visual pensada para essa personagem que discutimos pouco acima, trata-se de uma mulher que busca chamar atenção e ressaltar seu poder através das aparências.

Figura 6: Apresentação de Zoé em cena do capítulo 1 (06 min 51 s até 07 min 04 s).



Fonte: Globoplay, 2022.

Em seguida, a partir do ponto de vista de Rivaldo, pai de Maíra, vemos a vilã de pé, fora do carro. Em um plano que combina o recurso de zoom, que se aproxima do rosto de Zoé de forma bem marcada, a uma trilha sonora instrumental temática de suspense, temos uma referência bastante direta à composição visual clássica do gênero telenovela.

Figura 7: Sequência de planos com uso de zoom em cena do capítulo 1 (07 min 11 s até 07 min 04 s).



Fonte: Globoplay, 2022.

A sequência que se segue a esta é marcada por um recurso também muito utilizado em telenovelas, o uso do enquadramento em primeiro e primeiríssimo plano com objetivo de ressaltar a emoção. A cena acontece dentro da casa de Rivaldo e Maíra, tem cerca de 90 cortes entre planos e, dentre eles, mais de 60 são cortes para primeiro e primeiríssimo plano.

São 8 minutos de cena nos quais os diálogos acontecem, em sua maioria, em uma dinâmica de plano e contraplano, com o rosto dos atores enquadrados bem de perto. Até mesmo quando o quadro está ocupado por dois personagens, o enquadramento não fica mais aberto do que um plano médio. As únicas exceções se tratam de planos americanos, primeiro na apresentação do cenário, quando Zoé entra na casa, e nos momentos em que Maíra sai, e depois retorna, para buscar o remédio de seu pai no quarto.

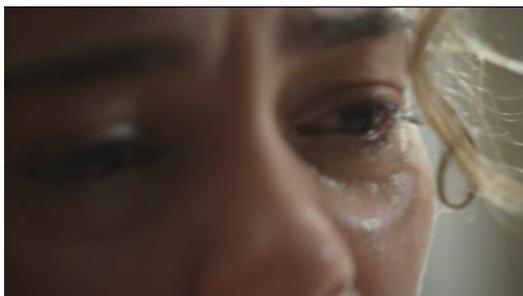
Figura 8: Uso de plano e contraplano em cena do capítulo 1 (07 min 41 s até 15 min 43 s).



Fonte: Globoplay, 2022.

O corte que marca a passagem para a próxima sequência, do enterro de Rivaldo, se dá através de uma transição entre primeirísimos planos dos olhos de Maíra. Apesar da emoção da cena parecer justificar o uso intenso de enquadramentos tão próximos, podemos notar que a utilização do recurso não desaparece depois dela, seu uso permanece, de maneira mais pontuada, durante todo o capítulo, sendo inclusive a escolha para seu último plano, na cena do gancho para o próximo capítulo, na qual Maíra beija Rafael.

Figura 9: Uso de primeiríssimo plano em cena do capítulo 1 (07 min 41 s até 15 min 43 s).



Fonte: Globoplay, 2022.

Os diálogos filmados e montados através de uma decupagem clássica, com dinâmica de plano e contraplano, e a escolha por enquadramentos fechados, fazem parte das características primordiais da linguagem das telenovelas, sendo resultado de um conjunto de fatores tecnológicos e de demandas de produção que remontam à construção da própria linguagem televisiva no Brasil. Essas escolhas podem ser observadas como integrantes da fotografia de *Todas as Flores*, sendo usadas em praticamente todas as cenas de diálogo ao longo do capítulo de estreia e se mantendo frequentes no decorrer da telenovela.

Existem ainda outras decisões observadas no âmbito da visualidade de *Todas as Flores* que cabem ser discutidas aqui. Podemos retomar a questão da subjetividade da protagonista Maíra a partir de uma reviravolta que ocorre em sua trama na metade da telenovela. Após uma cirurgia de alta complexidade, a personagem passa a enxergar pela primeira vez desde que nasceu. A fotografia é utilizada nessa trama como recurso para construir o processo delicado de recuperação da personagem após o procedimento e também de diferenciação da sua percepção com relação a dos demais personagens, já que Maíra se torna uma pessoa com baixa visão.

Muitas das cenas de Maíra no segundo bloco de capítulos, principalmente logo após a cirurgia, contam com planos subjetivos. Esses planos recebem edições de diferentes níveis. Na maioria, há pelo menos um halo desfocado ao redor do plano e alguns também possuem filtros aplicados em pós produção que ajudam a construir o ponto de vista de Maíra. Os filtros aplicados em algumas cenas contam com distorções de forma e cor, além de uma saturação das cores claras, indicando a alta sensibilidade da personagem à luz, questão que é abordada narrativamente no processo de recuperação da jovem.

Figura 10: Uso de filtros na construção do ponto de vista de Maíra em cena do capítulo 47 (35 min 27 s até 37 min 28 s) e do capítulo 48 (36 min 41 s até 37 min 49 s).



Fonte: Globoplay, 2023.

O uso intermitente desses recursos visuais suscita algumas reflexões a respeito da recepção de visualidades que se afastem do lugar comum da fotografia de telenovela e se aproximem, de certa forma, de uma liberdade artística normalmente mais atribuída a filmes e séries. Como pudemos observar anteriormente, ao falarmos de *Verdades Secretas II*, a ousadia da fotografia nem sempre é bem recebida pelo espectador de telenovela, sendo considerada muitas vezes cansativa. É interessante pensar que mesmo fundamentadas em uma função narrativa, não sendo gratuitas e nem mesmo frequentes, essas escolhas talvez não fossem tão frequentes caso *Todas as Flores* tivesse como primeira janela de exibição a TV aberta. Essa flexibilidade, estética e narrativa, talvez seja mais uma das possibilidades que o *streaming* traz para as telenovelas.

Enquanto o último aspecto indica certa inovação na linguagem, a construção da visualidade de outra trama chama atenção pelo uso de recursos clássicos da fotografia. A fazenda da organização de tráfico humano comandada por Samsa, tem sua primeira cena exibida no capítulo nove e aparece de forma pontual em quase todos os capítulos seguintes, com uma frequência maior durante o tempo que Maíra é enviada para lá por Zoé. Trilha sonora de suspense, movimentos de dolly-in ou panorâmicas que localizam o casarão da fazenda são uma composição constante nos planos que antecedem esse núcleo ao longo de toda a telenovela. Planos aéreos utilizando drones também ajudam a construir a estética da fazenda.

Figura 11: Plano sequência de apresentação da fazenda em cena do capítulo 9 (43 min 24 s até 44 min 18 s).



Fonte: Globoplay, 2022.

Em capítulos de maior relevância para a trama, como nos dias que Jéssica, irmã de Diego, chega no local e, de certa forma, nos apresenta os conflitos dali, podemos notar o uso de outros recursos de construção da tensão em cena. A opção por planos sequência, a movimentação da câmera em modo circular ao redor de Jéssica e o *travelling* que acompanha veículos e personagens pelo espaço, são artifícios usados e que ajudam a construir o clima sufocante do local. Em uma das cenas do capítulo 10 há uma sequência na qual acompanhamos Jéssica entrar em uma sala para realizar uma ultrassonografia, diante da porta a câmera enquadra a personagem de costas, indo em direção ao breu total, em uma composição digna de filmes de terror. É possível destacar esse tipo de estética nas cenas que se passam no “quarto branco”, local para o qual personagens são enviados como forma de punição.

Figura 12: Plano de Diego (Nicolas Prattes) no quarto branco em cena do capítulo 61 (02 min 12 s até 04 min 47 s).



Fonte: Globoplay, 2023.

O cenário, que aparece algumas vezes dentro da trama da fazenda, é mostrado através de enquadramentos abertos com a câmera baixa, buscando ressaltar a sensação de aprisionamento na qual o personagem se encontra. Paleta de cores, cenografia e figurinos são outros elementos de destaque que contribuem para a criação dos ambientes, os quais inspiram medo em personagens e espectadores, demonstrando novamente a importância das decisões artístico-estéticas na criação do universo fictício de uma trama.

Os elementos destacados nesta análise, assim como nas demais realizadas anteriormente, são apenas um recorte diante da totalidade de aspectos envolvidos em uma telenovela. Acredito que as escolhas percebidas e ressaltadas têm a intenção de marcar a chegada do gênero ao *streaming* com mais intensidade do que em *Verdades Secretas II*. A fotografia de *Todas as Flores*, assim como diversos outros aspectos da trama, faz um aceno bem claro às bases do gênero telenovela.

4.4. EXIBIÇÃO E REPERCUSSÃO

Pensar a exibição de uma telenovela passa, necessariamente, por sua audiência. O sucesso de repercussão sempre foi fator essencial para a telenovela, interferindo no rumo das tramas, garantindo sua viabilidade comercial e, de certa forma, a longevidade do próprio gênero na programação televisiva (SVARTMAN, 2023).

“É o espectador que, em última análise, provoca mudanças na telenovela, um produto da televisão comercial que depende da audiência maciça em função de seu modelo de negócio. Portanto, a interpretação do desejo do espectador pela emissora influencia diretamente o conteúdo e a programação.” (SVARTMAN, 2023, p. 32)

A audiência em TV linear se baseia em dados do Kantar Ibope Media. Através do Painel Nacional de Televisão, a empresa monitora os 15 principais mercados do país, observando aspectos quantitativos e qualitativos de amostras que, proporcionalmente, são capazes de determinar índices e perfis de audiência da televisão. Outro parâmetro importante para compreensão dessa audiência é o share, que consiste na porcentagem de aparelhos ligados na emissora durante determinado horário.

No *streaming* essa medição também é complexa, conta com parâmetros

qualitativos e quantitativos e, além disso, dispõe de uma análise mais individualizada devido à possibilidade de observação do perfil de cada assinante. Entretanto, muitos dos dados que revelam hábitos de consumo dos usuários dessas plataformas, não estão disponíveis publicamente por fazerem parte da estratégia de negócios dessas empresas, o que dificulta a observação da audiência por pesquisadores e mídia especializada. No entanto, existem alguns dados mais indiretos que nos ajudam a inferir o sucesso de um produto do *streaming*, como os rankings, que são parâmetros de relevância dentro das plataformas, e a repercussão na internet, através do posicionamento nos assuntos mais comentados de redes sociais como o X (antigo Twitter) ou Tiktok.

No caso específico do Globoplay, há também um histórico de divulgação de alguns números de produtos bem sucedidos através das redes sociais do executivo da plataforma, Erick Bretas, de sites institucionais da Globo, além de repercussão dessas notícias pela mídia especializada. Não podemos ignorar a já citada conexão existente entre Globo e brasileiros, que já estão adaptados a consumir não apenas suas produções audiovisuais, mas também detalhes acerca desses produtos através de veículos de imprensa que também pertencem à Globo, como portais de notícia, colunas e revistas. Programas de variedades da emissora, como *Vídeo Show*, *Mais Você* e *Encontro*, ao longo dos anos também trataram desses assuntos, entrevistando atores e criadores da emissora. Esse diálogo já estabelecido permite que compreendamos melhor o posicionamento dessa plataforma nacional em divulgar, mesmo que de forma pontual, essas informações tão caras ao mercado de *streaming* para o público geral.

Atualmente, o dado mais difundido na internet quando o assunto é o sucesso de um produto do Globoplay é o de “total de horas de consumo”, métrica de audiência nesses serviços. *Todas as Flores* bateu recordes nesse quesito, chegou ao número de 1 milhão de horas de consumo em apenas 24 horas e, até junho de 2023, havia atingido um total de 72 milhões de horas de consumo na plataforma. A grande repercussão da telenovela também deu indícios na relação entre público e plataforma, através de fatores que são sintomáticos dos novos modelos de distribuição. A ansiedade pela liberação de blocos semanais de *Todas as Flores* tomava as redes sociais com frequência e o acesso massivo no dia do lançamento dos cinco capítulos finais da primeira parte da telenovela chegou a causar instabilidades técnicas na plataforma.

O modelo de distribuição da telenovela repercutiu, entre espectadores e mídia especializada, também por conta da pausa de três meses que marcava metade da trama

e estava prevista desde o início para adequação da história à audiência, chegando a ser comentada por Erick Bretas. Enquanto público e imprensa questionaram a decisão de fazer a audiência esperar por uma continuação, os números indicam o sucesso da empreitada e incentivam a permanência do modelo. Segundo o executivo, a pausa permitiu que a produção atingisse um público maior ao dar tempo para quem começou a assistir depois da estreia, ou mesmo durante a pausa, pudesse “alcançar” a trama e acompanhar seu desfecho junto dos demais espectadores.

Na mesma entrevista, Bretas comentou a decisão de exibir em tempo real o último capítulo da telenovela, transmitida ao vivo na plataforma do Globoplay em 01 de junho de 2023.

“Alcançamos o que queríamos ao exibir a novela ao vivo, que era ter as pessoas falando e repercutindo em tempo real. O **objetivo era ficar mais perto desse efeito de último capítulo na TV aberta.**” (Erick Bretas, Revista Gama, 2023, grifo nosso)

“[...] O elemento ao vivo é muito importante para a Globo, é **pilar dos programas lineares.** Por que nós fizemos o último capítulo de “*Todas as Flores*” com uma transmissão ao vivo? Porque a gente queria estimular essa conversa social, ver a novela parar nos trending topics, gerar esse buzz. [...]” (Erick Bretas, Revista Gama, 2023, grifo nosso)

Chama atenção a referência ao “efeito de último capítulo da TV aberta” para se falar de uma estratégia para repercussão de *Todas as Flores*, um produto de consumo *on demand*. Essa postura pode ser vista como mais uma evidência da tentativa de conectar as produções do Globoplay ao imaginário popular já estabelecido com relação ao universo das telenovelas. O desfecho de uma trama da TV aberta carrega em si certa força, sendo o último capítulo objeto de interesse de espectadores assíduos e não assíduos, gerando uma conversa social que causa curiosidade. Pensar esse tipo de impacto para *Todas as Flores* parece então uma estratégia bastante acertada.

Ao se referir a uma ‘conversa social’ e aos ‘trending topics’ na entrevista, Bretas está falando da interação nas redes sociais. A internet concentra atualmente parte importante do marketing de todas as áreas, portanto a repercussão dentro desse espaço se torna ainda mais relevante para os produtos digitais, como *Todas as Flores*. A trama repercutiu nesse ambiente ao longo de toda sua exibição, através de compartilhamentos pelo público de trechos de cenas, criação de memes a partir de falas das vilãs e questionamentos quanto aos rumos da história.

Os diálogos afiados, escritos por João Emanuel Carneiro, e as atuações bem humoradas, de Regina Casé e Letícia Colin, deram vida a Zoé e Vanessa, e foram talvez a unanimidade de aprovação entre público e crítica. A falta de objetivos narrativos de núcleos secundários, a súbita recuperação de visão de Maíra e as resoluções finais pouco coerentes, foram alguns dos aspectos da trama que repercutiram de forma negativa.

Entre elogios e críticas, *Todas as Flores* gerou debate, assim como as produções do gênero em TV aberta costumam fazer. A principal diferença esteja talvez em uma particularidade do modo de distribuição no Globoplay, no qual cabe ao espectador definir como irá consumir o conteúdo, permitindo que ele pule cenas de tramas com as quais não se identifica, possibilidade adotada por parte do público na telenovela para escapar dos núcleos considerados menos interessantes.

Com relação às resoluções finais da trama, a repercussão da mídia especializada abordou com frequência as inconsistências na narrativa, seja por personagens que mudaram de perfil, por detalhes lógicos ignorados ou por conclusões precipitadas. Muitas dessas falhas foram atribuídas ao fato do autor ter precisado encurtar sua história para o *streaming*, visto que ela havia sido inicialmente idealizada para exibição na TV aberta.

São realmente diversos os aspectos que se modificam em uma estrutura narrativa tão consolidada como a da telenovela quando é proposta uma alteração de um de seus pilares, o modo de veiculação. Discutimos anteriormente as especificidades de uma obra para TV aberta, sua extensão e estrutura particulares, e pudemos compreender que formato e narrativa caminharam juntos ao longo dos anos para criar o modelo de telenovela brasileira que temos hoje.

Se nesse sentido *Todas as Flores* precisou, em primeiro lugar, ajustar o modelo de telenovela para o *streaming*, sua ida para a grade de programação da TV aberta demandou que, de certa maneira, fosse feito o caminho inverso. A trama teve sua estreia na Globo em 04 de setembro de 2023, três meses após seu encerramento no Globoplay, sendo anunciada pela emissora como uma “novela das 23h” e sendo exibida de segunda a sexta logo após *Terra e Paixão*, telenovela das 21h da emissora.

Esse deslizamento para TV linear foi capaz de despertar questionamentos diversos antes mesmo do início da exibição na emissora, sendo a maioria deles relacionados aos ajustes que possivelmente viriam a ser realizados na história para essa

nova janela de distribuição. As diferenças apresentadas pelos vídeos de divulgação da trama antes de suas estreias, no *streaming* e na TV, são capazes de sintetizar as modificações que poderíamos ver nessa história a partir de seu deslizamento através de modelos de exibição.

Uma das chamadas que antecedeu a estreia no Globoplay, divulgada em outubro de 2022, fazia uma abordagem ampla dos temas e do tom da telenovela, passando brevemente pelos núcleos secundários, mostrando em cortes rápidos imagens e falas impactantes, com uma trilha sonora internacional ao fundo. Já na chamada para TV aberta, exibida em agosto de 2023, o foco se dá nos conflitos do triângulo amoroso entre Maíra, Rafael e Vanessa, em uma montagem mais tradicional na qual são mostradas apenas cenas do núcleo principal da história, sendo neste vídeo a escolha da trilha por um tema musical nacional. São pequenas modificações de ritmo, tom e estilo feitas através da montagem que, de alguma maneira, nos indicam que existem diferenças entre as audiências com as quais a Globo dialoga através de suas duas janelas de exibição.

Os capítulos da telenovela precisaram, naturalmente, passar por alterações para se adequar à lógica da TV aberta. Inseridos em uma grade de programação linear, ganharam cortes para intervalo de abertura e comerciais. Os ganchos finais foram também muitas vezes alterados, visto que o espaço ocupado por *Todas as Flores* na TV variava de acordo com o dia da semana, ocupando 50 minutos da grade às segundas, quartas e sextas-feiras, e 01 hora e 40 minutos às terças e quintas. Com cortes de cenas e tempo de exibição diferente dos 45 minutos originais do Globoplay, a história foi contada em outro ritmo na televisão.

Os cortes e alterações parecem acenar ao mesmo tempo para diferentes demandas, do formato de exibição e do público. Cenas de núcleos que, como dito anteriormente, repercutiram negativamente na exibição do *streaming*, foram reduzidas na edição para TV, o que poderia representar uma resposta a essa audiência. Entretanto, cenas de apelo sensual e de violência, que repercutiam bem com o público do *streaming*, também sofreram cortes para a nova exibição. Essa última alteração parece ser uma decisão baseada numa possível repercussão negativa com o público da TV aberta, já que, apesar de anunciada pela emissora como uma telenovela das 23h, *Todas as Flores*, que possui classificação indicativa de 16 anos, ia ao ar logo após a telenovela das 21h, começando sua exibição às 22h25.

Ainda que tenha recebido algumas repercussões negativas quanto ao horário

intermitente na programação e aos cortes de cenas, *Todas as Flores* alcançou uma audiência considerável para o horário. A telenovela foi exibida sem a pausa da versão original, totalizando cerca de três meses de exibição. Apesar das mudanças no formato dos capítulos, é interessante observar que os momentos que antecedem a virada da trama, marcados no *streaming* pela pausa entre blocos, tiveram sua exibição na TV em uma sexta-feira, reforçando a ideia de gancho dentro de uma estrutura semanal, tão fundamental ao modelo da telenovela e que discutimos anteriormente neste trabalho. É possível notar também que a microestrutura dos capítulos também colabora com a reinvenção de *Todas as Flores* para a TV aberta, permitindo a criação de bons ganchos para cortes de abertura e intervalos comerciais, além de novos ganchos finais, necessários a partir das mudanças na extensão dos capítulos.

A exibição de *Todas as Flores* em TV linear também se utilizou trechos de cenas que antecederiam e sucediam o capítulo do dia, recapitulando fatos relevantes para compreensão da história e adiantando desdobramentos do gancho que pudessem aumentar a curiosidade do espectador. Esses recursos podem ser vistos em outras telenovelas em exibição atualmente, talvez em resposta a demandas de audiência. Em *Todas as Flores*, porém, essa estratégia pode também ser relacionada a questões de sua estrutura narrativa particular. Pensada para ser vista originalmente sem comerciais, com possibilidade de repetir trechos e de maratona capítulos, a trama possui, como vimos anteriormente, um ritmo mais acelerado que outras telenovelas. Portanto, talvez sua versão para TV aberta tenha contado com o “no capítulo anterior” para suprir a falta de redundâncias e repetições, elementos tão essenciais à estrutura narrativa da telenovela de exibição diária.

A nova montagem da telenovela também foi capaz, de maneiras sutis, de provocar uma percepção de mudanças temáticas na história, um exemplo desse tipo de alteração está nos cortes para comerciais. A música utilizada no primeiro intervalo era, naturalmente, a de abertura na telenovela, *As Rosas Não Falam*, canção de Cartola, cantada pelas atrizes que vivem as irmãs protagonistas da história, Sophie Charlotte e Letícia Colin. Entretanto, o tema musical que marca o retorno desse primeiro intervalo, além da saída para os demais, era um instrumental de suspense. Essa escolha chama atenção se comparada com a lógica adotada por outras telenovelas, que costumam utilizar trechos do tema de abertura para realizar os intervalos comerciais, sendo essa escolha alterada apenas após o gancho final, com os créditos sendo muitas vezes exibidos com outra música, também da trilha sonora da telenovela.

Não podemos esquecer que, como discutido anteriormente, tratando-se de produções audiovisuais, cada decisão artístico-estética é pensada em diálogo com o universo e os objetivos da história, sendo essa opção por outro tema musical para os intervalos comerciais uma dentre essas várias decisões. Na busca por compreender a escolha por um instrumental de suspense, podemos considerar uma possível tentativa de reforçar a conexão da telenovela com suas subtramas que possuem apelo ao gênero policial e de mistério, como a da organização de tráfico humano, que ganhou bastante espaço principalmente a partir da segunda parte da telenovela.

Outro fato inusitado que podemos notar com relação aos intervalos comerciais dessa exibição de *Todas as Flores* na TV aberta são as propagandas da própria telenovela. São chamadas que divulgam a disponibilidade da trama no Globoplay, possivelmente com a intenção de atrair espectadores da telenovela na TV para assinar a plataforma e acompanhar a história em seu próprio ritmo. Esse posicionamento reforça a conexão privilegiada da qual a Globo dispõe entre suas janelas de distribuição, podendo utilizar o alcance de sua emissora de TV linear como forma de impulsionar sua plataforma de *streaming*.

Ao observarmos a repercussão de *Todas as Flores* a partir de sua chegada no *streaming* e algumas das transformações pelas quais passou a partir da ida para a TV aberta, podemos entender melhor particularidades desses dois formatos de distribuição e algumas de suas diferenças, além visualizar melhor as motivações e efeitos da circulação de uma telenovela que, ao ser pensada para o *streaming*, se desprende da grade de programação.

Essa perspectiva perpassou todas as etapas de análise pelas quais *Todas as Flores* passou neste trabalho, no qual buscou-se entender justamente quais transformações levaram ao surgimento de uma telenovela para o *streaming* e também de que maneira essa obra atendeu a tais demandas. Por fim, o sucesso da obra indica que existe sim lugar para telenovelas no mercado do *streaming*, inclusive quando estas se aproximam fortemente do melodrama em seus aspectos mais clássicos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do panorama histórico realizado neste trabalho pudemos compreender que, ao longo das décadas, a telenovela acompanhou as mudanças sociais e

tecnológicas do país e mostrou ser capaz de transformar-se, mantendo sua relevância no cenário audiovisual brasileiro até os dias atuais. Por meio de uma descrição das principais características do gênero pudemos observar que a telenovela brasileira possui estrutura particular e que, como obra aberta, permite diálogos únicos entre quem faz e quem recebe seu conteúdo.

Foi possível perceber também que as mudanças vivenciadas pela telenovela, ao longo dos anos, tratam de sua intrínseca vontade, e necessidade, de manter-se relevante para sua audiência. Compreendemos que, o contexto de mudanças que está posto a partir das plataformas digitais leva a telenovela a, novamente, dialogar com as demandas de seu público. Entendemos também que a permanência da relevância das telenovelas diz respeito não apenas ao sucesso ou fracasso de uma emissora, mas à necessidade de valorização e centralidade da produção nacional no panorama audiovisual do país.

Por meio de uma observação do conceito de cultura do *streaming* e de seus principais impactos, pudemos compreender que as plataformas digitais e sua lógica de assinatura promoveram mudanças em todos os processos que envolvem fazer e consumir conteúdo midiático. Entretanto, é possível notar também que existem particularidades no mercado audiovisual brasileiro, no qual a TV linear, e as telenovelas, possuem ainda hoje grande relevância, impulsionando inclusive pelo estabelecimento do Globoplay, plataforma nacional, na vice-liderança do setor no país.

As experimentações do Globoplay quanto ao consumo de telenovela demonstram que existem diversas possibilidades de expansão dos modos de consumo de obras do gênero a partir dessas plataformas. O sucesso das telenovelas e o investimento nelas, pelo Globoplay e por serviços de *streaming* internacionais, indicam, acima de tudo, a capacidade da telenovela em atrair audiências. A análise pela qual *Todas as Flores* passou neste trabalho procurou entender as transformações no panorama audiovisual brasileiro que levaram ao surgimento de uma telenovela pensada para o *streaming*. Procuramos compreender também de que maneiras essa obra atendeu às demandas trazidas pelo estabelecimento do consumo *on demand* e de um público cada vez mais orientado ao consumo multiplataforma.

Nesta análise nos propusemos a identificar características narrativas e estilísticas da obra, passando por questões relativas ao seu formato, narrativa e estética. A intersecção da telenovela com elementos externos à obra, como questões de produção

e audiência, também foi considerada. A longa extensão de uma telenovela e sua origem audiovisual, foram fatores que impactaram essa análise, levando a realização de recortes e divisão temática que permitissem sua observação.

Capítulos e cenas que melhor traduzissem aspectos fundamentais de obras audiovisuais, como estrutura narrativa, composição estética e fotografia, foram selecionados, assim como artigos e reportagens que permitissem observar sua repercussão. O repertório teórico observado nos primeiros capítulos do trabalho foi confrontado com o material selecionado no recorte para que pudessemos 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*. Entretanto, também pudemos observar que *Todas as Flores* contempla muitas das características da estrutura tradicional de telenovela: a escolha por temas populares, a presença de uma forte trama principal e de múltiplas subtramas, com potência para se conectarem de diferentes maneiras.

A manutenção da continuidade absoluta e o uso da lógica de criação, agravamento e solução de ganchos envolvendo os protagonistas ao longo dos 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 pregressas e objetivos.

A análise de aspectos relativos à composição dos personagens e núcleos demonstrou a importância das escolhas artístico-estéticas envolvidas em uma telenovela. Notamos que *Todas as Flores* se utilizou de elementos e códigos visuais há muito conhecidos pelo público de telenovelas para compor seus personagens e cenários. Foi possível observar também que a telenovela buscou, esteticamente, dialogar com a realidade através da apropriação de símbolos culturais de uma brasilidade popular.

Na observação da fotografia de *Todas as Flores*, percebemos novamente um aceno à visualidade clássica das telenovelas através do uso frequente de closes e de diálogos montados na dinâmica de plano e contraplano. Notamos também o uso da fotografia com a intenção de ressaltar características temáticas de suspense, presentes em algumas tramas da telenovela.

Ao observarmos a repercussão de *Todas as Flores* e sua ida para a TV aberta, pudemos entender melhor particularidades do *streaming* e da TV linear. Compreendemos que o sucesso de uma obra no *streaming* é atravessado por questões

específicas de seu modelo de negócio e do consumo dentro dessas plataformas, e que passa por sua repercussão nas redes sociais e mídia especializada.

A ida para TV aberta provocou mudanças na estrutura da telenovela, que passou por ajustes de formato e cortes de cenas, demonstrando as diferenças entre os públicos e demandas dessas duas formas de distribuição. Por fim, percebemos também o papel que a emissora de TV linear da Globo possui em impulsionar as produções originais de seu serviço de *streaming*, o Globoplay.

A análise realizada 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 tradicional, com o qual estamos amplamente familiarizados. O sucesso da obra indica que existe sim lugar para telenovelas no mercado do *streaming*, inclusive quando estas se aproximam fortemente do melodrama em seus aspectos mais clássicos. A telenovela segue forte e relevante.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Victor de. **Pedaço de Mim é a 1ª novela da Netflix, com Juliana Paes e Vladimir Brichta**. Techtudo, 2023. Disponível em: <<https://www.techtudo.com.br/noticias/2023/04/pedaco-de-mim-e-a-1a-novela-da-netflix-com-juliana-paes-e-vladimir-brichta-streaming.ghtml>>. Acesso em: 16 nov. 2023.

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.

BRENTANO, Laura. **Netflix chega ao Brasil por R\$ 15 ao mês**. G1, 2011. Disponível em: <<http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2011/09/netflix-chega-ao-brasil-por-r-15-por-mes.html>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

BRETAS, Erick. **Erick Bretas: “Não estamos atrás de true crime sangrento e sensacionalista”**. [Entrevista concedida a Dolores Orosco] Revista Gama, 2023. Disponível em: <<https://gamarevista.uol.com.br/semana/o-que-voce-ta-assistindo/erick-bretas-globoplay-true-crime-novela/>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

CARDOSO, Jorge. **Trilha sonora da novela Todas as Flores: saiba quem canta a abertura.** TV Pop, 2022. Disponível em: <<https://www.tvpop.com.br/99335/trilha-sonora-da-novela-todas-as-flores-saiba-quem-canta-na-abertura/>>. Acesso em: 21 out. 2023.

CARVALHO, Paulo. **Todas as Flores se torna atração mais vista do Globoplay.** RD1, 2022. Disponível em: <<https://rd1.com.br/todas-as-flores-se-torna-atracaao-mais-vista-do-globoplay/>>. Acesso em: 27 nov. 2022.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. A “televisão do futuro”? Netflix, qualidade e neofilia no debate sobre TV. **Matrizes**, v. 15, n. 1, p. 195-222, 2021.

Capítulos de órfãos da terra estão disponíveis um dia antes na Globoplay. Portal IG, 2019. Disponível em: <<https://gente.ig.com.br/tvenovela/2019-04-03/capitulos-de-orfaos-da-terra-estarao-disponiveis-um-dia-antes-na-globoplay.html>>. Acesso em: 27 nov. 2022.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro: teoria e prática.** Summus Editorial, 2018.

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

Elenco de ‘Todas as Flores’ fala sobre a nova novela, que estreia quarta-feira (19) no Globoplay. Fantástico, 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2022/10/16/elenco-de-todas-as-flores-fala-sobre-a-nova-novela-que-estrela-no-globoplay-quarta-feira-19.ghtml>>. Acesso em 12 maio 2023.

FANTÁSTICO. **‘Todas as Flores’ estreia esta semana no Globoplay com elenco poderoso e grandes emoções.** 16 out. 2022. Vídeo (8min24s). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/11031564/>>. Acesso em 12 maio 2023.

FERREIRA, Marcelo Antonio. **Figurista explica looks de personagens de Letícia Colin e Regina Casé em Todas as Flores: ‘Irreverentes’**. Gshow, 2022. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/todas-as-flores/noticia/figurista-explica-looks-de-personagens-de-leticia-colin-e-regina-case-em-todas-as-flores-irreverentes.ghtml>>. Acesso em: 19 out. 2023.

GOES, Tony. **A Globo acertou ao lançar 'Todas as Flores' no streaming?** Folha de S. Paulo, 2022. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/colunistas/tonygoes/2022/10/a-globo-acertou-ao-lancar-todas-as-flores-no-streaming.shtml>>. Acesso em: 04 dez. 2022.

GLOBOPLAY. **Todas As Flores | Novela Original Globoplay.** Youtube, 01 out. 2022. Vídeo (2 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1PxMG4g0FRY>>. Acesso em: 12 nov. 2023.

HADDEFINIR, Henrique. **Todas As Flores e um mercado que precisa entender que fã de novela não é burro.** Omelete, 2023. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/series-tv/todas-as-flores-e-um-mercado-que-precisa-entender-que-fa-de-novela-nao-e-burro>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

HADDEFINIR, Henrique. **Todas as Flores está de volta... e falta de atenção aos detalhes preocupa.** Omelete, 2023. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/series-tv/todas-as-flores-esta-de-volta-e-falta-de-atencao-aos-detalhes-preocupa>>. Acesso em: 11 nov. 2023.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: a sociedade da novela.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

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

KOGUT, Patrícia. **Globo exibirá 2 novelas de autores das 21h simultaneamente.** O Globo, 2022. 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.

LIMA, Ana Cora. **Autor de ‘Todas as Flores’ matou 8 personagens com mudança para streaming.** Folha de S. Paulo, 2022. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2022/10/todas-as-flores-autor-matou-8-personagens-com-mudanca-para-streaming.shtml>>. Acesso em: 04 dez. 2022.

LIMA, Débora. **Dispensável, núcleo de humor atrapalha Todas as Flores e irrita público.** Notícias da TV, 2022. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/dispensavel-nucleo-de-humor-atrapalha-todas-as-flores-e-irrita-publico-93122>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

LOPES, Immacolata V. de, BORELLI, Sílvia 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.

MARIANNO, FA. **Sucesso no streaming, Todas as Flores revisita novelas e merece vaga na faixa das 23h,** Observatório da TV, Publicado em 02 nov. 2022. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/colunas/fa-marianno/sucesso-no-streaming-todas-as-flores-revisita-novelas-de-sucesso-e-merece-vaga-na-faixa-das-23h>>. Acesso em: 04 dez. 2022.

MARTINS, Vini. **Looks de Zoé chamam a atenção em “Todas as Flores”, mas você não reparou nisso.** Metro World News, 2022. Disponível em: <https://www.metroworldnews.com.br/entretenimento/2022/10/29/looks-de-zoe-chamam-a-atencao-em-todas-as-flores-mas-voce-nao-reparou-nisso/#google_vignette>. Acesso em: 19 out. 2023.

MEIMARIDIS, Melina; MAZUR, Daniela; RIOS, Daniel. The streaming wars in the global periphery: a glimpse from Brazil. **Series-International Journal of TV Serial Narratives**, v. 6, n. 1, p. 65-76, 2020.

MEMÓRIA GLOBO. **Avenida Brasil**. Memória Globo, 2021. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/avenida-brasil/noticia/avenida-brasil.ghtml>>. Acesso em 20 out. 2023.

MEMÓRIA GLOBO. **Entre tramas, rendas e fuxicos: o figurino na teledramaturgia da TV Globo**. Globo Livros, 2007.

MIYASHIRO, Kelly. **3 acertos e 2 erros de 'Todas as Flores', grande aposta do Globoplay**. Veja, 2023. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/3-acertos-e-2-erros-de-todas-as-flores-grande-aposta-do-globoplay>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

Nas redes sociais, fãs lamentam fim da primeira parte de Todas as Flores: 'Não tô pronto'. Gshow, 2022. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/todas-as-flores/noticia/nas-redes-sociais-fas-lamentam-fim-da-primeira-parte-de-todas-as-flores-nao-to-pronto.ghtml>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

NERY, Erick Matheus. PEREIRA, Márcia. **'Coisa de série', maratona de novelas conquista brasileiros nos streamings**. Notícias da TV, Publicado em 20 dez. 2021. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/mercado/coisa-de-serie-maratona-de-novelas-conquista-brasileiros-nos-streamings-71817>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

Novela "Todas as Flores", escrita e gravada para o Globoplay foi lançada ontem, no Rio de Janeiro. Jornal Hoje, 25 out. 2022. Vídeo (3min15s). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/11058451/>>. Acesso em 21 out. 2023.

PADIGLIONE, Cristiane. **'Todas as Flores' estreia mais cedo na Globo com corte de sexo e nudez**. Splash, 2023. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2023/07/27/todas-as-flores-ira-ao-ar-mais-cedo-na-globo.htm>>. Acesso em: 11 nov. 2023.

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

REGINATO, Marina de Albuquerque. A memória no streaming: o mercado da nostalgia e as novelas de acervo no Globoplay. **Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação-Jornalismo)-Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro**, 2021.

PASIN, Lucas. 'Todas as Flores' merecia lugar de 'Travessia'? Diretor da Globo responde, **SPLASH UOL**, Publicado em 25 out. 2022. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/colunas/lucas-pasin/2022/10/25/todas-as-flores-merecia-lugar-de-travessia-diretor-da-globo-responde.htm>>. Acesso em: 04 dez. 2022.

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

SVARTMAN, Rosane. **A telenovela e o futuro da televisão brasileira**. Editora Cobogó, 2023.

SANTIAGO, Anna Luiza. **HBO Max inicia desenvolvimento de quatro novelas, entre elas 'Pai herói'. Veja os planos para o remake**. O Globo, 2023. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/play/novelas/noticia/2023/11/06/hbo-max-tem-quatro-novelas-em-desenvolvimento-entre-elas-o-remake-de-pai-heroi-veja-os-planos-para-a-trama.ghtml>>. Acesso em 16 nov. 2023.

SANTIAGO, Anna Luiza. **'Todas as flores' bate recorde de audiência no Rio**. O Globo, 2023. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/play/audiencia/noticia/2023/11/07/todas-as-flores-bate-recorde-de-audiencia-no-rio.ghtml>>. Acesso em: 11 nov. 2023.

STIVALETTI, Thiago. **Como viver sem 'Todas as Flores' até abril?** Splash, 2023. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/colunas/thiago-stivaletti/2023/01/06/como-viver-sem-todas-as-flores-ate-abril.htm>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

Todas as Flores: acompanhe o último capítulo da novela, em tempo real, pelo Globoplay. Gshow, 2023. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/todas-as-flores/noticia/todas-as-flores-acompanhe-o-ultimo-capitulo-da-novela-em-tempo-real-pelo-globoplay.ghtml>>. Acesso em: 12 nov. 2023.

'Todas as flores', a nova novela exclusiva do Globoplay, já está disponível no streaming. Jornal da Globo, 24 out. 2022. Vídeo (2min44s). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/11056454/>>. Acesso em 21 out. 2023.

TODAS AS FLORES. [Novela]. Autor: João Emanuel Carneiro. Brasil: **Globoplay**, 2022. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/todas-as-flores/t/pp7sN9wfdb/>>. Acesso em: 15 nov. 2023.

Todas as Flores: personagens. Gshow, s.d. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/todas-as-flores/personagem/zoe/>>. Acesso em: 19 out. 2023.

TV GLOBO. **Todas as Flores: sua nova novela das onze tá chegando na tela da globo! | TV Globo**. Youtube, 18 ago. 2023. Vídeo (2min15s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gDo0ZJ5N_AE>. Acesso em: 12 nov. 2023.

'Verdades Secretas 2' supera 50 milhões de horas de consumo no Globoplay; entenda!. Gshow, 2021. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/verdades-secretas/noticia/verdades-secretas-2-supera-50-milhoes-de-horas-de-consumo-no-globoplay-entenda.ghtml>>. Acesso em: 11 nov. 2023.

Vila Operária da Gamboa, Rio de Janeiro. Enciclopédia Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <[https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35657/vila-operaria-da-gamboa-rio-de-janeiro#:~:text=Rio%20de%20Janeiro.-,Projetado%20pelos%20arquitetos%20L%C3%BAcio%20Costa%20\(1902%2D1998\)%20e%20Gregori,seu%20uso%20como%20moradia%20popular](https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35657/vila-operaria-da-gamboa-rio-de-janeiro#:~:text=Rio%20de%20Janeiro.-,Projetado%20pelos%20arquitetos%20L%C3%BAcio%20Costa%20(1902%2D1998)%20e%20Gregori,seu%20uso%20como%20moradia%20popular)>. Acesso em: 20 out. 2023.

XAVIER, Nilson. **Canal Viva**, s.d. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/reprises-2/reprises-no-viva/>>. Acesso em: 20 out. 2023.

XAVIER, Nilson. **Vale a pena ver de novo.** Teledramaturgia, s.d. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/reprises-2/vale-a-pena-ver-de-novo#:~:text=Em%201976%2C%20o%20hor%C3%A1rio%20das,em%2005%2F05%2F1980>>. Acesso em: 20 out. 2023.