

# RECONFIGURAÇÕES NA FICÇÃO TELEVISIVA BRASILEIRA DA GLOBO EM TEMPOS DE COVID-19

**Ligia Prezia Lemos<sup>1</sup>**

**Larissa Leda Rocha<sup>2</sup>**

## **Resumo:**

Este trabalho tem por objetivo observar as alterações que ocorreram na produção, circulação e audiência da ficção televisiva brasileira, no período de março a junho de 2020, a partir da emergência da pandemia de Covid-19 e o início do distanciamento social no país. Para isso, foi realizado um levantamento de dados em instituições de pesquisa e artigos jornalísticos sobre o tema, associado a uma revisão de literatura, tendo como base o pensamento complexo (MORIN). Os dados e análises foram concentrados nas produções da Globo e de suas estratégias de programação no período.

**Palavras-chave:** Covid-19; Ficção Televisiva Brasileira; Globo; Pensamento Complexo; Telenovela.

## **Considerações iniciais - Covid-19 e as mudanças que se apresentam**

A pandemia da Covid-19<sup>3</sup> que afligiu o planeta em 2020, além de ser uma tragédia de vastas proporções, suscitando uma crise humanitária sem precedentes e cercada de incertezas, trouxe consigo reconfigurações para os mais diversos campos do conhecimento científico. Para a ficção televisiva e para a área dos estudos de televisão no Brasil, inaugurou um ambiente bastante inusitado. É neste contexto que o presente trabalho tem o objetivo de verificar algumas das alterações que se apresentaram,

---

<sup>1</sup> Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, USP. Coordenadora do GP Ficção Seriada da Intercom. Vice-coordenadora do Centro de Estudos de Telenovela, CETVN, ECA, USP; da equipe brasileira do Observatório Ibero-americano de Ficção Televisiva, OBITEL; e da equipe USP da Rede Obitel Brasil de Ficção Televisiva. Pesquisadora de pós-doutorado, com bolsa CAPES. E-mail: [ligia.lemos@gmail.com](mailto:ligia.lemos@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação Social pela PUC-RS. Pós-doutorado no Centro de Estudos de Telenovela, CETVN-ECA/USP. Professora da UFMA. Membro do Observatório Ibero-americano de Ficção Televisiva, OBITEL, e da Rede Obitel Brasil. Vice-coordenadora do Grupo de Pesquisa Ficção Seriada da Intercom. Vice-líder do Observatório de Experiências Expandidas em Comunicação, ObEEC-CNPq/UFMA. E-mail: [larissa.leda@ufma.br](mailto:larissa.leda@ufma.br)

<sup>3</sup> A denominação oficial da enfermidade pela Organização Mundial da Saúde, OMS, é uma abreviação do inglês de *Corona Virus Disease 2019*. Já o vírus em si foi designado como *SARS-CoV-2* pelo Comitê Internacional de Taxonomia de Vírus.

buscando identificar e compreender as transformações nas formas de produzir, distribuir e assistir ficção televisiva brasileira devido à crise sanitária global da Covid-19. Procuramos realizar uma articulação entre concepções científicas que dessem conta da complexidade do momento atual, alterando modos de vida e o próprio ecossistema midiático; buscando compreender as adequações que foram sendo realizadas tanto pelos produtores quanto pelas audiências.

O crescimento de experiências de distribuição, audiência e circulação de telenovelas e séries observado no período de distanciamento social<sup>4</sup> evidenciou a importância de nosso objeto de estudo, por vezes considerado irrelevante. Ora, atividades de lazer – como assistir a conteúdos de ficção televisiva – são necessidades humanas (GOMES, 2011) que carregam dimensões simbólicas, sociais, identitárias, culturais, indispensáveis no dia a dia e, ainda mais, em momentos de tamanha excepcionalidade. Para Prysthon (2020, p. 128) o entretenimento se soma à noção de lazer, incorporando sua carga negativa, como ser “o avesso do trabalho, o lugar da irresponsabilidade, o tempo ocioso, o contrário da obrigação”; mas também, e principalmente, envolve especificidades históricas e culturais. Assim, o entretenimento estaria inserido no domínio da cultura da modernidade, e imbricado à indústria cultural.

Então, ao mesmo tempo em que entretenimento se identifica com tudo o que não é arte, não é sério, não é refinado, é hedonista, vulgar (a arte estaria em anteposição a tudo isso e seria o que é edificante, elitista, refinado); vivenciamos no presente uma exacerbação do papel da indústria cultural aliada à valorização do entretenimento, cujo conceito, recente, refere-se ao que é divertido, por vezes irracional, “utilizado pelas emissoras e solicitado pelos telespectadores” (DIAS, 2017, p. 290). Durante o período da pandemia, a busca e acesso às mais diversas modalidades de entretenimento foram indiscutivelmente ampliados, com destaque para a ficção seriada, de acordo com dados que veremos adiante.

---

<sup>4</sup> No Brasil, guardadas variações entre as cidades de acordo com o avanço da pandemia, pode-se considerar que o distanciamento social teve início em março de 2020 e continua no momento da escrita deste trabalho, julho de 2020, com raro consenso quanto às previsões de sua finalização.

Para o presente estudo optamos por analisar a ficção televisiva brasileira da Globo durante durante o período de distanciamento social<sup>5</sup>, pois além de (1) deter a liderança de audiência de telenovelas e séries nos canais abertos, a empresa também (2) exhibe reprises de algumas de suas obras de ficção no canal pago Viva, e (3) oferece conteúdo de ficção televisiva brasileira, inédita e em reprise, na plataforma de *streaming* Globoplay. Verificamos a princípio uma sequência de alterações que se deram neste ambiente, em relação direta com a mudança de hábito obrigatória tanto por parte da produção, impossibilitada de realizar as diversas fases do processo produtivo das obras, quanto da audiência, obrigada a ficar em casa e a buscar o entretenimento possível nesta situação. Ambos os processos foram reverberados intensamente pela imprensa brasileira, sendo que a principal modificação diz respeito ao aumento da presença de reprises de obras de ficção televisiva seriada.

Certamente tais alterações estruturais e culturais trarão consequências nos modos de fazer e de assistir à teledramaturgia, o que indica a relevância desta pesquisa, mesmo que em primeira aproximação da temática, em contexto de inquietação.

### **Sobre complexidades, propagabilidades e aderências**

Em termos epistemológicos este trabalho está ancorado nos parâmetros para compreender a realidade e a problemática do conhecimento; especificamente nos desafios do pensamento complexo proposto por Edgar Morin (2010). Podemos dizer que há décadas vimos nos surpreendendo por um mundo em que a ciência, apesar de voltada ao bem estar do ser humano, tem se afastado dessa proposta essencial. Como retomar tal ligação, pergunta Morin, ao fundamentar seus estudos na ciência clássica, preconizando a volta a um estado de dúvida, em que a consciência da inseparabilidade entre ordem e desordem possa nos levar a reconhecer a complexidade que nos envolve, feita de acasos, probabilidades, incertezas, contradição, pluralidade, complicação. Atualmente – e imperativamente – a complexidade se impõe, abalando certezas, impedindo a continuidade de habituais modos de fazer (CERTEAU, 2003) e impactando profundamente nossas formas de estar no mundo no que tange à nossa identidade (HALL, 2006).

---

<sup>5</sup> Neste trabalho consideramos o período de distanciamento social aquele observado para o desenvolvimento dos argumentos aqui apresentados: de março a junho de 2020, no Brasil.

As práticas cotidianas dos espectadores de ficção seriada televisiva também vêm passando por fortes alterações nas últimas duas décadas. Anteriormente, o espectador tinha a seu alcance a grade televisiva e seus fluxos planejados (WILLIAMS, 1974). Atualmente voltamos a uma ideia de ‘unidade’ de programação, porém em uma relação que se transforma e passa a ser em rede. A esse respeito, podemos dizer que algumas questões se alteram profunda e estruturalmente, e outras, porém, permanecem, principalmente ao considerarmos que o desenvolvimento técnico prossegue nas mãos de grandes corporações (WILLIAMS, 1974, p. 143). Enfim, o espectador brasileiro diante de novas opções tecnológicas de acesso e interatividade com a ficção televisiva passou a ampliar seu repertório de interação com outras tecnologias e meios, legalmente ou por meio de táticas menos lícitas, como o “gato” do sinal de TV, por exemplo<sup>6</sup>.

O Brasil – que teve uma TV paga financeiramente inacessível para a maioria da população desde seus primórdios – com as novas políticas de comunicação e a ascensão da classe C observada entre 2001 e 2013<sup>7</sup>, testemunhou um crescimento do número de assinantes e, conseqüentemente, da audiência. Em paralelo, o acesso à banda larga somado às leis de incentivo ainda ampliaram o consumo de ficção seriada por meio da televisão distribuída pela internet, as OTTs<sup>8</sup>. A televisão distribuída pela internet é definida por Lotz *et al* (2018) como uma subcategoria relacionada às práticas profissionais da própria indústria da televisão em relação a seu conteúdo. Estaria inserida, portanto, em uma categoria maior, que engloba a distribuição de vídeos em geral pela internet. Desta maneira, a televisão por internet é possível graças à capacidade das redes de oferecer *streaming* de vídeo.

Mesmo considerando que as identidades modernas estejam se mostrando descentradas, deslocadas e fragmentadas (HALL, 2006), a identidade brasileira prossegue detendo uma ligação afetiva com a telenovela (que dialoga com um “mundo

---

<sup>6</sup> Conforme diz Certeau ao elaborar seu pensamento sobre as táticas: “o fraco deve tirar partido de forças que lhe são estranhas. Ele o consegue em momentos oportunos onde combina elementos heterogêneos [...], mas a sua síntese intelectual tem por forma não um discurso, mas a própria decisão, ato e maneira de aproveitar a *ocasião*” (2003, p. 47).

<sup>7</sup> Ver: KOPPER, Moisés; DAMO, Arlei Sander. A emergência e evanescência da nova classe média brasileira. **Horizontes antropológicos**. Porto Alegre, ano 24, n. 50, p. 335-376, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ha/v24n50/1806-9983-ha-24-50-335.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2020.

<sup>8</sup> OTT, *over-the-top* é o conteúdo, serviço ou aplicativo disponível on-line para o usuário final. “De acordo com os EUA Federal Communications Commission (FCC), OTT é definido como distribuidor de vídeo on-line que entrega conteúdo de programação de vídeo aos consumidores pela internet” (KIM, et al., 2015), em tradução livre.

cultural exterior”, tornando-o “parte de nós”) e revelando-a como um destacado discurso da cultura nacional. Poderíamos então dizer, nos apropriando de Hall (2006, p. 50), que a telenovela brasileira é indubitavelmente uma instituição cultural, símbolo e representação de nossa identidade. Vale, ainda, lembrar que para Lopes (2003, p. 28) a telenovela é “narrativa da nação”, ou seja, possui a capacidade de “incorporar temas do âmbito público em suas narrativas teoricamente voltadas para o universo privado”; e é também “recurso comunicativo” por representar um espaço público de debates de políticas de comunicação e cultura que visam o desenvolvimento da cidadania e dos direitos humanos na sociedade, enfatizando “representações culturais que atuam, ou ao menos tendem a atuar, para a inclusão social, a responsabilidade ambiental, o respeito à diferença, a construção da cidadania” (LOPES, 2003, p. 22). O próprio Morin (2003, p. 9), ao tratar da alienação costumeiramente atribuída aos conteúdos de entretenimento dos meios de comunicação, e falando especificamente do Brasil, nos lembra de que “ver telenovelas não impede de ter consciência política e de contestar as injustiças sociais”.

Para analisar a complexidade de fatores que a atual situação apresenta, não é possível buscar pensamentos redutores e simplificadores. Úteis eventualmente em momentos de estabilidade e certezas – mesmo que ilusórias – o pensamento redutor se afasta, justamente, da complexidade da vida que tem o potencial de demandar alterações bruscas. Isso se aplica a nosso objeto de estudo agora confrontado pela potência de ação do Covid-19. O ambiente comunicacional brasileiro há séculos engloba conhecimento e ignorância, excessos e carências, fé e descrença, acesso e privação, paradoxos e complexidades; mesmo que certa acomodação criasse uma ilusão de segurança, constância e certeza. Um pensamento que almeja a redução quer o elementar, o quantificável; e “atribui a ‘verdadeira’ realidade não às totalidades, mas aos elementos; não às qualidades, mas às medidas; não aos seres e aos entes, mas aos enunciados formalizáveis e matematizáveis” (MORIN, 2010, p. 27). A ficção televisiva brasileira explicita problemáticas com potencial de nos aproximar de questionamentos de ordem cultural, sociológica, econômica, cibernética, artística e, por esta razão, o pensamento complexo, mesmo que por vezes marginal no campo científico, pode ser um amparo e, paradoxalmente, um desafio, especialmente neste momento.

Trazer à baila imprecisões e incertezas e a partir delas lançar mão de soluções de problemas, ainda que experimentais, pode ser fonte de aprendizado importante. Mesmo assim, é certo recordar que pensar a complexidade como receita é um erro elementar.

Pensar a partir da complexidade é, sim, fator de motivação, é aceitar o desafio para sair da linearidade, pois “o problema da complexidade deve ser um substituto eficaz da simplificação, mas que, como na simplificação, vai permitir programar e esclarecer” (MORIN, 2010, p. 176). Tal possibilidade abrange inclusive buscar ter uma visão multidimensional de todas as questões envolvidas e a consciência da impossibilidade de abarcar a totalidade de seus ângulos, e as suas variáveis. Em decorrência disso, é preciso consciência de que determinado fenômeno inclui muitos outros níveis de percepção e apreensão, abrindo a possibilidade de constatar que a incompletude e a incerteza rondam nossos saberes: “o que parecia ser resíduo não científico das ciências humanas, a incerteza, a desordem, a contradição, a pluralidade, a complicação etc., faz parte de uma problemática geral do conhecimento científico” (MORIN, 2010, p. 177). A complexidade, desta forma, reintroduz a incerteza no que parecia indiscutivelmente correto e isso pode ser considerado tanto um retrocesso quanto uma provocação, ou ambos. Em termos estritamente de negócios, é imperativo que as organizações transitem bem tanto por ambientes de ordem quanto pelos de desordem:

Num universo de pura ordem, não haveria inovação, criação, evolução. Não haveria existência viva nem humana. Do mesmo modo nenhuma existência seria possível na pura desordem, porque não haveria nenhum elemento de estabilidade para se instituir uma organização (MORIN, 2007, p. 89).

O próprio mercado combina ordem e desordem, ainda mais em época tão singular, sendo que a rigidez de modelos excessivamente rigorosos pode impedir a maleabilidade necessária para experimentar soluções e improvisar novos caminhos. E ainda devemos ter em mente, como um post-it afixado frente aos olhos, que a complexidade não é resposta, é a coragem de enfrentar multiperspectivas, é desafio.

Da perspectiva da complexidade, entendemos a ciência no seu papel de fazer perguntas e procurar respostas na busca de explicação do mundo. Nas Ciências Sociais Aplicadas nossa atenção está nos comportamentos dos grupos humanos em sociedade. Uma dessas esferas, evidentemente alterada devido ao distanciamento social, é a comunicação social e os modos de produzir, distribuir e consumir conteúdo midiático. Portanto, dando prosseguimento, como base teórica deste trabalho, e para dar conta de nosso olhar empírico nos apoiamos em Jenkins, Ford e Green (2014) com o objetivo de compreender como diferentes plataformas de mídia trazem oportunidades “para a diversidade e democratização, pelas quais vale a pena lutar” (JENKINS, FORD;

GRENN, 2014, p. 21), levando em conta que qualquer sistema midiático é maior do que apenas as tecnologias que o suportam.

Tais autores procuram compreender a circulação do conteúdo em várias direções, sendo que diferenciam a circulação da distribuição. Para eles, a distribuição se caracteriza por uma direção de cima para baixo, do produtor ao consumidor, que podemos relacionar com a transmissão de *broadcast*. Já a circulação é mais participativa, pois além de incluir o movimento de cima para baixo, acrescenta o de baixo para cima, do popular ao comercial e do comercial ao popular e, sendo assim, estaria mais relacionada à comunicação em redes. A ampliação da circulação de conteúdos se deve, principalmente, à maior penetração da internet, aumento de capacidade da banda larga, popularização dos dispositivos móveis, desenvolvimento de aplicativos e, até, ao avanço da literacia midiática e digital da audiência.

Acatamos o paralelo que Jenkins, Ford e Green (2014) propõem entre os conceitos de “propagabilidade” com o de “aderência” de Gladwell (2009) cujo modelo indica que as empresas ganham valor econômico oferecendo algum tipo de catálogo com cobrança de acesso provocando grande engajamento. A aderência, assim, aumentaria o interesse do espectador em determinado conteúdo. Já a propagabilidade refere-se à competência do conteúdo de se espalhar: “qualquer coisa que vale a pena ser ouvida circulará por meio de todos os possíveis canais existentes, com o potencial de movimentar a audiência de uma percepção periférica do conteúdo para um engajamento ativo” (JENKINS; FORD; GREEN, 2014, p. 30).

Entre os achados da presente pesquisa está a forte presença das reprises de ficção televisiva como veremos a seguir. Para Greco (2019) o valor de reassistência, ou *rewatchability* como denomina Mittel (2012), liga o modo como nos lembramos do passado à forma que a televisão relembra a si mesma. Assim, nostalgia, saudade, afeto podem ser concebidas como formas de “reflexão crítica nos padrões de mudança e continuidade” (GRECO, 2019, p. 163). Ponderações relevantes para o período de distanciamento.

### **Sobre audiência, produção e circulação: resultados e discussão**

Para alcançar o objetivo deste trabalho e realizar uma observação das alterações que ocorreram na produção, circulação e audiência com a pandemia de Covid-19, nos

propusemos a construir um levantamento de dados de instituições de pesquisas e de artigos jornalísticos sobre a ficção televisiva brasileira da Globo no período de março a junho de 2020. Partimos de um acompanhamento sistemático destes materiais para visualizar o cenário que se apresentava. Desta forma e a partir destes achados, foi possível realizar também uma revisão de literatura, tendo como base o pensamento complexo proposto por Morin (2003, 2007, 2010).

No Brasil, no que diz respeito à TV aberta, o distanciamento social provocado pela pandemia promoveu um aumento de 1h20m no tempo médio diário individual de assistência de TV em relação ao mesmo período de 2019<sup>9</sup>. A potência da TV em nosso país indica sua capacidade de persistir em alta durante o período sendo que especificamente quanto à ficção seriada televisiva, o fã de telenovela permanece utilizando a TV como principal fonte de entretenimento, e faz com que esta audiência fique atrás apenas do jornalismo (KANTAR IBOPE MEDIA, 2020a). No período, o público das telenovelas aumentou, mesmo com as reprises, em período sem os capítulos inéditos. Dados deste ano ainda indicam que, das 7h da manhã à meia noite, mais de 60% da audiência de TV está sintonizada na TV aberta; e destas, 30% está na Globo (KANTAR IBOPE MEDIA, 2020b).

Assistir a vídeos em geral está entre as atividades culturais mais comuns sendo que, em 2019, 74% dos usuários de internet no país assistiram a vídeos, programas, filmes, ou séries on-line. No último ano já vinha ocorrendo um importante crescimento do consumo via *streaming* em relação ao *download* de conteúdos, porém, para acessar conteúdo que depende de pagamento, ainda se vê uma forte discrepância no que se refere à classe social, sendo que usuários da classe A, com nível superior e que habitam a área urbana se conectam muito mais<sup>10</sup> a serviços como Netflix e Globoplay por

---

<sup>9</sup> **BRAVI e ICAB. QUINTAS ÀS 19h – Webnar - O Audiovisual Pós Covid. Encontro Virtual "Caminhos do audiovisual durante e após a pandemia".** Com Alberto Pecegueiro, ex-diretor geral da Globosat, e Melissa Vogel, CEO da Kantar Ibope Media com mediação de Luis Antonio Silveira, Conselho Federal da Bravi e Produtor Executivo (A Fábrica). 11/06/2020. Disponível em: <http://bravi.tv/eventos/quintas-as-19h-o-audiovisual-pos-covid-plataforma-zoom/>. Acesso em 26 Jun. 2020.

<sup>10</sup> **Pesquisa TIC-Domicílios 2019.** Realizada anualmente desde 2005, a pesquisa tem o objetivo de mapear o acesso às TIC nos domicílios urbanos e rurais do país e as suas formas de uso por indivíduos de 10 anos de idade ou mais. Conta com apoio do Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações (MCTIC), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e de especialistas de diversos setores. Os dados foram coletados entre outubro de 2019 a março de 2020, com uma amostra de 23.490 domicílios e 20.536 indivíduos.



exemplo. Tal desigualdade fica ainda mais clara quando se observa que o Brasil possui 47 milhões de excluídos digitais, o que significa que um a cada quatro brasileiros não utilizam a internet<sup>11</sup>. Ter um olhar para a complexidade da problemática da desigualdade em nosso país permite que esta questão permaneça em nossa consciência enquanto investigadoras científicas destes fenômenos.

Em relação à produção, observaram-se no período de quarentena importantes alterações como o fechamento temporário dos grandes estúdios, interrupção das gravações e paralização de toda a cadeia produtiva da ficção televisiva brasileira. Desde meados de março de 2020 a Globo não traz capítulos inéditos de suas telenovelas<sup>12</sup>. Este é um acontecimento tão extraordinário que a exibição de reprises nos três principais horários de novelas do *prime time* da emissora repercutiu no jornal *El País* lembrando a relação da questão com a identidade brasileira, ponto que mencionávamos antes: “Os brasileiros saberão que a normalidade pós-pandêmica do coronavírus chegou quando as novelas voltarem para suas casas com novos episódios”<sup>13</sup> (tradução nossa)<sup>14</sup>. A imprensa nacional também repercute dúvidas sobre como serão retomadas as obras em termos narrativos – se as histórias voltarão ao ponto em que estavam, se haverá a pandemia na trama, se haverá passagem de tempo – e mesmo quanto às próprias gravações – com novos protocolos de trabalho, alterações nos cenários, figurinos e quantidade de atores em cena. Ou como ficarão cenas que precisariam de maior proximidade entre atores, como abraços, beijos e convívio em geral.

Observar o potencial de circulação de conteúdo no Brasil nos leva a presumir que a propagabilidade da ficção televisiva aglutina:

(1) recomendações boca a boca dos telespectadores,

---

Disponível em: [https://cetic.br/media/analises/tic\\_domicilios\\_2019\\_coletiva\\_imprensa.pdf](https://cetic.br/media/analises/tic_domicilios_2019_coletiva_imprensa.pdf). Acesso em: 26 jun. 2020.

<sup>11</sup> URUPÁ, M. Brasil tem 47 milhões de pessoas sem acesso à Internet. **TeleTime**, 26 maio. 2020. Disponível em: <https://teletime.com.br/26/05/2020/brasil-tem-47-milhoes-de-pessoas-sem-acesso-a-internet/>. Acesso em: 12 jun. 2020.

<sup>12</sup> Este artigo foi concluído no final de julho de 2020 e a volta à produção da teledramaturgia ainda não havia sido anunciada pela Globo.

<sup>13</sup> GORTÁZAR, N. G. El inédito parón del país de las telenovelas. **El País**, São Paulo, 07 jun. 2020. Televisión. Disponível em: <https://elpais.com/television/2020-06-07/el-inedito-paron-del-pais-de-las-telenovelas.html>. Acesso em: 12 jun. 2020.

<sup>14</sup> Los brasileños sabrán que la normalidad pospandemia de coronavirus ha llegado cuando las telenovelas vuelvan a sus hogares con capítulos frescos.

- (2) comentários da audiência em revistas e portais especializados,
- (3) criação de *memes*, *remixes*, *fanfics*,
- (4) publicação de comentários e CGUs<sup>15</sup> em redes sociais como Facebook, Twitter, Instagram,
- (5) retransmissão e publicação de conteúdo – inclusive não autorizado.

A princípio a Globo desencorajava este último, relacionado a modelos de propagação de conteúdo originário de audiências engajadas, aquelas que são propensas a “recomendar, discutir, pesquisar, repassar e até gerar material novo em resposta” (JENKINS; FORD; GREEN, 2014, p. 153). Foi a época em que a emissora retirava e bloqueava todo material de sua propriedade que era publicado on-line. Hoje há certa condescendência e – em determinados casos – a republicação do material é realizada pela própria empresa.

**Figura 1: CGU no Twitter**



**Fonte: print screen do Twitter**

Na presente pesquisa, registramos também que mudanças e experimentos da Globo quanto a mídias e modos de exibição já vinham sendo testados e aplicados gradualmente. Porém, esses movimentos de experimentação, inclusive futuros – a serem implantados no decorrer de alguns anos nas formas de comunicação – precisaram ser acelerados com a chegada da pandemia. Ou seja, em termos de velocidade, providências

---

<sup>15</sup> CGU refere-se a conteúdo gerado pelo usuário.

tiveram que ser tomadas repentinamente, decisões assumidas, e ideias para o futuro precisaram ser abreviadas com a imposição do período de distanciamento social.

Finalmente, a partir da pesquisa empírica realizada para este trabalho, destacamos a seguir as principais alterações observadas:

(1) A suspensão tanto das gravações quanto da exibição de telenovelas<sup>16</sup>

Causou grande impacto a notícia dando conta que a principal novela das nove, que no caso era *Amor de mãe* (Globo, 2019-em andamento), suspenderia suas gravações e sairia do ar após a exibição dos capítulos que já estivessem finalizados, deixando para o público a expectativa de uma segunda temporada. A inusual decisão vai contra o funcionamento da telenovela brasileira, centrada nas grades fixas das emissoras abertas, com horários definidos capazes de se amalgamar aos hábitos das pessoas. Além disso, a cultura episódica e de temporadas é própria do estudo das séries, mesmo consideradas as exceções.

(2) A apresentação de reprises na TV aberta, em horário nobre<sup>17</sup>

Suspender a produção de telenovelas foi uma medida extrema só vista no período da ditadura militar quando a telenovela *Roque Santeiro* foi censurada e proibida. Na época, a saída foi reprisar *Selva de Pedra* (1972-1973), antes que uma nova obra fosse produzida. Mesmo assim, tratou-se da reprise de apenas uma obra, por um curto período. Atualmente, com a pandemia da Covid-19, as telenovelas dos três horários principais no *prime time* da Globo que estão no ar são reprises<sup>18</sup>:

---

<sup>16</sup> STYCER, M. Globo suspende gravações de "Amor de Mãe" e de outras novelas e séries. **UOL**, 13 mar. 2020. TV e Famosos. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/colunas/mauricio-stycer/2020/03/15/globo-suspende-gravacoes-de-amor-de-mae-por-uma-semana.htm?fbclid=IwAR0K3GcPPs-qJnQUsWDOJNAu82234azAiVvXTVpFq0nE13HANnLZXBPj1uQ>. Acesso em: 13 maio. 2020.

<sup>17</sup> CASTRO, D. Amor de Mãe sai do ar após 'fim de temporada', e Globo reprisará novela. **UOL**, 16 mar. 2020. Notícias da TV. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/daniel-castro/amor-de-mae-sai-do-ar-apos-fim-de-temporada-e-globo-fica-sem-novela-das-9-34537?fbclid=IwAR0HclQowIAoeXb7Y-mLhBAuMmrbBD7NRp4zOaC5NiDqw1IjZA22QbrckM>. Acesso em: 13 maio. 2020.

<sup>18</sup> SANCHEZ, L. Em meio a pandemia, Globo suspende gravações e levará reprises ao horário nobre. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 mar. 2020. Televisão. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/03/em-meio-a-pandemia-globo-suspende-gravacoes-e-levara-reprises-ao-horario-nobre.shtml>. Acesso em: 13 maio. 2020.

a) a telenovela das 18h, *Éramos Seis*, chegou a ser exibida de modo completo, sendo substituída por uma reedição com compressão de capítulos de *Novo Mundo* (2017) que, ao final, será sucedida por *Flor do Caribe* (2013);

b) a telenovela das 19h, *Salve-se Quem Puder* também foi exibida de modo completo, sendo substituída por uma reedição com compressão de capítulos de *Totalmente Demais* (2015-2016) que, ao final, será sucedida por *Haja Coração* (2016);

c) e a telenovela das 21h, *Amor de Mãe*, foi interrompida e saiu do ar após a exibição do capítulo nº102 e, em seu lugar, entrou uma reedição com compressão de capítulos de *Fina Estampa* (Globo, 2011-2012) que, ao final, será sucedida por *A Força do Querer* (2017).

(3) O crescimento da audiência do canal Viva na TV paga<sup>19</sup>.

De janeiro a maio de 2020 o canal Viva, dedicado à exibição de reprises, registrou liderança no *ranking* de audiência na TV por assinatura, reiterando a fidelidade de seus telespectadores. Uma das telenovelas atualmente no ar no canal, *Brega & Chique* (1987), chegou a impactar cerca de cinco milhões de pessoas, média aproximada de 500 mil indivíduos por exibição.

(4) A disponibilização de 50 telenovelas antigas no Globoplay<sup>20</sup>.

A plataforma de *streaming* Globoplay está executando um plano de lançar 50 telenovelas antigas, remasterizadas, com tratamento de imagens, para se aproximarem das tecnologias de gravação atuais, mais agradáveis para os telespectadores. A primeira a ser disponibilizada foi *A Favorita* (2008), sendo que as obras seguintes irão para a plataforma e estarão à disposição do espectador a cada duas semanas, com os primeiros

---

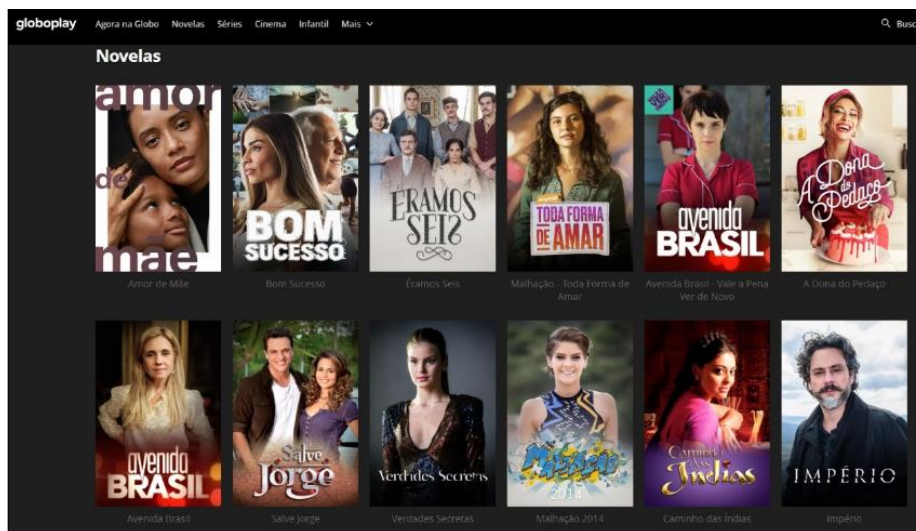
<sup>19</sup> ESTREIA de "Brega & Chique" bate recorde histórico de audiência no Viva. **Tela Viva**, 02 abr. 2020. Disponível em: [https://telaviva.com.br/02/04/2020/estrela-de-brega-chique-bate-recorde-historico-de-audiencia-no-viva/?fbclid=IwAR3BD3r\\_88ATT2hHDp0FUA0CUkAVf1rdFzc0dEC-182Ewd3alif8uDMCVF0#.XodLzu9ZXUQ.facebook](https://telaviva.com.br/02/04/2020/estrela-de-brega-chique-bate-recorde-historico-de-audiencia-no-viva/?fbclid=IwAR3BD3r_88ATT2hHDp0FUA0CUkAVf1rdFzc0dEC-182Ewd3alif8uDMCVF0#.XodLzu9ZXUQ.facebook) Acesso em: 13 maio. 2020.

VIVA é líder de audiência na TV por assinatura em 2020. **Tela Viva**, 22 abr. 2020. Disponível em: <https://telaviva.com.br/22/04/2020/viva-e-lider-de-audiencia-na-tv-por-assinatura-em-2020/?fbclid=IwAR2-XJ018FHQczMRV3k59uTBIIrhYQDvy6KcnEQEIS6VUI9xHjAD-mFTtJY#.XqWXRbUKlfg.facebook> Acesso em: 13 maio. 2020.

<sup>20</sup> LOPES, F. Globoplay prepara 50 novelas antigas para seu catálogo; *A Favorita* será a primeira. **UOL**, 21 maio. 2020. Notícias da TV. Disponível em: [https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/globoplay-prepara-50-novelas-antigas-para-seu-catalogo-favorita-sera-primeira-37075?fbclid=IwAR1towmxIv0NE\\_\\_Crp4v1C4xRf6zNhkG0ERKHLLeZIB9rLo1RtTZi5uzNCJU](https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/globoplay-prepara-50-novelas-antigas-para-seu-catalogo-favorita-sera-primeira-37075?fbclid=IwAR1towmxIv0NE__Crp4v1C4xRf6zNhkG0ERKHLLeZIB9rLo1RtTZi5uzNCJU) Acesso em: 30 maio. 2020.

capítulos abertos para não assinantes. É um catálogo maior do que o do canal Viva e surge alterando a política da empresa de só reprisar suas obras mais recentes. Anteriormente, a plataforma oferecia telenovelas já exibidas, mas nunca tantas, nem tão antigas.

**Figura 2: Algumas telenovelas atuais e antigas disponíveis no Globoplay**



Fonte: *printscreen* do Globoplay

É provável que, conforme mencionado anteriormente, providências, mudanças e experimentações já estivessem nos planos do grupo Globo, porém as alterações no ambiente comunicacional do Brasil e do mundo certamente abreviaram um ou outro desses processos. Neste ambiente de complexidade já se especulam como serão as obras de ficção televisiva brasileira após a pandemia. Não apenas em termos de circulação, mas também no que diz respeito à própria rotina de gravações<sup>21</sup>.

### Considerações finais

As reconfigurações da indústria audiovisual já vinham em franco crescimento, reorganizado o ecossistema comunicativo, principalmente a partir da perspectiva da televisão distribuída pela internet (LOTZ, 2017), mas a exigência de suspensão da produção dos principais produtos do entretenimento da indústria audiovisual nacional

<sup>21</sup> BARROS, L.; WILLMERSDORF, P. TV pós-Covid: como novelas e programas de auditório serão feitos daqui para frente. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 maio. 2020. Cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/tv-pos-covid-como-novelas-programas-de-auditorio-serao-feitos-daqui-para-frente-24437439?fbclid=IwAR3bSyzXFr4Pz6jvOwLuuGrqSCT7b59t493vFV1qXoKpv4O7JYtuL9cHyUA> Acesso em: 30 maio. 2020.

trouxe imposições inéditas de adaptações, tanto para indústria quanto para os espectadores. É um cenário que carece de maiores observações e explicações sobre seu impacto, seja no consumo do entretenimento, no uso das narrativas como moduladores das rotinas e elementos de compreensão da vida vivida ou nas estratégias de produção, diversificação e apelo à memória.

As reprises já vinham mostrando sua importância para as audiências desde antes da pandemia, com o sucesso ininterrupto do programa da Globo, na TV aberta, Vale a Pena Ver de Novo, que exhibe reprises de telenovelas desde 1980; da exibição de novelas antigas no Canal Viva, na TV paga, com repercussão instantânea nas redes sociais, por evocar profundas recordações coletivas<sup>22</sup>; da circulação não autorizada de conteúdo da emissora pelo YouTube. Para Greco (2019, p. 166), as reprises funcionam como restauradoras de um sentimento nostálgico, e possuem o potencial de se transformarem em clássicos ou, como prefere a autora, em *cult*, por fazerem parte da história da televisão, da história de um determinado tempo e, também, da história do próprio espectador. As reprises agora presentes no *prime time* da principal emissora de TV aberta do país certamente estarão fazendo história.

A pandemia de Covid-19 alterou a vida de todos, em termos globais, locais e individuais. Suscitou providências nos modos de trabalhar, estudar, comunicar-se e de como relacionar-se com o outro. Neste insólito universo de possibilidades que se apresenta – que para Morin (2010) pode ser um amparo e, paradoxalmente, um desafio –, e entre tudo o que se transformou e que ainda mudará, estão as formas de fazer, distribuir, assistir e interagir com a ficção televisiva. Inauguraram-se novos ambientes e novas formas de circulação da telenovela, criaram-se opções de assistência, espalharam-se resultados inesperados. Ainda que em um cenário marcado por inseguranças, mudanças e experimentações, mesmo os jornais nos dizem aquilo que um observador dos processos de fazer e consumir novela já sabe: é quando as novelas voltarem a ser inéditas que o brasileiro saberá que acabou o distanciamento social e a pandemia não é mais um impedidor da vida comum.

---

<sup>22</sup> MACEDO, A; PRADO, M. A. Reprise de Vale Tudo é fenômeno na TV paga. **R7**, 26 out. 2010. Famosos e TV. Disponível em: <https://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/reprise-de-vale-tudo-e-fenomeno-na-tv-paga-20101026.html>. Acesso em: 03 jul. 2020.

## Referências

- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2003.
- DIAS, P. Televisão brasileira: entretenimento do espetáculo ao mito. **Revista Extraprensa**, São Paulo, vol. 10, n. 2, p. 284-298, jul. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/extraprensa2017.122580>. Acesso em: 22 jun. 2020.
- GLADWELL, M. **O ponto da virada**. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.
- GOMES, C. Estudos do Lazer e geopolítica do conhecimento. **Revista Licere**. Belo Horizonte, v.14, n.3, p.1-25, set. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3gEWDLd>. Acesso em: 15 maio. 2020.
- GRECO, C. **Virou cult! Telenovela, nostalgia e fãs**. Alumínio, SP: Jogo de Palavras, 2019.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JENKINS, H.; FORD, S.; GREEN, J. **Cultura da conexão**. São Paulo: Aleph, 2014.
- KANTAR IBOPE MEDIA. **Inside TV**. Experiência, influência e as novas dimensões do vídeo. 2020a. Disponível em: [https://www.kantaribopemedia.com/wp-content/uploads/2020/03/Kantar-IBOPE-Media\\_Inside-TV\\_2020-1.pdf](https://www.kantaribopemedia.com/wp-content/uploads/2020/03/Kantar-IBOPE-Media_Inside-TV_2020-1.pdf). Acesso em: 28 jul. 2020.
- KANTAR IBOPE MEDIA. **Thermometer** - Ed.11. Os novos hábitos e seus impactos na jornada de compra e na mídia. 2020b. Disponível em: <https://br.kantar.com/mercado-e-pol%C3%ADtica/sa%C3%BAde-e-esporte/2020/thermometer-ed11/>. Acesso em: 28 jul. 2020.
- KIM, J.; KIM, S.; NAM, C. Competitive dynamics in the Korean video platform market: Traditional pay TV platforms vs OTT platforms. **Telematics and Informatics**, [S. l.], vol. 33, n. 2, maio. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1016/j.tele.2015.06.014>. Acesso em: 26 ago. 2019.
- LOPES, M. I. V. de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n.26, p.17-34, abr. 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i26p17-34> . Acesso em: 12 jun. 2020.
- LOPES, M. I. V. de. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, São Paulo, v.3, n. 1, p. 21-47, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38239>. Acesso em: 15 jun. 2020.
- LOTZ, A. D. **Portals**. Michigan: Maize Books, 2017.
- LOTZ, A.; LOBATO, R.; THOMAS, J. Internet-distributed television research: A provocation. **Media Industries Journal**, Michigan, vol. 5, n. 20, p. 35-47, 2018. Disponível em: <http://researchbank.rmit.edu.au/eserv/rmit:50855/n2006087776.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2020.
- MITTEL, J. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**, São Paulo, ano 5, n. 2, p. 29-52, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38326>. Acesso em: 03 mar. 2020.

MORIN, E. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

MORIN, E. A comunicação pelo meio (teoria complexa da comunicação). **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 20, abr. 2003. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3197/2462>. Acesso em: 10 maio. 2020.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

PRYSTHON, A. Entretenimento como utopia. **ALCEU**, Rio de Janeiro, vol. 10, n. 20, p. 126-136, jan./jun. 2010. Disponível em: [http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu20\\_Prysthon.pdf](http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu20_Prysthon.pdf). Acesso em: 22 jun. 2020.

WILLIAMS, R. **Television: technology and cultural form**. New York: Oxford University Press, 1974.