

**Telenovela na era do *streaming*: inovações narrativas e questões de serialidade em *Todas as flores*, do Globoplay**

**La telenovela en la era del *streaming*: innovaciones narrativas y cuestiones de serialidad en *Todas las flores*, de Globoplay**

**Telenovela in the Streaming Era: Narrative Innovations and Seriality in *All the Flowers* (Globoplay)**

---

---

SIMONE MARIA ROCHA

Professora titular do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais. Líder do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT). Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.

MARIANA DE ALMEIDA FERREIRA

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT). Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia.



---

## **Telenovela na era do *streaming*: inovações narrativas e questões de serialidade em *Todas as flores*, do Globoplay**

### **La telenovela en la era del *streaming*: innovaciones narrativas y cuestiones de serialidad en *Todas las flores*, de Globoplay**

### **Telenovela in the Streaming Era: Narrative Innovations and Seriality in *All the Flowers* (Globoplay)**

---

Simone Maria Rocha e Mariana de Almeida Ferreira

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

simonerochaufmg@gmail.com (<https://orcid.org/0000-0002-4415-8745>)

marianalmeida13@gmail.com (<https://orcid.org/0000-0003-3957-6341>)

Recibido: 13-02-2023 / Aceptado: 25-05-2023

<https://doi.org/10.18800/conexion.202301.006>

---

#### RESUMO

Neste artigo identificamos estratégias empreendidas por serviços locais de *streaming* enquanto um esforço de adaptação, entrada e permanência no contexto altamente competitivo do novo ecossistema televisivo. Para isso, nos concentramos em analisar potenciais inovações narrativas e questões de serialidade da telenovela *Todas as flores* (Rebello e Paulon, 2022-2023), a primeira com roteiro completamente original para a plataforma brasileira Globoplay. Ainda que mantenha preceitos do *design* clássico de narrativa e do melodrama, também identificamos uma aceleração no ritmo dos acontecimentos narrativos com a antecipação do incidente incitante; uma convergência de tramas em torno do *plot* central; e um entrecruzamento interdependente de arcos semanais e arcos quinzenais, que elevam

e intensificam o tom dramático, o suspense e a complexidade da narrativa.

#### RESUMEN

En este artículo, identificamos las estrategias emprendidas por los servicios locales de *streaming* como un esfuerzo por adaptarse, entrar y permanecer en el contexto altamente competitivo del nuevo ecosistema televisivo. Para ello, nos enfocamos en analizar las posibles innovaciones narrativas y cuestiones de la serialidad de la telenovela *Todas las flores* (Rebello y Paulon, 2022-2023), la primera telenovela con el guion completamente original para la plataforma brasileña Globoplay. Si bien la telenovela mantiene preceptos del diseño narrativo clásico y del melodrama, también hallamos aceleración en el ritmo de los sucesos narrativos con la anticipación del incidente inci-

tador; convergencia de tramas em torno a la trama central; y entrelazamiento interdependiente de arcos semanales y arcos quincenales, que elevan e intensifican el tono dramático, el suspenso y la complejidad de la narración.

#### ABSTRACT

In this paper, we identify how local streaming services strategically adapt, enter, and remain in the highly competitive new television ecosystem. We analyze potential narrative innovations and seriality issues in the telenovela *All the Flowers* (Rebello & Paulon, 2022-2023), the first original script released by Brazilian streaming service Globoplay. Even though it maintains precepts of classic narrative design and melodrama, we identify an acceleration in the pace of narrative events with the anticipation of the inciting incident; the convergence of subplots around the central plot; and the interdependent crisscrossing of weekly arcs and biweekly arcs, which elevate and intensify the dramatic tone, suspense, and complexity of the narrative.

#### PALAVRAS-CHAVE / PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Telenovela, *streaming*, narrativa, serialidade, *Todas as flores*, Globoplay / telenovela, *streaming*, narrativa, serialidad, *Todas las flores*, Globoplay / telenovela, streaming, narrative, seriality, *All the Flowers*, Globoplay

A entrada de produções seriadas originais dos serviços globais de *streaming* na América Latina em 2015 foi um marco no mercado regional audiovisual. O fenômeno da televisão na era do *streaming* (Johnson, 2022) tem provocado mudanças importantes nos modos de produzir, distribuir e consumir televisão. A literatura sobre o tema explora primordialmente a entrada dos serviços globais e como estes buscam negociar e articular seus interesses com os sistemas de meios locais (Gómez e Muñoz Larroa, 2023; Johnson, 2019; Lobato e Lotz, 2020).

Neste artigo, queremos discutir o tema tendo em conta um aspecto ainda pouco explorado e que trata de identificar quais são as mudanças que os serviços locais vêm empreendendo enquanto um esforço de adaptação, inserção e permanência no contexto altamente competitivo da nova televisão, sobretudo após a emergência das plataformas globais de OTT (*over-the-top*). Se bem não temos um contexto com características robustas que permitam análises de longo prazo, relativas às mudanças na produção das empresas locais, acreditamos que os indícios significativos sinalizam iniciativas estimuladas pela entrada de empresas globais do setor.

O Globoplay foi lançado em novembro de 2015 como plataforma *on demand* em formato crossmediático para abrigar conteúdo da TV Globo. Sucessor da extinta Globo TV+, surgido em 2012 como

opção para consumo da programação ao vivo do canal (Mungioli *et al.*, 2018), Globoplay recebeu novos investimentos a partir de 2016 que deram início a um reposicionamento de marca, concretizado em 2018, com alterações no logotipo e cores da empresa, e na própria disponibilização de conteúdo. Até 2021, o serviço contava com mais de 20 milhões de assinantes<sup>1</sup> (Silva, 2021), mais de 193 milhões de horas assistidas e uma oferta de conteúdo do Grupo Globo com mais de 70 mil títulos (Feltrin, 2020). E continua crescendo, estabelecendo-se dentro de um mercado cada vez mais competitivo. Segundo Amaral *et al.* (2021),

o objetivo do Grupo Globo no investimento dessa nova plataforma de entretenimento digital é trazer todo o conteúdo já fortemente consolidado no país, como novelas e séries produzidas pela emissora, assim como a transmissão dos canais fechados pertencentes ao grupo, mas por outro lado desenvolver conteúdos novos e exclusivos da plataforma e oferecer a possibilidade do seu público escolher como e onde montar sua própria programação, através da sua plataforma (p. 6).

Em relação ao conteúdo original oferecido, a plataforma vem desde 2018 investindo em ficção seriada e, até 2022, lançou 25 produções exclusivas para *streaming*, conforme mostra tabela (Tabela 1).

---

<sup>1</sup> Assim como faz a Netflix, os dados exatos sobre assinantes do Globoplay não são divulgados pela empresa. Mas torna públicos os dados aproximados a partir das pesquisas realizadas por institutos especializados.

**Tabela 1**  
*Originais Globoplay*

|    | Ano de produção | Título da série                             | Gênero                |
|----|-----------------|---|-----------------------|
| 1  | 2018            | <i>Além da ilha</i>                         | Comédia               |
| 2  | 2018            | <i>Assédio</i>                              | Drama                 |
| 3  | 2018            | <i>Ilha de Ferro</i>                        | Drama                 |
| 4  | 2019            | <i>Shippados</i>                            | Comédia               |
| 5  | 2019            | <i>Aruanas</i>                              | Drama/thriller        |
| 6  | 2019            | <i>A divisão</i>                            | Drama policial        |
| 7  | 2019            | <i>Eu, a vó e o boi</i>                     | Comédia               |
| 8  | 2020            | <i>Arcanjo renegado</i>                     | Drama policial        |
| 9  | 2020            | <i>Todas as mulheres do mundo</i>           | Comédia romântica     |
| 10 | 2020            | <i>Desalma</i>                              | Suspense sobrenatural |
| 11 | 2020            | <i>As five</i>                              | Dramédia              |
| 12 | 2020            | <i>A divisão (segunda temporada)</i>        | Drama policial        |
| 13 | 2021            | <i>Filhas de Eva</i>                        | Comédia dramática     |
| 14 | 2021            | <i>Onde está meu coração?</i>               | Drama                 |
| 15 | 2021            | <i>Segunda chamada (segunda temporada)</i>  | Drama                 |
| 16 | 2021            | <i>Aruanas (segunda temporada)</i>          | Drama/thriller        |
| 17 | 2021            | <i>Sessão de terapia (quinta temporada)</i> | Drama                 |
| 18 | 2022            | <i>Rensga hits</i>                          | Musical               |
| 19 | 2022            | <i>Sob pressão (quinta temporada)</i>       | Drama                 |
| 20 | 2022            | <i>Desalma (segunda temporada)</i>          | Suspense sobrenatural |
| 21 | 2022            | <i>Arcanjo renegado (segunda temporada)</i> | Drama policial        |
| 22 | 2022            | <i>Rota 66</i>                              | Drama policial        |
| 23 | 2022            | <i>Turma da Mônica - A série</i>            | Infantojuvenil        |
| 24 | 2022            | <i>Encantado's</i>                          | Comédia               |
| 25 | 2022            | <i>Theodosia</i>                            | Aventura              |

A tabela permite ver que, no período que envolve o *corpus* da pesquisa realizada<sup>2</sup>, ou seja, todas as séries originais lançadas em portais de *streaming* entre 2015 e 2019, Globoplay manteve uma constante de três ou quatro produções anuais desde a primeira, *Além da ilha*, em 2018. Nenhuma delas atribui o melodrama como gênero preponderante, nenhuma adota o amor romântico como principal linha de ação<sup>3</sup> e todas mantêm a serialidade continuada, típica herança do folhetim. De um modo geral, as mudanças pareciam acompanhar as tendências narrativas que se faziam ver com a chegada dos serviços globais de *streaming*, incluindo o ritmo, a extensão e a forma com que a informação da narrativa passou a ser distribuída. Em 2022, contudo, uma inovação nos modos de fazer chamou a nossa atenção de modo especial: a tentativa de conciliar o saber-fazer que consolidou a produção de teledramaturgia da Rede Globo nos últimos 70 anos, consagrando a telenovela como nosso principal produto cultural, com as inovações narrativas trazidas pela nova televisão que se destacam pelo ritmo mais acelerado da história, pela dis-

tribuição da informação narrativa em menor tempo de tela, pelo entrecruzamento das tramas interligadas em uma espinha dorsal e pelos aspectos<sup>4</sup> inovadores no regime de serialidade continuada, dentre outras. Tal articulação deu origem a *Todas as flores*.

Desse modo, diante deste caso específico e da impossibilidade de abordar todas as transformações em curso e, seguindo a agenda de trabalho do nosso grupo de investigação<sup>5</sup>, vamos focar, com o auxílio de estudiosos da narrativa audiovisual (Bordwell, 1985; Branigan, 1992) e de estudos de serialidade, nas inovações narrativas e nas questões de serialidade encontradas em *Todas as flores* e nas estratégias desse serviço local para sua entrada e permanência em um mercado dinâmico e altamente competitivo. Na dimensão teórico-metodológica, partimos das duas principais linhas do enredo: (1) a realização do amor romântico do casal protagonista, e (2) a atuação da quadrilha de tráfico humano e trabalho escravo. Considerando-as como unidades de análise, identificamos como

<sup>2</sup> Referimo-nos à pesquisa intitulada Selo América Latina de Exportação da Ficção Televisiva: Mercado, Comunicação e Experiência na Era do *Streaming*. Este projeto é fruto de parceria entre pesquisadores de universidades do Brasil, Chile, Colômbia, México e Peru e é composto por equipes locais em cada um desses países. Dentre os objetivos principais, destacamos (1) a compreensão das mudanças e das atuais estratégias do mercado da produção de ficção seriada, e (2) as inovações e expansões identificadas na poética das obras seriadas. No caso brasileiro, investigamos as chamadas originais Netflix e originais Globoplay (Tabela 1) e, para fins deste artigo, atualizamos os dados até 2022.

<sup>3</sup> À exceção da comédia *Shippados* (2019).

<sup>4</sup> A segunda fase foi lançada entre os meses de abril e junho de 2023.

<sup>5</sup> Estamos nos referindo ao Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT), vinculado ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais, criado em 2008 e inscrito no diretório de grupos do CNPq, cuja agenda de pesquisa se dedica primordialmente às inovações e transformações da produção de narrativa seriada ficcional na era do *streaming*.

se deu o desenvolvimento dos arcos de cada uma delas. Para tanto, procedemos a uma decupagem capítulo a capítulo da primeira fase da novela — lançados entre outubro e dezembro de 2022, com entregas semanais de cinco capítulos toda quarta-feira, a partir das 18:00 h, na plataforma de distribuição — para explorar e aprofundar a análise que ora apresentamos neste artigo. A investigação nos permitiu concluir algumas especificidades que diferenciam *Todas as flores* das outras produções do gênero feitas para a televisão *broadcasting* e potencialmente apontam — e inauguram — outros modos de fazer em diálogo com características de narrativas de ficção seriada produzidas para o *streaming*.

### ***Todas as flores***

*Todas as flores* é a primeira telenovela com roteiro completo original do Globoplay<sup>6</sup>, dando início à fase de produções do gênero para as plataformas de *streaming* que atuam no Brasil. Escrita por João Emanuel Carneiro, a trama central conta a história de Máira, uma moça que foi criada pelo pai em uma cidade do interior acreditando que a mãe tinha morrido, mas que, na verdade, a abandonou ao saber que a menina havia nascido com deficiência visual. Anos depois, Máira é surpreendida pela chegada de Zoé, sua mãe, que lhe pede perdão por ter ido embora, mas esconde sua verdadeira inten-

ção: usar Máira como doadora de medula óssea para salvar a vida de sua outra filha, Vanessa, acometida com leucemia. No mesmo dia em que descobre que sua mãe está viva, Máira perde o pai e em seguida embarca para o Rio de Janeiro junto com Zoé.

Ao saber que a irmã está doente, Máira se oferece como doadora de medula, consegue um emprego como perfumista na Rhodes, empresa de departamento masculino da família de Rafael, por quem se apaixona sem saber que o jovem é o herdeiro da Rhodes e de quem Vanessa é noiva por interesse.

A história traz muito bem traçados, bem ao gosto dos melodramas clássicos, os perfis dos mocinhos e vilões. Dentre os primeiros, os protagonistas Máira e Rafael, jovens de excelente caráter, éticos e românticos; Guiomar, a mãe de Rafael, ética, responsável e mãe dedicada; Raulzito, irmão de Guiomar, um tipo inofensivo e *bon vivant*; e Judite, antigo amor de Humberto, odiada por Zoé, uma mulher trabalhadora, honesta, que cuida sozinha do filho Pablo. Os dois grandes vilões, Humberto e Zoé, e a atrapalhada e interesseira Patsy têm seu passado interligado com o de Judite quando todos viviam a infância e a juventude na Gamboa, bairro da periferia do Rio de Janeiro. Os vilões há anos traçaram um plano de se apropriarem da fortuna da família

<sup>6</sup> A primeira telenovela exclusiva para o Globoplay foi *Verdades secretas II*, escrita por Walcyr Carrasco como continuação à telenovela exibida em 2015, na faixa de horário das 23:00 h da TV Globo.

de Guiomar, casando-a com Humberto e Raulzito com Patsy. Zoé é a grande mentora e acredita que terá sua aposentadoria garantida se conseguir casar sua filha Vanessa com o filho de Humberto e Guiomar. Vanessa, a outra grande vilã da história, mantém um caso com Pablo, filho de Judite, e age da maneira mais vil para manter o noivado e destruir o amor de Rafael e Maíra, mostrando-se capaz de cometer atitudes manipuladoras, cruéis e até mesmo criminosas.

Como segunda linha de ação do enredo, Zoé, por trás de uma aparente atuação social com crianças carentes, é parte de uma quadrilha de tráfico humano e trabalho escravo e conta com a conivência de Vanessa e Humberto. Ao longo da trama, esse lado sombrio de Zoé é investigado e descoberto por outros personagens como Guiomar, seu outro irmão, Luís Felipe e os próprios Maíra e Rafael. De algum modo, todos os que se aproximam dessa rede de crimes e dos agentes que dela fazem parte sofrem algum tipo de consequência, até mesmo fatal.

*Todas as flores*, portanto, segue o modelo clássico de narração (Bordwell, 1985; Branigan, 1992) e opera com duas linhas centrais de argumentação do enredo: a primeira é o romance entre o casal heterossexual Rafael e Maíra e a segunda envolve as atividades e investigações da quadrilha de tráfico humano, sendo que uma interfere e se interliga à outra.

## **Telenovela e seus (novos) modos de fazer**

As telenovelas brasileiras têm em média seis meses de duração, e são exibidas diariamente, seis dias por semana, com capítulos interrompidos por intervalos comerciais. Isso obriga as narrativas a terem um ritmo mais lento, e a resolução de conflitos se dilui em vários capítulos. Nessas obras, ao mesmo tempo que a narração se apoia numa noção de tempo linear, assenta também numa temporalidade fragmentada e repetitiva da vida cotidiana (Martín-Barbero, 1987/2013). Embora as histórias sejam contadas de acordo com as normas narrativas clássicas e suas duas linhas principais de ação (Kincaid, 2002) e com os preceitos do roteiro hollywoodiano e sua pressão por um final feliz, as tramas adotam uma perspectiva mais moderna e abordam temas próximos ao cotidiano contemporâneo de forma mais complexa e crítica. Uma das principais características da produção nacional do formato é a justaposição de melodrama e realismo/naturalismo. Ou seja, por um lado, na novela brasileira a trama das relações pessoais, da realização do amor romântico assume a linha de frente e, por outro, vem mesclada com questões de interesse público — como reforma agrária, corrupção política, padrões sociais de comportamento, etc. —, que fazem parte da história e do repertório comum do país e se tornam constitutivos de universos narrativos. Dramaturgicamente, são obras compostas por múltiplos núcleos

e tramas paralelas, e são obras abertas; ou seja, embora o autor tenha proposto a maior parte da trama principal, o desfecho e quais serão os casais que ficarão juntos, parte da história é construída à medida que é veiculada, tendo por base a recepção e as reações do público.

### **Rupturas: aceleração do ritmo narrativo**

Conquanto tenha importantes semelhanças com a estrutura acima descrita, *Todas as flores*, por seu turno, nos intriga por apresentar rupturas igualmente relevantes em sua forma de narrar. Algumas dessas mudanças já têm sido observadas nas demais produções originais do Globoplay. Na novela, assim como nas séries, identificamos a presença de uma trama central para a qual convergem todas as demais<sup>7</sup>. Na trama em questão, todos os acontecimentos estão submetidos à história de amor de Maíra e Rafael. Isso confere um ritmo acelerado à narrativa, pois a quantidade de acontecimentos que a telenovela entrega em cada pacote semanal está modulada pelos altos e baixos da relação do casal protagonista e, mais especificamente, da jornada individual de Maíra. Essa aceleração prende a atenção do espectador, que necessita de cada informação para compreender o desenvolvimento da história, tendo em vista que toda semana há algum tipo de mudança significativa ou no relacio-

namento do casal ou na própria vida da mocinha protagonista.

Desse modo, a quantidade reduzida de núcleos de personagens em *Todas as flores* colabora para que a história progrida de maneira mais fluida e interligada. Praticamente todos os personagens possuem algum nível de relação com uma ou com as duas linhas de argumentação do enredo, que opera com uma crescente interdependência entre ambas. A trama continuada adota o mais tradicional dos regimes folhetinescos com um gancho ao final de cada capítulo que causa suspense no espectador, mas a velocidade com que esses ganchos são retomados, solucionados e/ou encaminhados para uma nova situação é o ponto que merece destaque.

Partindo da projeção apresentada por Bordwell (1985) sobre o modelo clássico de narração audiovisual, notamos que, assim como as séries, *Todas as flores* rompe com a estrutura clássica de *scene setting - build-up - conclusion* (Kincaid, 2002, pp. 141-142). Segundo Kincaid, tal estrutura se organiza com o *estabelecimento de cena (scene setting)*, com a introdução das variáveis da história, incluindo conflitos que serão resolvidos posteriormente. Em seguida, tem-se a *preparação (build-up)*, momento em que o enredo se desenvolve por meio de um acúmulo que reforça o crescente das tensões. Esses passos da narrativa

<sup>7</sup>Exceção para a subtrama que é desenvolvida de modo paralelo, o núcleo cômico de Oberdan e Jussara.

são convergentes, quando ainda existe certo equilíbrio do mundo da história e na vida dos personagens. Nesse modelo clássico, o incidente incitante é parte importante do *build-up* por representar o momento em que os personagens são confrontados com os principais obstáculos de sua trajetória e obrigados a criar vias para superá-los (Kincaid, 2002, pp. 141-142). E, por fim, a história é conduzida para sua conclusão/resolução por meio da qual se restabelece o equilíbrio inicialmente rompido.

A ruptura com a estrutura acima mencionada acontece quando a novela antecipa o *build-up* ou, nas palavras de McKee (1997/2013), o incidente incitante, caracterizado como um evento — direto ou sutil, aleatório ou inserido causalmente por coincidência ou decisão — que desarranja radicalmente o equilíbrio do mundo do protagonista, alterando sua carga de valores da realidade para o negativo ou positivo e podendo ocorrer diretamente ao protagonista ou ser causado por ele.

Na telenovela, logo no primeiro capítulo, a vida da protagonista Maíra é radicalmente alterada: a mocinha vive em uma pacata cidade do interior sozinha com seu pai e acredita que a mãe Zoé, que nunca conheceu, está morta. Com ar de suspense e terror, Zoé reaparece de repente para encontrar a filha que abandonou ainda bebê. Com medo pelo reaparecimento da mulher da qual tentou se esconder desde que a filha nasceu, o pai passa mal, tem

um princípio de infarto, e Zoé o mata asfixiado sem a filha saber. Com a morte do pai, Maíra embarca com a mãe para morrer no Rio de Janeiro e tem sua vida radicalmente transformada.

Sem ter apresentado ainda o mundo comum dos personagens, sem situar o espectador sobre como cada um chegou ao ponto em que está na história, o reaparecimento de Zoé, a partida de Maíra para o Rio de Janeiro e as conexões que estabelece com os demais personagens centrais da história rompem o equilíbrio da narrativa logo de início. Ou seja, será esse incidente aquilo que vai instaurar na personagem o desejo de restaurar o equilíbrio, forçando-a a reagir em busca do objeto — físico, situacional, comportamental — que ela sente ser necessária para a realização de seu desejo.

A partir daí, o que temos são os efeitos desse incidente que se expandem para outras subtramas e personagens. Como ressalta McKee (1997/2013), é a partir da introdução do incidente incitante que o enredo cria uma tensão dramática ascendente que culmina em um clímax — quando o protagonista enfrentará face a face a força antagonista em seu grau mais poderoso — por meio do qual haveria, de fato, alteração substancial antes que uma resolução (*denouement*) seja alcançada e a história concluída (*conclusion*).

Esta antecipação, ampliação e disrupção do incidente emerge como uma caracte-

rística de complexidade no contexto da plenitude narrativa (Buonanno, 2019), uma vez que o telespectador é demandado a articular distintas habilidades de compreensão narrativa (Sternberg, 1992) para captar os conflitos principais, já que a ele nada é dito sobre o passado dos personagens, quem são, o que fazem e como chegam até aquele ponto da história. Em outras palavras, ele precisará buscar informações para preencher as lacunas que o façam entender, ao mesmo tempo, tanto o que aconteceu antes como acompanhar o enredo a partir dali.

### **Uma serialidade complexa: entre arcos semanais e quinzenais**

Além das já mencionadas, há uma inovação narrativa notável em *Todas as flores* que diz respeito às estratégias de serialidade empregadas no modo como a história é contada. Ao acompanhar uma trama no formato consagrado pela TV aberta, o telespectador está acostumado a uma história que claramente se estabelece no início e que, após rompida, acumulará uma quantidade de eventos cuja natureza e grandeza se assemelha de tal modo que leva a uma característica muito típica e muito criticada: a repetição. O alívio de tal repetição acontece, muitas vezes, pelo estabelecimento e acompanhamento de histórias paralelas que suspendem a trama central para retomá-la nos mesmos moldes.

Comprendemos serialidade como algo que acontece no nível da trama (Teixeira,

2020) e que, para o bem da compreensão, torna-se mais claro e rentável tratar suas divisões como partes e não pelo modo dominante por meio do qual obras narrativas são consideradas: séries (episódios) e seriados (capítulos). Isso possibilita enxergar novos arranjos e novas partes e mostrar que existem variadas estratégias de serialidade entre esses dois formatos. O que define serialidade, portanto, é a relação entre finitude e continuidade. No caso das tramas continuadas, é possível acompanhar as que podem durar poucas ou muitas partes, adotar arcos narrativos curtos ou mais longos. Além disso, “o segundo motivo para não classificarmos as obras, mas sim as tramas, é que cada vez mais as séries apresentam diversos regimes de serialidade ao mesmo tempo, variando a ênfase e a importância de cada tipo de trama” (Teixeira, 2020, p. 13).

Essas novas formas de arranjar as partes de uma narrativa seriada foi o que Mittel (2006) denominou de complexidade narrativa, um fenômeno que tem seus primórdios nos anos de 1980, mas que se consolida nos últimos 20 anos. Esse processo pode ser caracterizado pela articulação entre a completude da trama episódica e o porvir da sucessão serial, oferecendo uma forma nova de experimentar o consumo dessas narrativas seriadas.

Defendemos que a estratégia adotada em *Todas as flores* aproxima-se da saga, um dos modelos de serialização presente nos estudos de Barbieri (1990), que or-

ganiza a narrativa seriada em até quatro modelos: iterativo (narrativas terminam ao final do episódio sem consequências para os subsequentes); espiral (episódios conclusivos que mantêm relações entre si); quase-saga (histórias se estendem por vários episódios em arcos narrativos próprios, sem que haja entre eles uma relação necessária ou evidente); e saga (episódios conectados entre si, reforçando o princípio da continuidade). Ou seja, na telenovela é preciso conhecer a parte anterior para conseguir compreender a atual e cada parte vai acrescentando camadas ao enredo como um todo. Temos a continuidade das ações, os princípios de causalidade e a manutenção de um núcleo de personagens.

Mas *Todas as flores* inova quando divide seu enredo clássico em duas fases e instaura um gancho espetacular entre elas: a vingança de Maíra. Quando Bordwell (1985) analisou um conjunto de filmes considerados “clássicos”, o autor identificou uma série de marcas narrativas que serviram à categorização dessas obras e propôs que habitualmente, o enredo clássico apresenta uma estrutura causal dupla, duas linhas argumentativas: uma que implica num romance heterossexual (menino/menina, marido/mulher), e outra que implica outra esfera (trabalho, guerra, uma missão ou busca, outras relações pessoais), de modo que cada linha tem um objetivo, obstáculos e clímax (Bordwell, 1985, p. 157). De acordo com tal definição, em *Todas as flores* temos

os arcos próprios para cada uma de suas linhas de ação: a realização do amor entre Maíra e Rafael e a investigação sobre a quadrilha de tráfico humano.

Porém, ao nosso ver, *Todas as flores*, ao adotar a serialidade continuada e o modelo da saga, complexifica a seu modo o enredo e suas principais linhas de ação. A primeira linha apresenta arco semanal e nove partes e a segunda possui arco quinzenal e três partes. Ainda que tais arcos possuam um final temporário, reiniciado na semana ou na quinzena seguinte, eles mantêm relações com as histórias passadas em maior ou menor grau.

Ao longo dos 45 capítulos, a trama do triângulo amoroso entre Maíra, Rafael e Vanessa e, particularmente, a jornada de Maíra, passa por alterações a cada semana com a entrega de pacotes de cinco capítulos. É como se a novela tivesse “partes” semanais. Por influência direta das maldades da irmã Vanessa e da mãe Zoé, a vida da mocinha — e seu relacionamento com Rafael — é toda semana atravessada por novas situações causadas pela mãe e pela irmã. Porém, essas situações, ao invés de se repetirem vão, pouco a pouco, subindo o tom dramático. Inicia com um almoço armado por Vanessa para que Maíra se sinta constrangida ao descobrir que está envolvida com o próprio cunhado; prossegue em ser apontada de ter um amante/cúmplice e para chantagens emocionais e apelos sobre o falso retorno da leucemia da irmã; avança para

a acusação injusta, a partir de uma armadilha de Vanessa, de roubar uma fórmula secreta, guardada a sete chaves, da grande aposta de lançamento de perfume da Rodhes; e se intensifica até ser enviada, grávida de Rafael, sem saber, para a fazenda de trabalho escravo, em uma armadilha montada pela própria mãe e irmã, tentar fugir e ser recapturada.

A curva dramática de Maíra aposta em um crescente agudo e tenso. Cada um desses acontecimentos atravessa e afasta o casal temporariamente (finais temporários). Ou seja, Maíra e Rafael não passam a primeira fase inteira separados e sofrendo. O amor entre eles não é vivido isoladamente, mas, sim, entre as agruras, armadilhas e ataques provocados por Vanessa, com a ajuda de Zoé. O ápice dessa curva na primeira fase acontece quando, após ter sido trazida de volta pela mãe da fazenda de trabalho escravo, permanece escondida num cativado — tanto para não ser localizada por Vanessa, quanto para ser impedida de denunciar a mãe e o esquema de tráfico humano. Maíra rompe com a mãe, acusa Zoé de todos os seus crimes e tem seu filho sequestrado num plano armado por Zoé e Vanessa. Neste ponto, a narrativa dá início à virada da personagem e à execução de seu plano de vingança. O que ocorre, assim, é que as partes estabelecem conexões entre si, mas não o fazem ao modo de meros estratégias que se repetem *ad infinitum* por parte de uma vilã fútil e mimada. Trata-se de uma escalada de ações que crescen-

tam uma carga dramática cada vez maior na jornada da mocinha.

Se podemos estabelecer um arco semanal para a primeira linha de ação, no caso da segunda, a que envolve as atividades da quadrilha de tráfico humano e as investigações realizadas a esse respeito, é desenvolvida em um ritmo quinzenal, com partes distintas até o final da primeira fase de *Todas as flores*. O delineamento de cada um desses arcos é desenvolvido em torno de um personagem, ou dupla de personagens, que toma a frente da subtrama e faz progredir a história. Assim, até o capítulo 15 é Guiomar, mãe de Rafael e esposa de Humberto, quem toma a frente das investigações e descobertas que envolvem as atividades criminosas de Zoé até que, quando finalmente confronta Zoé e Humberto revelando tudo o que sabe durante uma festa da Rodhes, um incêndio atinge o local e Guiomar é deixada pelo marido e sua amante para morrer asfixiada, além de ter o irmão, seu confidente, vitimizado no mesmo acidente.

Na quinzena seguinte da trama, entre os capítulos 16 e 30, abrem-se mais detalhes das atividades ilegais do grupo do qual Zoé participa. Alertada por Rafael, que reverberou as desconfianças da mãe Guiomar e descobriu por investigação própria que Zoé e Humberto têm uma relação suspeita, Maíra percebe que há algo errado com a mãe até que se dá conta de seu verdadeiro caráter. Nessa quinzena, o que faz Maíra tomar conhecimento de tudo é

o desespero da vilã Vanessa que, a cada tentativa frustrada de afastá-la de Rafael, escala de simples armadilhas e mentiras até atitudes criminosas e cruéis. O ápice desse arco se dá quando Zoé é chantageada por Vanessa e a obriga a mandar Maíra para a fazenda de tráfico humano e trabalho escravo, numa tentativa desesperada de mantê-la distante de Rafael. Paralelo a isso, nesse segundo arco da trama das atividades da quadrilha de tráfico humano, a tensão é intensificada, novos conflitos surgem e o espectador descobre novas informações sobre os personagens envolvidos. Diego, um dos personagens à frente dessa linha de ação, perde a mãe ao ser perseguido por um dos agentes-chave da quadrilha e tem seu irmão mais novo levado para ser explorado como mão de obra na rua por este mesmo homem. Quando esteve preso por um crime que não cometeu, mas que decidiu assumir em troca de uma quantia que nunca recebeu, Diego conhece Samsa sem, contudo, saber sua verdadeira identidade: é ele o chefe da quadrilha de tráfico humano. Diante do ódio por ter sido enganado ao tentar ajudar e proteger a família, Diego jura vingança contra quem o ludibriou e recebe ajuda de Samsa. A partir daí eles têm o mesmo inimigo: o promotor de justiça Luís Felipe, o que prometeu dar dinheiro para Diego e o que investiga diligentemente a quadrilha em busca de provas para desmontá-la e prender todos os envolvidos. É por meio das ações de Diego que o espectador tem conhecimento da relação direta de Zoé e de Samsa com o esquema criminoso.

Na última quinzena da primeira fase de *Todas as flores*, as duas linhas de ação do enredo tornam-se ainda mais entrecruzadas. É entre os capítulos 31 e 45 que Rafael decide, efetivamente, dar continuidade às investigações iniciadas pela mãe Guiomar, firmando parceria com o tio Luís Felipe para conseguir prender os criminosos envolvidos no esquema de tráfico humano, o que acaba não dando certo. Enquanto isso, as perversidades de Vanessa e Zoé contra Maíra são ainda mais intensificadas, quando Zoé usa seu envolvimento e a estrutura do crime para afastar Maíra e ajudar a outra filha vilã. Assim, ainda que tenham objetivos, conflitos e clímax próprios, as linhas de ação se revelam interdependentes, a resolução de uma depende, necessariamente, da resolução da outra. E o que ocorre em uma impacta diretamente na outra.

A seu modo, *Todas as flores* adotou essa variação dentro do regime de continuidade seriada e ofereceu, por meio das ações dos personagens, uma escalada no tom dramático, pois cada acontecimento narrativo dentro de cada arco é o prenúncio de outro muito mais intenso e tenso, modificando drasticamente o mundo e as personagens, como foi o emblemático caso de Maíra. À medida que o arco da novela progride, as duas linhas se entrelaçam, de modo que uma afeta a outra, sobretudo pelo desenvolvimento da personagem Zoé. Essa interligação entre as linhas potencializou o drama e o suspense da trama, fazendo com que a

progressão dessa história melodramática demandasse maior resposta emocional do espectador (Carroll, 1999).

## Conclusão

Em termos de gênero narrativo, *Todas as flores* tem tudo que um melodrama precisa ter: a luta do bem contra o mal, o drama do reconhecimento, os conflitos familiares e mudanças importantes no estado de espírito dos personagens. Além disso, provoca emoções como piedade e admiração. É um gênero muito generoso com quem o aprecia, pois conta a história de um jeito que o espectador sabe tudo, ou quase tudo, o que acontece; sabe mais do que os protagonistas até. Mas é no ritmo das narrativas produzidas no contexto da nova televisão que parecem estar as mudanças mais importantes mesmo em produções já consagradas pela crítica e o público.

Ainda assim, ajustes precisam ser feitos para que a produção de telenovela siga este caminho no *streaming*. A manutenção de uma trama central enraizada e comandando as tramas paralelas nos parece um aspecto central. *Todas as flores*, conquanto apresente esse *plot* central, excede ao inserir um núcleo cômico que não progride narrativa ou dramaticamente em si, tampouco articulado com a trama central. Essa subtrama cômica corre em paralelo aos outros núcleos, com pouca ou nenhuma interligação, com baixa profundidade nas camadas dramáticas

dos personagens, sem informação narrativa nova, destoando bastante do tom e do ritmo das outras tramas da história que, ao serem contadas sob o signo das inovações aqui identificadas, concorrem para conquistar a atenção do telespectador. Consideramos que a presença desse núcleo cômico pode sinalizar a ainda forte influência dos modos tradicionais da proposição das tramas em uma telenovela nos quais o alívio cômico é algo significativo na estrutura dramática do formato.

Por outro lado, é possível defender que a trama central apresenta tal força gravitacional que as demais que em algum momento ensinam caminhar fora do entorno acabam por perder intensidade dramática no curso da narrativa.

Por fim, é preciso ressaltar que esta é a primeira produção de telenovela realizada com roteiro 100% original para o *streaming* Globoplay. Se as inovações que trouxemos para este texto vão seguir adiante e inaugurar esse novo modo de fazer novela ou se *Todas as flores* pode ter sido um voo solo, só o tempo e a pesquisa nos dirão.

## REFERÊNCIAS

- Amaral, H. V. do, Pereira, J. G. D. e Conejero, M. A. (2021). A adaptação do Grupo Globo ao negócio do streaming: o caso Globoplay. *Revista de Casos e Consultoria*, 12(1), e27008. <https://periodicos.ufrn.br/casoseconsultoria/article/view/27008>
- Barbieri, D. (1990, 12-14 de outubro). *Tempo e serialità. I confini della narrativa nel comic book americano di supereroi* [Apresentação]. Convegno *La temporalità*, XVIII Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, Montecatini, Provincia di Pistoia, Italia.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. The University of Wisconsin Press.
- Branigan, E. (1992). *Narrative comprehension and film*. Routledge.
- Buonanno, M. (2019). Seriality: Development and disruption in the contemporary medial and cultural environment. *Critical Studies in Television. The International Journal of Television Studies*, 14(2), 187-203. <https://doi.org/10.1177/1749602019834667>
- Carroll, N. (1999). Film, emotion, and genre. Em C. Plantinga e G. M. Smith (Eds.), *Passionate views: Film, cognition, and emotion* (pp. 21-47). The Johns Hopkins University Press.
- Feltrin, R. (2020, 23 de novembro). *Grupo Globo tem 70 mil "programas" em streaming em 2020*. Uol. <https://www.uol.com.br/splash/noticias/ooops/2020/11/23/grupo-globo-tem-70-mil-programas-em-streaming-em-2020.htm>.
- Gómez, R. e Muñoz Larroa, A. (2023). Netflix in Mexico: An example of the tech giant's transnational business strategies. *Television & New Media*, 24(1), 88-105. <https://doi.org/10.1177/15274764221082107>
- Johnson, C. (2019). *Online TV*. Routledge.
- Johnson, C. (2022). The online television industry: Fragmentation, consolidation, and power. Em P. McDonald (Ed.), *Media industries* (pp. 237-246). Routledge.
- Kincaid, D. L. (2002). Drama, emotion, and cultural convergence. *Communication Theory*, 12(2), 136-152. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2002.tb00263.x>
- Lobato, R. e Lotz, A. D. (2020). Imagining global video: The challenge of Netflix. *Journal of Cinema and Media Studies*, 59(3), 132-136. <https://doi.org/10.1353/cj.2020.0034>
- Martín-Barbero, J. (2013). *Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia* (Trans. R. Polito e S. Alcides; 5.ª ed.). Editora UFRJ. (Trabalho original publicado em 1987)
- McKee, R. (2013). *Story: Substance, structure, style, and the principles of screenwriting* (5.ª reimp.). Harper Collins. (Trabalho original publicado em 1997)
- Mittell, J. (2006). Narrative complexity in contemporary American television. *The Velvet Light Trap*, (58), 29-40. <https://doi.org/10.1353/vlt.2006.0032>

- Mungioli, M. C. P., Ikeda, F. S. e Penner, T. A. (2018). Estratégias de streaming de séries brasileiras na plataforma Globoplay no período de 2016-2018. *Revista GEMInIS*, 9(3), 52-63. <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/413/318>
- Rebelo, G. e Paulon, B. (Produtores). (2022-2023). *Todas as flores* [Série de TV]. Globoplay; Estúdios Globo.
- Silva, R. (2021, 22 de março). Um ano depois do início da pandemia, plataformas de streaming contabilizam ganhos. *Forbes*. <https://forbes.com.br/forbes-money/2021/03/um-ano-depois-do-inicio-da-pandemia-plataformas-de-streaming-contabilizam-ganhos/>.
- Sternberg, M. (1992). Telling in time (II): Chronology, teleology, narrativity. *Poetics Today*, 13(3), 463-541. <https://doi.org/10.2307/1772872>
- Teixeira, J. S. (2020). *Regimes de serialidade* (Vol. 3). Benditas.

**Autores correspondientes:** Simone Maria Rocha (simonerochaufmg@gmail.com) y Mariana de Almeida Ferreira (marianalmeida13@gmail.com)

**Roles de autores: Rocha, S. M.:** conceptualización; metodología; investigación; recursos; curación de datos; escritura - borrador original; escritura, revisión y edición; visualización; supervisión; administración del proyecto.

**De Almeida Ferreira, M.:** metodología; investigación; recursos, curación de datos; escritura - borrador original; escritura, revisión y edición; visualización; supervisión

**Cómo citar este artículo:** Rocha, S. M. y De Almeida Ferreira, M. (2023). Telenovela na era do *streaming*: inovações narrativas e questões de serialidade em *Todas as flores*, do Globoplay. *Conexión*, (19), 133-151. <https://doi.org/10.18800/conexion.202301.006>

**Primera publicación:** 26 de junio de 2023  
(<https://doi.org/10.18800/conexion.202301.006>)

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#), que permite el uso, la distribución y la reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que se cite correctamente la obra original.