

# Ficção televisiva brasileira e covid-19:

reconfigurações e estratégias de programação

Ligia Prezia Lemos<sup>1</sup> e Larissa Leda F. Rocha<sup>2</sup>

## Resumo

Este trabalho, inicialmente apresentado em junho de 2020 no Congresso Virtual da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura - ABCiber, foi revisto, atualizado e ampliado desde então, com a intenção de acompanhar a retificação dos dados produzidos, de modo acelerado, pelo campo. Temos como objetivo observar as alterações na produção, circulação e audiência da ficção televisiva brasileira, durante um ano — de março de 2020 a março de 2021 —, considerando a emergência da pandemia de Covid-19 e o processo de distanciamento social no Brasil, ainda que o mesmo tenha se apresentado em diferentes momentos e intensidades nas diversas regiões do país. Para isso foi realizado um levantamento de dados tanto em instituições de pesquisa como em artigos jornalísticos visando observar as mudanças comportamentais da sociedade em decorrência da pandemia e também os ajustes necessários feitos pela indústria cultural nacional diante das alterações exigidas pela necessidade de segurança sanitária. Depois, os dados levantados foram associados a uma revisão de literatura, tendo como base o pensamento complexo de Morin (2010). A coleta de dados, bem como a análise dos mesmos foram concentrados nas produções da Globo e em suas estratégias de programação no período.

## Palavras-chave

Covid-19; Ficção Televisiva Brasileira; Globo; Pensamento Complexo; Telenovela.

<sup>1</sup>Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Coordenadora GP Ficção Seriada Intercom. Atualmente realiza pesquisa de pós-doutorado na ECA/USP, com bolsa CAPES. E-mail: ligia.lemos@gmail.com.

<sup>2</sup>Doutora em Comunicação Social pela PUC-RS. Pós-doutorado pela ECA/USP. Professora do Curso de Comunicação e da Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFMA. Vice-coordenadora GP Ficção Seriada da Intercom. Líder ObEEC-CNPq/UFMA. E-mail: larissa.leda@ufma.br.

# Brazilian television fiction and covid-19:

reconfigurations and programming strategies

Ligia Prezia Lemos<sup>1</sup> and Larissa Leda F. Rocha<sup>2</sup>

## Abstract

This work, initially presented in June 2020 at the *Congresso Virtual da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura - ABCiber*, has been revised, updated and expanded since then, with the intention of accompanying the rectification of data produced, in an accelerated way, by the field. We aim to observe changes in the production, circulation and audience of Brazilian television fiction, during a year — from March 2020 to March 2021 — considering the emergence of the Covid-19 pandemic and the process of social distancing in Brazil, even though it has been presented at different times and intensities in different regions of the country. For this purpose, a data survey was carried out both in research institutions and in journalistic articles, aiming to observe the behavioral changes in society as a result of the pandemic and also the necessary adjustments made by the national cultural industry in view of the changes required by the need for health security. Afterwards, the data collected were associated with a literature review, based on the complex thinking of Morin (2010). Data collection and analysis were concentrated on Globo's productions and its programming strategies in the period.

## Keywords

Covid-19; Brazilian Television Fiction; *Globo*; Complex Thinking; *Telenovela*.

<sup>1</sup>Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Coordenadora GP Ficção Seriada Intercom. Atualmente realiza pesquisa de pós-doutorado na ECA/USP, com bolsa CAPES. E-mail: ligia.lemos@gmail.com.

<sup>2</sup>Doutora em Comunicação Social pela PUC-RS. Pós-doutorado pela ECA/USP. Professora do Curso de Comunicação e da Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFMA. Vice-coordenadora GP Ficção Seriada da Intercom. Líder ObEEC-CNPq/UFMA. E-mail: larissa.leda@ufma.br.

## Introdução

A pandemia de Covid-19[1] que afligiu o planeta em 2020, além de ser uma tragédia de vastas proporções, reconfigurou diversos campos do conhecimento científico. Para os estudos de televisão no Brasil inaugurou um ambiente inusitado. É nesse contexto que este trabalho tem o objetivo de verificar algumas das alterações que se apresentaram, identificar e compreender as transformações nas formas de produzir, distribuir e assistir ficção devido à pandemia e suas consequências. Procuramos articular concepções científicas que dessem conta da complexidade do momento atual, que altera tanto modos de vida, como o ecossistema midiático; e compreender adequações que foram sendo realizadas por produtores e audiências.

O crescimento de experiências de distribuição, audiência e circulação de ficção seriada observado no período de distanciamento social[2] evidenciou a importância de nosso objeto de estudo, por vezes considerado irrelevante. Ora, atividades de lazer — como assistir ficção televisiva — são necessidades humanas (GOMES, 2011) que carregam dimensões simbólicas, sociais, identitárias, culturais, indispensáveis na rotina e, mais ainda, em momentos de excepcionalidade. Para Prysthon (2010, p. 128) o entretenimento soma-se à noção de lazer, incorpora 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 o entretenimento se identifica com tudo que não é arte, sério ou refinado e é hedonista, vulgar — a arte estaria em anteposição a isso e seria edificante, elitista, sofisticada —, vivenciamos hoje uma exacerbação do papel da indústria cultural aliada à valorização do entretenimento, cujo conceito, recente, refere-se ao divertido, por vezes irracional. Durante a pandemia, a busca e acesso às diversas modalidades de entretenimento foram indiscutivelmente ampliados, com destaque para a ficção seriada.

Optamos por analisar a ficção televisiva brasileira da Globo durante o período de distanciamento social, pois além de (1) deter a liderança de audiência de ficção seriada nos canais abertos, também (2) exhibe reprises de algumas de suas obras no canal pago Viva, e (3) oferece conteúdo de teledramaturgia, inédito e em reprise, ao vivo e *on demand*, na plataforma de *streaming* Globoplay. Verificamos 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, instada a ficar em casa e buscar o entretenimento possível nesta situação. Ambos os processos foram reverberados pela imprensa.

Certamente tais alterações estruturais e culturais têm 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 no pensamento complexo (MORIN, 2010). Como retomar a ligação da ciência voltada ao bem-estar humano, pergunta Morin, preconizando a volta a um estado de dúvida, em que a consciência da inseparabilidade entre ordem e desordem nos leve a reconhecer a complexidade que nos envolve, feita de acasos, incertezas, contradição, complicação. Atualmente — e imperativamente — a complexidade se impõe, abala certezas e impacta nossa identidade e formas de estar no mundo (HALL, 2006).

As práticas dos espectadores de teledramaturgia vêm passando por fortes alterações nas últimas duas décadas. Anteriormente, havia a grade televisiva e seus fluxos planejados. Atualmente voltamos a uma ideia de “unidade” de programação, porém em uma lógica de rede. Algumas questões se alteram profunda e estruturalmente, e outras, permanecem, principalmente considerando que o desenvolvimento técnico prossegue nas mãos de grandes corporações (WILLIAMS, 1974). Enfim, o espectador brasileiro diante de novas opções tecnológicas de acesso e interatividade ampliou seu repertório, legalmente ou não — como o “gato”[3] do sinal de TV[4].

O Brasil — com uma TV paga financeiramente inacessível para a maioria da população — testemunhou um crescimento do número de assinantes como resultado das políticas de comunicação e da ascensão da classe C entre 2001 e 2013 (KOPPER; DAMO, 2018). Porém, este número vem caindo, chegando hoje a menos de 14 milhões de clientes, segundo a Anatel[5]. Já a banda larga e as leis de incentivo, ampliaram o consumo da televisão distribuída pela internet, uma subcategoria relacionada às práticas profissionais da indústria da televisão em relação a seu conteúdo (LOTZ, 2017) — inserida em uma categoria maior, que engloba a distribuição de vídeos pela internet.

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 cultural exterior”, tornando-o “parte de nós” — e revelando-a como um destacado discurso da cultura nacional. É possível dizer que a telenovela brasileira é uma instituição cultural, símbolo e representação de nossa identidade. Vale lembrar que, para Lopes (2009), esse tipo de obra é “narrativa da nação”, possui a capacidade de amalgamar temas públicos em narrativas ligadas ao mundo privado; e é também “recurso comunicativo”, por representar um espaço público de debates que visam o desenvolvimento da cidadania e dos direitos humanos. O próprio Morin (2003, p.

9), ao tratar da alienação costumeiramente atribuída ao entretenimento dos meios, e falando do Brasil, nos lembra que “ver telenovelas não impede de ter consciência política e de contestar as injustiças sociais”.

O pensamento redutor é útil, eventualmente, em momentos de estabilidade e certezas — mesmo que ilusórias — e se afasta da complexidade da vida, que tem o potencial de demandar alterações (e adaptações) bruscas. O ambiente comunicacional brasileiro há décadas imbrica conhecimento e ignorância, excessos e carências, paradoxos e complexidades; mesmo que certa acomodação criasse uma ilusão de segurança e certeza. A teledramaturgia brasileira explicita problemáticas com potencial de nos aproximar de questionamentos culturais, sociológicos, econômicos e, por esta razão, o pensamento complexo, por vezes marginal no campo científico, pode ser um amparo e um desafio.

Partir de imprecisões e incertezas e daí buscar soluções, ainda que experimentais, pode ser fonte de aprendizado. Mesmo assim, é certo recordar que pensar a partir da complexidade é aceitar o desafio para sair da linearidade. Tal possibilidade abrange uma visão multidimensional das questões envolvidas e a consciência da impossibilidade de abarcar a totalidade de seus ângulos e variáveis. Isto inclui outros níveis de percepção e apreensão, abre a possibilidade de constatar que a incompletude e a incerteza, que parecia ser o “resíduo não científico das ciências humanas” (MORIN, 2010, p. 177), rondam nossos saberes: a complexidade reintroduz a incerteza no que parecia indiscutivelmente correto e isso pode ser tanto retrocesso quanto provocação, ou ambos.

Em termos de negócios, é imperativo que organizações transitem bem por ambientes de ordem e desordem. O mercado combina ambos, ainda mais em época tão singular, sendo que modelos rigorosos podem impedir a maleabilidade necessária para experimentar soluções e improvisar caminhos. Da perspectiva da complexidade, entendemos a ciência em 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, é a comunicação social e os modos de produzir, distribuir e consumir conteúdo midiático. Para dar prosseguimento, como base teórica para nosso olhar empírico, nos apoiamos em Jenkins, Ford e Green (2014), e lembramos que qualquer sistema midiático é maior do que apenas as tecnologias que o suportam.

Tais autores compreendem a circulação do conteúdo em várias direções e diferenciam circulação e distribuição. Esta se caracteriza por ir do produtor ao consumidor, como a transmissão *broadcast*. Já a circulação é mais participativa, acrescenta o movimento de baixo para cima, do popular ao comercial, e estaria mais relacionada à comunicação em rede. A ampliação da circulação de conteúdos se deve, principalmente, ao aumento do desenvolvimento tecnológico e, até, ao avanço da literacia midiática e digital da audiência.

Acatamos o paralelo que os autores propõem entre os conceitos de “propagabilidade” e o de “aderência” de Gladwell (2009), cujo modelo indica que empresas ganham valor econômico ao oferecer catálogos com cobrança de acesso provocando engajamento, que caracteriza-se pela colaboração coletiva entre fãs alavancada pelas tecnologias digitais da comunicação (JENKINS, 2008). A aderência, assim, aumenta o interesse do espectador em interagir com determinado conteúdo. Já a propagabilidade refere-se à competência do conteúdo de espalhar-se.

Entre os achados desta pesquisa está a forte presença das reprises de ficção televisiva. Para Greco (2019) o valor de reassistência, ou *rewatchability* (MITTELL, 2012), interligaria o modo como lembramos o passado à forma que a televisão relembra de si mesma. Assim, nostalgia, saudade, afeto podem ser concebidos como formas de reflexão nos padrões do que muda ou não. Ponderações relevantes para o período de distanciamento.

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

Para alcançar nosso objetivo, construímos um levantamento de dados de instituições de pesquisas e artigos jornalísticos sobre a teledramaturgia da Globo[6] entre março de 2020 e março de 2021. Fizemos acompanhamento sistemático destes materiais e, então, revisão de literatura.

No Brasil, em relação à TV aberta, o distanciamento social promoveu um aumento de uma hora e vinte minutos no tempo médio diário individual de assistência em relação ao mesmo período de 2019[7]. Programas jornalísticos foram os mais assistidos, seguidos, em segundo lugar, pelo entretenimento (KANTAR IBOPE MEDIA, 2020a). No período, o público das telenovelas aumentou, mesmo com exibição exclusiva de reprises. Dados ainda indicam que, das 7h da manhã à meia-noite, mais de 60% da audiência de TV está sintonizada na TV aberta; e desta, 30% está na Globo (KANTAR IBOPE MEDIA, 2020b)[8].

Assistir a vídeos em geral está entre as atividades culturais mais comuns e, em 2019, 74% dos usuários de internet no país assistiram a materiais audiovisuais on-line. No último ano já vinha ocorrendo um crescimento do consumo via *streaming* em relação ao *download*. Porém, para acessar conteúdo que depende de pagamento, ainda se vê uma forte discrepância em relação à classe social: a classe A – com nível superior e habitantes da área urbana – conecta-se mais a serviços como Netflix e Globoplay (*Over The Top – OTT*), por exemplo[9]. Tal desigualdade fica evidente quando se observa que o Brasil possui 47 milhões de excluídos digitais: um a cada quatro brasileiros não utilizam a internet[10].

Quanto à produção, observaram-se, no período de distanciamento social, importantes alterações: fechamento temporário dos grandes estúdios, interrupção das gravações e paralisação da cadeia produtiva da teledramaturgia. Desde meados

de março de 2020 a Globo não traz capítulos inéditos de suas telenovelas (apesar de algumas gravações terem sido retomadas em meados de agosto, ao lado das experiências que veremos a seguir). É um acontecimento tão extraordinário que a exibição de reprises nos três horários de novelas do *prime time* da emissora repercutiu no jornal *El País* que relembrou a relação dessa questão com a identidade nacional: “Os brasileiros saberão que a normalidade após a pandemia do coronavírus chegou quando as telenovelas voltarem a ter episódios inéditos”<sup>[11]</sup> (GORTÁZAR<sup>[12]</sup>, 2020) (tradução nossa).

A imprensa nacional também repercute dúvidas sobre como serão retomadas as obras em termos narrativos — histórias voltarão ao ponto em que estavam? Haverá a pandemia na trama? E passagem de tempo? — e mesmo quanto às gravações, com novos protocolos de trabalho, alterações nos cenários, figurinos e quantidade de atores em cena. Ou ainda como ficarão cenas que precisariam de maior proximidade entre atores, como abraços e beijos, por exemplo.

Observar o potencial de circulação de conteúdo de ficção televisiva no Brasil indica que sua propagabilidade aglutina:

- 1) recomendações boca a boca dos telespectadores;
- 2) comentários da audiência em revistas e portais especializados;
- 3) criação de *memes*, *remixes*, *fanfics*;
- 4) publicação de comentários e Conteúdo Gerado pelo Usuário (CGU) (Figura 1) em redes sociais digitais;
- 5) retransmissão e publicação de conteúdo — inclusive não autorizado.

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

**Figura 1** – CGU no Twitter.



**Fonte:** Twitter (2020).

Nesta pesquisa, deixamos registrado que mudanças e experimentos da Globo quanto a mídias e modos de exibição já vinham sendo testados e aplicados gradualmente. Porém, tais experimentações, inclusive futuras — a serem implantadas no decorrer de anos — precisaram ser aceleradas. Providências foram tomadas repentinamente, decisões assumidas e ideias para o futuro abreviadas com a imposição do distanciamento social.

Finalmente, a partir da pesquisa empírica realizada, destacamos as principais alterações observadas:

1) A suspensão de gravações e exibições de telenovelas inéditas:

Causou impacto a notícia de que a principal novela, do horário das nove horas da noite (*Amor de Mãe*, Globo, 2019–2020), suspenderia gravações[13] e sairia do ar após a exibição dos capítulos finalizados, deixando a expectativa de uma segunda temporada. A inusual decisão vai contra o funcionamento histórico da telenovela brasileira, centrada nas grades fixas das emissoras abertas, com horários definidos capazes de se amalgamar aos hábitos das pessoas. Na Globo, especialmente, há rigorosidade quanto à solidez de sua grade de programação, tanto diária (vertical), quanto semanal (horizontal). Além disso, a cultura episódica e de temporadas é própria do estudo das séries, mesmo consideradas as exceções.

A retomada das gravações (agosto de 2020)[14] se deu com a adoção de protocolos de segurança, como redução do número de pessoas no estúdio (até 20 durante gravações), em grupos setorizados e realizando testes sistemáticos para diagnóstico de Covid-19. Na trama, foi abordada a pandemia com personagens que testaram positivo para o novo Coronavírus, dramas relacionados à crise financeira e às dificuldades nas aulas on-line no período[15]. A novela voltou ao ar com a retrospectiva das principais

cenar já exibidas, acrescentadas de contextualizações narradas em *off* pelos atores, e 23 capítulos inéditos que foram apresentados a partir de 15 de março. A próxima novela do horário, *Um Lugar ao Sol* (Globo), que já conta com 70 capítulos gravados não foi exibida como inicialmente planejado, e a emissora apresentou a reprise de *Império* (Globo, 2014) no horário. A Globo argumentou, à época, que não havia segurança sanitária na continuação da produção em um cenário nacional marcado por uma campanha de vacinação errática, o alastramento da doença, esgotamento do sistema de saúde e números recordes de internações e mortes[16]. Atualmente, com o avanço da vacinação, dados sugerem um possível abrandamento da pandemia no país[17].

Capítulos inéditos da telenovela da faixa das 19h, *Salve-se Quem Puder* (Globo, 2019-2020), também só voltaram ao ar em maio (2021), com menor duração do que planejado. A retomada das gravações (10 de agosto de 2020), em ritmo mais lento, teve diversas interrupções. A telenovela das 18h, *Éramos Seis* (Globo, 2019-2020), que em março já estava em sua fase final, teve condições adequadas para ser encerrada antes das interrupções de gravações.

Por fim, vale também lembrar que a *soap-opera Malhação: Toda Forma de Amar* teve seu final antecipado, com inserção da problemática da pandemia na trama. No último episódio o desfecho das histórias de cada personagem foi apenas narrado pelos protagonistas, com inserção de *flashbacks*[18].

## 2) A apresentação de reprises na TV aberta, em horário nobre:

Suspender a produção de telenovelas foi uma medida extrema só vista, na Globo, durante a ditadura militar quando *Roque Santeiro* foi censurada e proibida, em 1975 e, na época, a solução foi reprisar *Selva de Pedra* (1972-1973). Mesmo assim, tratou-se de apenas uma obra, por curto período. Até o momento de finalização deste artigo, as telenovelas dos três horários do *prime time* em exibição são reprises[19]:

a) *Amor de Mãe* (21h) foi interrompida e saiu do ar após o capítulo número 102 (21 março de 2020). Em seu lugar, entrou uma reedição com compressão de capítulos de *Fina Estampa* (2011-2012) e, ao final, de *A Força do Querer* (2017). Depois da exibição de capítulos inéditos entre março e abril (2021), foi sucedida por *Império* (2014-2015);

b) *Salve-se Quem Puder* (19h) foi interrompida (28 março de 2020) e substituída por uma reedição com compressão de capítulos de *Totalmente Demais* (2015-2016) e, ao final, por *Haja Coração* (2016). Retomada em março de 2021, foi encerrada em 17 de julho (2021), com capítulos inéditos. Depois foi sucedida por *Pega-Pega* (2017-2018);

c) *Éramos Seis* (18h) foi exibida como planejado. Substituída por reedição com compressão de capítulos de *Novo Mundo* (2017), em seguida colocaram no ar *Flor do Caribe* (2013) e, depois, por *A Vida da Gente* (2011-2012). A emissora anunciou a exibição de *Nos Tempos do Imperador*, primeira obra totalmente inédita a ser exibida desde o início da pandemia, a partir de agosto de 2021[20];

d) a *soap-opera Malhação: Toda Forma de Amar* esteve no ar entre 16 de abril de 2019 e 3 de abril de 2020. Foi substituída pela reprise de *Malhação: Viva a Diferença* (2017-2018). Exibida desde 1995, capítulos inéditos de *Malhação* voltarão ao ar apenas em 2022[21].

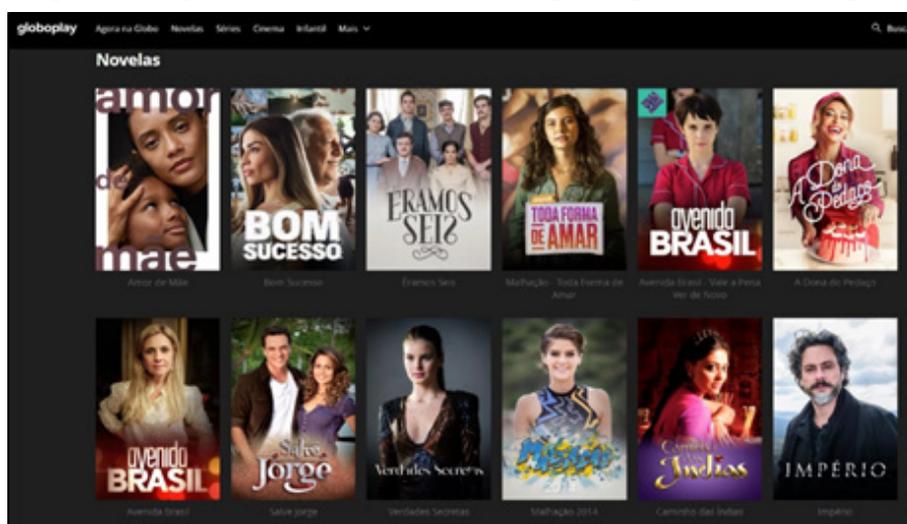
### 3) O crescimento da audiência do canal Viva na TV paga:

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[22]. *Brega & Chique* (1987), que esteve no ar no canal de fevereiro a setembro de 2020, impactou cerca de cinco milhões de pessoas, com média aproximada de 500 mil indivíduos por exibição.

### 4) A disponibilização de 50 telenovelas antigas no Globoplay:

A plataforma de *streaming* Globoplay executou um plano de lançar 50 telenovelas antigas, remasterizadas, com tratamento de imagens — para se aproximarem das tecnologias de gravação atuais[23] (Figura 2). A primeira disponibilizada foi *A Favorita* (2008), seguida de outras obras a cada duas semanas, com os primeiros 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 obras mais recentes. Antes, o Globoplay oferecia telenovelas já exibidas, mas nunca tantas, nem tão antigas — entre as lançadas em 2020, a de maior audiência foi *Tieta* (Globo, 1989). Durante a pandemia, em 2020, o número de assinantes do Globoplay aumentou quase 150% em relação a 2019 e o resgate das novelas clássicas no período de isolamento, segundo o grupo de comunicação, colaborou com esse crescimento[24]. Tal dado reforça o argumento de que elementos ligados à afetividade e conforto emocional proporcionados pela ficção podem ser decisivos para escolhas de consumo de entretenimento em tempos de severas instabilidades como o período atual.

**Figura 2** – Algumas telenovelas atuais e antigas disponíveis no Globoplay.



Fonte: Globoplay (2020).

Em 2020, o Globoplay divulgou que pretende se tornar uma marca *all-in-one* e fixar uma cultura centrada no usuário. Teresa Penna[25], diretora de soluções para produtos e serviços digitais da Globo, diz que o primeiro movimento importante da história do Globoplay deu-se entre 2017 e 2019, quando o catálogo deixou de ser *catch-up* da TV Globo e incluiu filmes e séries produzidos por outros estúdios (TOLEDO, 2020). Já em 2020, passou a ter os canais pagos do grupo dentro da plataforma. Em seguida, ofereceu o combo Globoplay com Disney Plus. Nesse contexto, a disponibilização das novelas antigas está sendo bem recebida pela audiência.

#### 5) As experiências de produção durante a pandemia:

Em meio a restrições impostas, a Globo realizou experimentos de produção de ficção seriada. Primeiramente, em 2020, o Globoplay lançou séries que já estavam prontas como *Hebe*, *Desalma*, *As Five*, *Arcanjo Renegado* e *Todas as Mulheres do Mundo*. Os experimentos inéditos foram *Diário de um Confinado*, *Amor e Sorte* e *Sob Pressão: Plantão Covid*, todos tendo a pandemia como tema e realizados em 2020.

*Diário de um Confinado* é uma série de 12 episódios, disponibilizados no Globoplay, em 26 de junho. Os quatro primeiros também foram exibidos pela TV Globo, aos sábados (estreia em 4 de julho). Além disso, os 12 episódios foram exibidos pelos canais pagos Multishow e GNT. Murillo (Bruno Mazzeo)[26] é um homem solteiro que vive sozinho e tem sua vida transformada pelo distanciamento social. A narrativa aborda suas relações e compromissos, sempre virtuais, com adaptações e transtornos sobre detalhes anteriormente insignificantes, como encontrar a vizinha no *hall*. A série foi gravada na casa do ator, criada e dirigida por sua esposa, Joana Jabace, com participação da atriz Débora Bloch, sua vizinha também na realidade. As demais participações contaram com atores à distância, mimetizando videoconferências.

*Amor e Sorte* é uma série antológica: narrativa independente em cada um de seus quatro episódios. Criada por Jorge Furtado foi livremente inspirada em *Diário de um Confinado*. Estreou em 8 de setembro, na TV Globo (TV aberta); em 15 de setembro no Globoplay (OTT); e em 2 de dezembro no GNT (TV paga). O desenvolvimento da trama e as gravações dependeram de artistas que estivessem vivenciando em conjunto, devido a relações familiares, o distanciamento social.

No primeiro episódio, denominado *Lúcia e Gilda*, Fernanda Montenegro e Fernanda Torres são mãe e filha. Há ainda episódios protagonizados por Lázaro Ramos e Taís Araújo; Emílio Dantas e Fabíula Nascimento; e Caio Blat e Luisa Arraes. Em 25 de dezembro foi apresentado episódio especial de Natal, *Gilda, Lúcia e o Bode*, continuação do primeiro com as mesmas personagens. Todos os episódios refletem sobre relacionamentos com sensibilidade e humor.

*Sob Pressão: Plantão Covid* foi a apresentação de dois episódios da série em temporada especial, apesar da suspensão de gravações em 2020. Reiteradamente elogiada e já com três temporadas, *Sob Pressão* retrata uma equipe de emergência de

um hospital público no Brasil. O Sistema Único de Saúde (SUS), sua representação e valoração, é como um norte orientador da narrativa e das decisões dos protagonistas, Carolina (Marjorie Estiano) e Evandro (Júlio Andrade), ambos médicos comprometidos, idealistas e humanizados por suas fraquezas e dores, ainda que heroicizados como profissionais e, mais ainda, como médicos do SUS.

Os episódios da temporada especial abordam as dificuldades durante a pandemia em um hospital de campanha, a exemplo de tantos que foram montados, emergencialmente, no Brasil e carregaram, de modo pouco inesperado, denúncias de corrupção na mobilização de recursos[27]. A exibição em 6 e 13 de outubro, concentrou as ações da equipe no atendimento a pacientes infectados pelo novo Coronavírus e arrastou o telespectador para o drama de estar na linha frente no combate a uma doença avassaladora. Ali, equipes médicas foram mitificadas no arquétipo heróico em meio a um caos sanitário, humano e econômico da vida real que tensionou fortemente saberes científicos, interesses políticos e debates ideológicos. A produção também está disponível no Globoplay.

## Considerações Finais

É provável que, conforme observamos, providências, mudanças e experimentações já estivessem nos planos do grupo Globo, porém alterações no ambiente comunicacional brasileiro e mundial certamente abreviaram alguns – provavelmente muitos – desses processos. Neste ambiente de complexidade especulam-se como serão as obras de ficção televisiva brasileira pós-pandemia. Não apenas em termos de circulação, mas também em relação à rotina de gravações[28].

As reconfigurações da indústria audiovisual vinham em franco crescimento, com a reorganização do ecossistema comunicativo, principalmente a partir da perspectiva da televisão distribuída pela internet (LOTZ, 2017), mas exigências de suspensão da produção dos principais produtos do audiovisual nacional trouxeram imposições inéditas de adaptações, para indústria e espectadores. É um cenário que carece de maiores observações e explicações sobre seu impacto, seja no consumo, 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 desde antes da pandemia, com o sucesso ininterrupto do *Vale a Pena Ver de Novo*, programa da TV Globo que exibe reprises de telenovelas desde 1980; da exibição de novelas antigas no Canal Viva, com repercussão instantânea nas redes sociais digitais, por evocar profundas recordações coletivas[29]; e da circulação não autorizada de conteúdo da emissora pela internet, notadamente no YouTube. Reprises podem restaurar sentimentos nostálgicos, afetivos e identitários, têm potencial para transformarem-se em clássicos por fazerem parte das histórias da televisão, de um determinado tempo e, também,

da própria vida do espectador. As reprises, agora presentes no *prime time* da principal emissora de TV aberta do país, certamente estão fazendo história.

A pandemia alterou a vida em termos globais, locais e individuais. Suscitou providências nos modos de comunicar-se e relacionar-se. Neste insólito universo de possibilidades que se apresenta — concomitantemente amparo e desafio — e entre tudo que se transformou e ainda mudará, estão as formas de fazer, distribuir, assistir e interagir com a ficção televisiva. Inauguraram-se outros ambientes e formas de circulação, criaram-se opções de assistência, espalharam-se resultados inesperados. Ainda que em cenários inseguros, com mudanças e experimentações, mesmo os jornais nos dizem aquilo que observadores dos processos de fazer e consumir teledramaturgia já sabem: somente quando novelas forem novamente inéditas, o brasileiro saberá que acabou o distanciamento social e a pandemia deixará de ser um impedimento para ter a vida mais comum e tão necessária. E, no momento, tão saudosa.

## Notas

[1] A denominação oficial da enfermidade pela Organização Mundial da Saúde, OMS, é uma abreviação do inglês de *Corona Virus Disease 2019*. Já o vírus foi designado como *SARS-CoV-2* pelo Comitê Internacional de Taxonomia de Vírus.

[2] No Brasil, guardadas as variações entre as cidades de acordo com o avanço da pandemia, pode-se considerar que o distanciamento social iniciou em março de 2020 e continua no momento da escrita deste trabalho, em julho de 2021, com raro consenso quanto às previsões de sua finalização.

[3] Em 2019, havia 4,2 milhões de usuários com acesso ilegal a TV paga no Brasil. CALADO, F. Mais de 4 milhões tem gatonet. **UOL**, São Paulo, 23 ago. 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/38sCtSu>>. Acesso em: 15 dez. 2020.

[4] Por decisão metodológica incluiremos em nota de rodapé referências de periódicos não científicos, deixando as referências científicas ao final.

[5] Disponível em: <<https://bit.ly/3wMkQ9y>>. Acesso em: 12 jul. 2021.

[6] Na TV aberta, TV paga e *OTT* (TV Globo; Canal Viva e Canal GNT; e Globoplay). A Globo, em 2020, acelerou o processo “Uma Só Globo” que já estava em andamento. Trata-se de “transição fluida e imperceptível entre *broadcast* e internet” com vistas a um “horizonte de dez anos, quando se acrescentam a tecnologia 5G, a inteligência artificial e a Internet das Coisas”. PARENTE, E.; POSSEBON, S. Globo acelera projeto de ser mediatech. **Telviva**, São Paulo, 20 set. 2020. 70 anos da TV aberta no Brasil. Disponível em: <<https://bit.ly/3erBtSc>>. Acesso em: 28 out. 2020.

[7] **BRAVI; ICAB. QUINTAS ÀS 19h – Webnar – O Audiovisual Pós Covid. Encontro Virtual “Caminhos do audiovisual durante e após a pandemia”**. 11 jun. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3epeDLd>>. Acesso em 26 jun. 2020.

[8] No Brasil, a ficção seriada televisiva, especialmente a telenovela, é fonte de entretenimento, nostalgia, conforto e alívio, destacadamente em épocas de dificuldades como a presente pandemia, que obriga a uma severa redução do convívio social. Tal abordagem, ainda que instigante, não é o foco deste artigo e será aprofundada em futuros trabalhos.

[9] Realizada anualmente desde 2005, a pesquisa TIC Domicílios mapeia o acesso às Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) nos domicílios urbanos e rurais do país e seus usos por indivíduos de 10 anos ou mais. Dados foram coletados entre outubro de 2019 e março de 2020. TIC DOMICÍLIOS 2019: principais resultados. **Cetic.br**, São Paulo, 26 maio 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3cdBg2s>>. Acesso em: 26 jun. 2020.

[10] URUPÁ, M. Brasil tem 47 milhões de pessoas sem acesso à Internet. **TeleTime**, 26 maio 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3rGpUuw>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

[11] No original: “Los brasileños sabrán que la normalidad pospandemia de coronavirus ha llegado cuando las telenovelas vuelvan a sus hogares con capítulos frescos”.

[12] GORTÁZAR, N. G. El inédito parón del país de las telenovelas. **El País**, São Paulo, 07 jun. 2020. Televisión. Disponível em: <<https://bit.ly/3tjWK4P>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

[13] 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://bit.ly/3loSt3d>>. Acesso em: 13 maio 2020.

[14] Amor de Mãe ficou no ar entre 25 de novembro de 2019 e 21 de março de 2020. Voltou em 1º de março de 2021 e encerrou em 10 de abril de 2021. GOES, T. Globo anuncia mais uma reprise na faixa das 21 horas, e a vida parece andar para trás. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 05 mar. 2021. F5. Disponível em: <<https://bit.ly/38thhvv>>. Acesso em: 09 mar. 2021.

[15] RODRIGUES, T. ‘Amor de mãe’: Regina Casé e Chay Suede gravam cena da revelação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 out. 2020. Patrícia Kogut. Disponível em: <<https://glo.bo/38tSilv>>. Acesso em: 18 dez. 2020.

[16] DANTAS, C.; PINHEIRO, L. Com 1.954 vidas perdidas em 24h, Brasil ultrapassa EUA em mortes diárias por Covid-19. **G1**, Rio de Janeiro, 10 mar. 2020. Bem Estar – Coronavírus. Disponível em: <<https://glo.bo/3osb6DC>>. Acesso em: 10 mar. 2020.

[17] CONCEIÇÃO, A. Covid-19 para de cair em sete capitais e sobe em quatro. **Valor**, São Paulo, 19 jul. 2021. Disponível em: <<https://glo.bo/3ky9NOB>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

[18] VOLPATO, L. Encurtada, ‘Malhação’ terá final narrada por protagonistas e conversa sobre coronavírus. **Folha de S. Paulo**. 02/04/2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2OjIGcv>>. Acesso em: 10 out. 2020.

[19] 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://bit.ly/3cdAUc8>>. Acesso em: 13 maio 2020.

[20] PROTAGONISTAS de Nos Tempos do Imperador falam sobre o desafio de interpretar personagens históricos. **GShow**, 9 jul. 2021. Disponível em: <<https://glo.bo/2TnTpFq>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

[21] Em setembro de 2021, após o fechamento deste artigo, Malhação foi descontinuada pela emissora. RODRIGUES, G. Nova temporada de Malhação é cancelada pela Globo. **Observatório da TV**. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/nova-temporada-de-malhacao-e-cancelada-pela-globo>>. Acesso em 03. dez. 2021.

[22] ESTREIA de “Brega & Chique” bate recorde histórico de audiência no Viva. **Telaviva**, 02 abr. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2On6BaS>>. Acesso em: 13 maio 2020.

VIVA é líder de audiência na TV por assinatura em 2020. **Telaviva**, 22 abr. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3cl565e>>. Acesso em: 13 maio 2020.

[23] 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://bit.ly/2OaZdj5>>. Acesso em: 30 maio 2020.

- [24] BITTENCOURT, C. Audiência de novelas cresce durante a pandemia de Covid-19. **Metrópoles**, 20 mar. 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3rm2wmH>>. Acesso em: 12 jul. 2021.
- [25] TOLEDO, M. Globoplay investe em catálogo, empacotamento e periodicidade de pagamento. **Telviva**, São Paulo, 11 dez. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3rBSeoP>>. Acesso em: 12 dez. 2020.
- [26] Mazzeo é criador e roteirista da série.
- [27] FERRAZ, R. *et al.* Operação revela detalhes do escândalo dos hospitais de campanha. **Veja**, São Paulo, 29 ago. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3kz9Roz>>. Acesso em: 20 jul. 2021.
- [28] 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://glo.bo/3owE5Gw>>. Acesso em: 30 maio 2020.
- [29] MACEDO, A; PRADO, M. A. Reprise de Vale Tudo é fenômeno na TV paga. **R7**, 26 out. 2010. Famosos e TV. Disponível em: <<https://bit.ly/3rBS5KO>>. Acesso em: 03 jun. 2020.

## Referências

- GLADWELL, M. **O ponto da virada**. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.
- GOMES, C. Estudos do Lazer e geopolítica do conhecimento. **Licere**, Belo Horizonte, v. 14, n. 3, p. 1-25, set. 2011. DOI: <<https://doi.org/10.35699/1981-3171.2011.762>>. Acesso em: 15 maio 2020.
- GRECO, C. **Virou cult! Telenovela, nostalgia e fãs**. Alumínio: Jogo de Palavras, 2019.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.
- 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://bit.ly/3rBIDHh>>. Acesso em: 28 jun. 2020.
- KANTAR IBOPE MEDIA. Os novos hábitos e seus impactos na jornada de compra e na mídia. **Thermomether**. 11. ed. 2020b. Disponível em: <<https://bit.ly/3t7Qgpg>>. Acesso em: 28 jun. 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.], v. 33, n. 2, p. 711-721, maio 2016. DOI: <<https://doi.org/10.1016/j.tele.2015.06.014>>. Acesso em: 26 ago. 2019.
- KOPPER, M.; DAMO, A. S. A emergência e evanescência da nova classe média brasileira. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 24, n. 50, p. 335-376, jan./abr. 2018. DOI: <<https://doi.org/10.1590/S0104-71832018000100012>>.

LOPES, M. I. V. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 21-47, 2009. DOI: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47>>.

LOTZ, A. D. **Portals**. Michigan: Maize Books, 2017.

MITTELL, J. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 29-52, jan./jun. 2012. DOI: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v5i2p29-52>>.

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. DOI: <<https://doi.org/10.15448/1980-3729.2003.20.3197>>.

PRYSTHON, A. Entretenimento como utopia. **Alceu**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 20, p. 126-136, jan./jun. 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/3t7W5TW>>. Acesso em: 22 jun. 2020.

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