

# CONSUMO DE TELENVELA EM MULTITELAS: UMA EXPLORAÇÃO EMPÍRICA A PARTIR DE “TODAS AS FLORES”

*TELENOVELA CONSUMPTION ACROSS MULTIPLE SCREENS: AN EMPIRICAL EXPLORATION BASED ON “TODAS AS FLORES”*

*CONSUMO DE TELENVELA EN MULTIPANTALLAS: UNA EXPLORACIÓN EMPÍRICA A PARTIR DE “TODAS LAS FLORES”*

Isabella Lopes  
Guilherme Barbacovi Libardi<sup>1</sup>

## Resumo

O objetivo deste artigo é analisar as práticas de visionamento de telenovela no contexto multitelas. Elegemos, para isso, a telenovela “Todas as Flores” (2022) e a relação da audiência com a narrativa como objeto para discutirmos a questão. Localizamos a nossa discussão no âmbito dos Estudos Culturais, em específico a sua linha latino-americana, a partir das contribuições de Martín-Barbero sobre os conceitos de melodrama, mediações, ritualidade e usos sociais da mídia. Em termos metodológicos, aplicamos um questionário on-line para compreender as práticas em perspectiva macro e, posteriormente, realizamos duas entrevistas semiestruturadas para aprofundar o entendimento sobre a relação da audiência com telenovelas no contexto das práticas de recepção. As observações são realizadas a partir da técnica de análise de conteúdo. Os principais resultados — um visionamento fragmentado entre TV e celular apropriados por diferentes gerações — apresentamos a partir da exposição dos gráficos do questionário e da transcrição dessas entrevistas

**Palavras-chave:** ritualidades; formatos industriais; competências de recepção; práticas.

## Abstract

This article aims to examine telenovela’s viewing practices in the context of multi-screen media consumption. The Brazilian telenovela “Todas as Flores” (2022) is the focus of our research centered on the audience’s engagement with its narrative. The discussion is situated within the framework of Cultural Studies, based on the Latin American perspective, and the theoretical contributions of Jesús Martín-Barbero regarding melodrama, mediations, rituality, and the social uses of media. The research was conducted in two stages: an online survey to observe broader viewing behavior, and two semi-structured interviews to enhance the comprehension of audience reception practices. The data were examined using content analysis. The main discoveries are presented through graphic illustrations of the survey results and excerpts transcribed from the interview.

**Keywords:** ritualities; industrial formats; interpretive competences; practices.

## Resumen

El objetivo de este artículo es analizar las prácticas de visionado de telenovelas en el contexto multipantallas. Para ello, elegimos la telenovela “*Todas las Flores*” (2022) y la relación de la audiencia con la narrativa como objeto de discusión. Situamos nuestro análisis en el ámbito de los Estudios Culturales, específicamente en su vertiente latinoamericana, a partir de las contribuciones de Martín-Barbero sobre los conceptos de melodrama, mediaciones, ritualidad y usos sociales de los medios. En términos metodológicos, aplicamos un cuestionario en línea para comprender las prácticas en perspectiva macro y, posteriormente, realizamos dos entrevistas semiestruturadas con el fin de profundizar en el entendimiento de la relación de la audiencia con las telenovelas en el contexto de las prácticas de recepción. Las observaciones se realizan a partir de la técnica de análisis de contenido. Los principales resultados — un visionado fragmentado entre televisión y teléfono móvil, apropiado por diferentes generaciones — se presentan mediante la exposición de los gráficos del cuestionario y la transcripción de dichas entrevistas.

**Palabras clave:** ritualidades; formatos industriales; competencias de recepción; prácticas.

---

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS), bolsista CAPES. Mestre em Comunicação e Informação (PPGCOM/UFRGS). Graduado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM).

## 1 Introdução

Em 19 de outubro de 2022, foi lançada a obra seriada “Todas as Flores”, criada por João Emanuel Carneiro e roteirizada por Daisy Chaves, Eliane Garcia e Vincent Villari, como um novo produto do Grupo Globo destinado exclusivamente à plataforma Globoplay. Originalmente concebida para ocupar a faixa das 21h da programação da TV Globo, a trama apresenta a seguinte sinopse: “Maíra, uma jovem cega, será usada pela mãe para doar a medula para a irmã. O que seria um recomeço feliz vira uma tensa jornada de sobrevivência.” (Globoplay, s/n). Composta por um total de 85 episódios, a série foi disponibilizada gradualmente na plataforma, em blocos semanais de cinco capítulos, até atingir o episódio de número 45. A partir desse ponto, passou por uma pausa planejada de cerca de quatro meses, sendo retomada e concluída com a liberação do último capítulo em 1º de junho de 2023. Ainda em 2023, “Todas as Flores” foi incorporada à programação da TV Globo, ocupando a faixa das 23h.

Enquanto no *streaming* sua distribuição ocorreu por meio de dois blocos distintos, via internet, na televisão aberta sua exibição se deu de forma contínua, em formato *broadcast*, totalizando 55 capítulos condensados transmitidos dentro da grade regular da emissora. Um exemplo disso é a apropriação das telenovelas para tal contexto. A telenovela é um produto audiovisual diretamente atrelado ao melodrama enquanto matriz cultural. A origem do melodrama está enraizada no folclórico e no que Martín-Barbero (1998) denomina “atualidade cotidiana”, ou seja, nas experiências ordinárias e recorrentes do dia a dia. O espaço que as telenovelas ocupam na vida do brasileiro, sobretudo suas características centrais de identificação, partem do princípio que “a narrativa ficcional televisiva aparece como um valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas, configurando-se como uma narrativa da nação” (Lopes, 2006. p. 132). As “identidades compartilhadas” às quais Maria Immacolata Lopes (2006) se refere são explicadas por Lucas Martins Néia (2023) ao indicar:

[...] Lopes utiliza da ideia de comunidade imaginada para indicar as representações do Brasil engendradas pela ficção televisiva, importante agente na reatualização de conceitos como o de brasilidade e na mobilização de sentidos de pertencimento (Néia, 2023 p. 25).

O fenômeno que se observa na obra “Todas as Flores” parte da noção construída por Lopes (2006) que identifica a telenovela enquanto um formato industrial que traz consigo a identidade da nação. Com o processo de transformação das telenovelas brasileiras a partir dos anos 2000, Lopes e Lemos realizam a seguinte constatação:

Com a popularização das séries norte-americanas potencializadas por meio do consumo desses produtos em outros suportes, como as plataformas de streaming, identificamos a acentuação de uma tendência de “serialização” das telenovelas e de “telenovelização” das séries (Lopes; Lemos, 2020, p. 109).

Durante sua fase de concepção, a obra foi pensada para ocupar uma faixa tradicional da TV Globo, o que implicava uma estrutura mais longa, alinhada à lógica convencional da televisão aberta, especialmente por se destinar ao horário considerado “nobre” da emissora. Na versão digital, com 85 capítulos, a telenovela manteve uma programação horizontal semanal — com a liberação de cinco capítulos por vez e a transmissão ao vivo dos dois últimos episódios — conciliando, assim, a estrutura seriada com os padrões de consumo das plataformas de *streaming*, inclusive permitindo o *binge-watching* semanal. A escolha por atender a um consumo híbrido configura-se como uma estratégia adotada pelo Globoplay, já analisada por Massarolo e Mesquita (2023), que descrevem o funcionamento da plataforma da seguinte maneira:

Os serviços do Globoplay combinam dois ou mais meios de acessar os conteúdos da TV aberta, e o (tele) espectador dispõe um fluxo agregado de conteúdo linear (semelhante à transmissão) ou não linear, através do catálogo de VOD. Ou seja, o fluxo linear está associado à transmissão online da programação da TV aberta e a organização não linear está relacionada aos arquivos do portal. Assim, os serviços de mediação das plataformas gerenciam e fomentam o comportamento migratório das audiências e a mobilização do público nas redes sociais, disponibilizando recursos interativos e informações de sua programação (Massarolo; Mesquita, 2023, p. 125-126).

No artigo “Todas as Flores e o formato de telenovela para o streaming: uma análise da estrutura semanal de capítulos”, Dias e Ribeiro (2023) aprofundam a análise da estrutura narrativa da obra, levando em conta sua adequação a dois modelos de exibição: a plataforma de streaming e a televisão aberta. Como destacam os autores:

[...] O gancho, na lógica da TV aberta, é o que garante que a audiência retorne no bloco, no dia ou na semana seguintes. No streaming, é um bom gancho que garante que o público se mantenha interessado e “maratone” seu conteúdo. A mesma ferramenta sendo utilizada de diferentes maneiras mas com a mesma finalidade, capturar o público para acompanhar uma história. Todas as Flores utiliza desse recurso e possui, por seu caráter híbrido, a capacidade de cumprir com os dois objetivos citados. É possível maratona a novela e ainda assim querer voltar na semana seguinte para saber o que aconteceu com aqueles personagens.[...] (Dias; Ribeiro, p. 12).

No caso da obra em questão, é possível identificar uma mudança na lógica tradicional de distribuição das telenovelas adotada anteriormente pelo Grupo Globo. O Globoplay passa a ser utilizado não como acervo ou janela posterior, mas como canal principal de estreia de produções originais. Ao lançar a telenovela primeiro na plataforma digital e, só mais tarde,

levá-la à televisão aberta — com uma redução de 40 capítulos em relação à versão original — o conglomerado de mídia inverte a lógica inicial de sua plataforma, posicionando o streaming como o ponto de partida da exibição e não como sua etapa final.

Nossa proposta com este artigo é retomar discussões acerca da televisão e o uso social da telenovela a partir da análise da dinâmica que “Todas as Flores” sofreu na televisão e no *streaming*. Para tanto, nós voltamos à audiência da telenovela a partir de um método misto articulando as abordagens quantitativa e qualitativa na coleta de dados. Além disso, apresentamos uma reflexão sobre o conceito de televisão, destacamos os principais aspectos da ritualidade como mediação, discutimos sua relação com os formatos industriais — com ênfase na telenovela “Todas as Flores” — e, por fim, apresentamos os dados obtidos por meio de questionário e entrevistas semiestruturadas.

## 2 Televisão: (ainda) uma incógnita

Em sua primeira edição de “A televisão levada a sério” de 2000, Arlindo Machado nos provoca ao declarar que “falamos todos de televisão sem saber do que estamos falando” (Machado, 2000, p. 10). Ainda que tratemos sua obra com certo distanciamento cronológico, sua afirmação reflete em 2025, uma vez que compreender o que é televisão, de fato, segue sendo um desafio frente às mudanças tecnológicas dos últimos 25 anos. À época, a definição que propôs era de compreender a televisão como um meio estruturado por enunciados — ou seja, pelos próprios programas — sob o prisma da semiótica. Esse meio seria caracterizado como: “[...] um conjunto bastante amplo de eventos audiovisuais que têm em comum apenas o fato de a imagem e o som serem constituídos eletronicamente transmitidos de um local (emissor) a outro (receptor) por via eletrônica [...]” (Machado, 2000, p. 70).

Williams (2003) reitera esse não lugar da televisão ao expor que “há uma interação complexa entre a tecnologia da televisão e as formas obtidas de outros tipos de atividade cultural e social” (Williams, 2003, p. 55). O autor ainda reforça a ironia ao dizer que a inovação da televisão é a própria televisão em si, um sistema de programação pautado em distribuição e fluxo, e apregoa o que para nós, neste artigo, é fundamental:

[...] há momentos, em muitos tipos de programa, em que podemos nos pegar olhando de maneiras que parecem ser completamente novas [...] o que pode acontecer, então, de certa forma surpreendente, é uma experiência de mobilidade visual, de contraste de ângulo, de variação de foco, que muitas vezes é muito bonita (Williams, 2003, p. 87).

A mobilidade visual por parte de quem assiste, a que Williams se refere, sustenta as adaptações dos hábitos de consumo televisivo ao longo dos anos: do mesmo modo que a

tecnologia reconfigurou os hábitos de consumo, a forma como o público acessa e se relaciona com a tecnologia e, conseqüentemente, ficções televisivas também passaram por mudanças. É nesse contexto em que “a TV aberta, central no cenário audiovisual do país, busca no universo digital e nas modalidades de consumo de informação e entretenimento novas experiências de narrativa televisiva” (Lopes; Grecco, 2018 *apud* Mendes Amaral, 2016), que o Grupo Globo se destacou como o primeiro conglomerado midiático brasileiro a consolidar a integração entre novos formatos de transmissão e a televisão tradicional. Desse modo, retomando a perspectiva barberiana<sup>2</sup> (1998), nosso interesse se debruça sobre os textos televisivos — nesse caso, a telenovela “Todas as Flores” — que podem ser considerados formatos industriais que, ao se relacionarem com o público, no polo da recepção, sinalizam um processo de articulação nomeado por ritualidade.

### 3 Ritualidade como mediação: para compreender os trajetos de leitura

Em sua obra “A leitura social da novela das oito” de 1986, Ondina Fachel Leal traz um capítulo intitulado “A hora da novela”. A primeira frase que abre o capítulo traz a afirmação: “A hora da novela é um momento de reunião das pessoas que se repete ritualisticamente todos os dias” (Leal, 1986, p. 48). A palavra “ritualisticamente” utilizada pela autora, é explicada ao longo de seu relato etnográfico, ao constatar o seguinte:

Na casa da vila, é ao entardecer que se liga o televisor e a partir deste momento o televisor passa a funcionar também como um relógio na casa. Na novela das seis está na hora do banho das crianças, na das sete se cozinha o jantar, no Jornal Nacional é a hora da janta, e depois do jantar se assistirá a novela das oito (Leal, 1986, p. 49).

Levando em consideração nosso objetivo, tomamos o *Mapa das mediações* (Martín-Barbero, 2002) como aporte teórico-metodológico. Apesar de existirem outros mapas barberianos, conforme apontado por Ronsini (2010), eles não buscam superar um ao outro, mas tentam apresentar orientações teóricas e metodológicas para compreender fenômenos que se apresentam em contextos de forte transformação. Dado o nosso interesse pelas práticas de consumo de telenovela, o segundo mapa, portanto, se mostra adequado considerando a centralidade dada à “ritualidade” como uma mediação. Ao longo do percurso intelectual barberiano, observamos que apesar da proposta de novos “mapas”, o seu projeto intelectual sempre se manteve coerente: planificar comunicação, sociedade e cultura aos usos cotidianos dos indivíduos e instituições ao longo do tempo. Aqui nesse artigo, ao adotarmos o termo

---

<sup>2</sup> Trata-se de estudos pertinentes à obra do autor Jesús Martín-Barbero.

“ritualidade”, compreendemos que sua utilização possui tanto uma dimensão semântica quanto epistêmica. Assim, propomos ampliar a compreensão do mapa barberiano a partir de uma base epistemológica que leva em conta os deslocamentos e rupturas (Lopes, 2018) que marcam a trajetória de Martín-Barbero, para então nos voltarmos à ritualidade enquanto processo relacionado “aos diferentes usos sociais dos meios e aos diferentes trajetos de leitura.” (Ronsini, 2010, p. 9). A sua localização no mapa pode ser visualizada na imagem a seguir:



No diagrama acima, observamos que a ritualidade localiza-se entre os formatos industriais e as competências de recepção. Esse representa o “Enfoque Integral da Audiência”, elaborado de maneira integral por Nilda Jacks (1996), que aborda as questões metodológicas em torno do termo (vinculando-o à perspectiva desenvolvida por Guillermo Orozco). Trata-se da interação entre a televisão e seu público, tratando a audiência como um sujeito atravessado por contextos e dinâmicas que podem ser tanto coletivas quanto individuais. Conforme Jacks (1996) indaga:

Considerar, portanto, a recepção um processo, resultante da interação receptor/ TV/ mediações, que entram em jogo no contínuo ato de ver TV, mas que o extrapola. A TV, nesse sentido, também é uma mediação, como instituição social produtora de significados que ganham ou não legitimidade frente à sua audiência (Jacks, 1996, p. 48).

A lógica então da recepção televisiva — que já esteve condicionada ao aparelho televisor — pode ser empregada a outros formatos de transmissão que partem da mesma lógica da programação televisiva. Já os “formatos industriais” tratam-se dos discursos, gêneros, estruturas, ou enunciados midiáticos responsáveis por concatenar questões sociais e discursos

compartilhados (a partir de sua interação histórica com as matrizes culturais<sup>3</sup>). Ao se relacionar com as competências de recepção, estabelecem a relação de rito, ou ritualidade. Nesse contexto, a ritualidade, portanto, é também, segundo Martín-Barbero (2002, p. 228, tradução nossa<sup>4</sup>): “[...] ao mesmo tempo, aquilo que nas práticas sociais diz respeito à repetição e à operabilidade [...] gramáticas da ação — do olhar, do escutar, do ler — que regulam a interação entre os espaços e tempos da vida cotidiana e os espaços e tempos que conformam os meios”.

Outro ponto a ser considerado acerca da ritualidade — que articula as competências da recepção e os formatos industriais — é perceber que a relação diacrônica (Martín-Barbero, 1998) entre as matrizes culturais e os formatos industriais extrapolam o visionamento multitelas o qual nos dedicamos nesse artigo. Esse processo é justificado a partir das postulações de Martín-Barbero e Rey (1999) quando analisam as práticas latino-americanas frente às tecnologias:

[...] o fato cultural incontornável que as maiorias da América Latina estão se incorporando à, se apropriando da, modernidade sem deixar sua cultura oral, isto é, não por meio do livro, senão a partir dos gêneros, e das narrativas, das linguagens e dos saberes, da indústria e da experiência audiovisual (Martín-Barbero; Rey, 1999, p. 47).

Com base nas perspectivas elucidadas pelos autores que aqui trazemos, buscamos no próximo capítulo de nosso artigo, de forma prática, colocar uma lupa sob esse processo: partindo de um produto midiático — aqui representado pela telenovela “Todas as Flores” — para desvelar o processo de ritualidade utilizando de nossos processos metodológicos que se voltam ao sujeito, seus interesses e subjetividades. Antes, no entanto, buscamos esclarecer o conceito de formatos industriais para então partirmos para o desenvolvimento de nossa metodologia de todas as perspectivas que se apresentam como ritualidade, que representa para além do uso social também parte a percepção que:

[...] remetem aos múltiplos trajetos de leitura ligados às condições sociais do gosto, marcadas pelos níveis e qualidades da educação, pelos conhecimentos e saberes constituídos na memória étnica, de classe ou de gênero, e pelos hábitos familiares de convivência com a cultura letrada, oral ou audiovisual, que sobrecarregam a experiência do ver em relação ao ler, ou vice-versa (Martín-Barbero, 2002, p. 229).

---

<sup>3</sup> O conceito de matrizes culturais, segundo Martín-Barbero (1998) seriam, “uma expressão deformada, funcionalizada, mas entretanto capaz de ativar uma memória pondo-a em cumplicidade com o imaginário de massa. (MARTÍN-BARBERO, 1998, p. 311)

<sup>4</sup> No original “La ritualidad es, a la vez, lo que en las prácticas sociales habla de la repetición y de la operabilidad.[...] gramáticas de la acción — del mirar, del escuchar, del leer— que regulan la interacción entre los espacios y tiempos de la vida cotidiana y los espacios y tiempos que con-forman los medios.

#### **4 Sistematização e análise dos dados: entre dispositivos, plataformas e rotinas**

Nesta pesquisa, nossos procedimentos metodológicos se dão por meio de uma etapa quantitativa e uma qualitativa. A natureza mista do estudo permite entendermos as formas de consumo de telenovelas no cenário multitelas de forma mais situada e contextual.

Com a abordagem quantitativa, coletamos dados das práticas cotidianas das audiências investigadas, analisados por meio de técnicas estatísticas descritivas. Para isso, utilizamos um questionário no *Google forms*, de autopreenchimento, divulgado on-line por meio das mídias sociais dos autores. Conforme Fachin (2006), o questionário é entendido como instrumento de coleta cujas respostas são preenchidas pelo próprio participante. Ainda de acordo com a autora, sua elaboração deve considerar claramente o propósito da pesquisa. O questionário foi dividido em três seções: a primeira concentrou-se em dados censitários, incluindo idade, gênero, nível de escolaridade, cidade e tipo de região de residência (metropolitana, periférica ou rural); a segunda, em perguntas voltadas para o hábito de assistir a telenovelas; a terceira, explorações acerca da ritualidade envolvida no consumo de telenovela e de “Todas as Flores” especificamente. Obtivemos 96 respostas válidas.

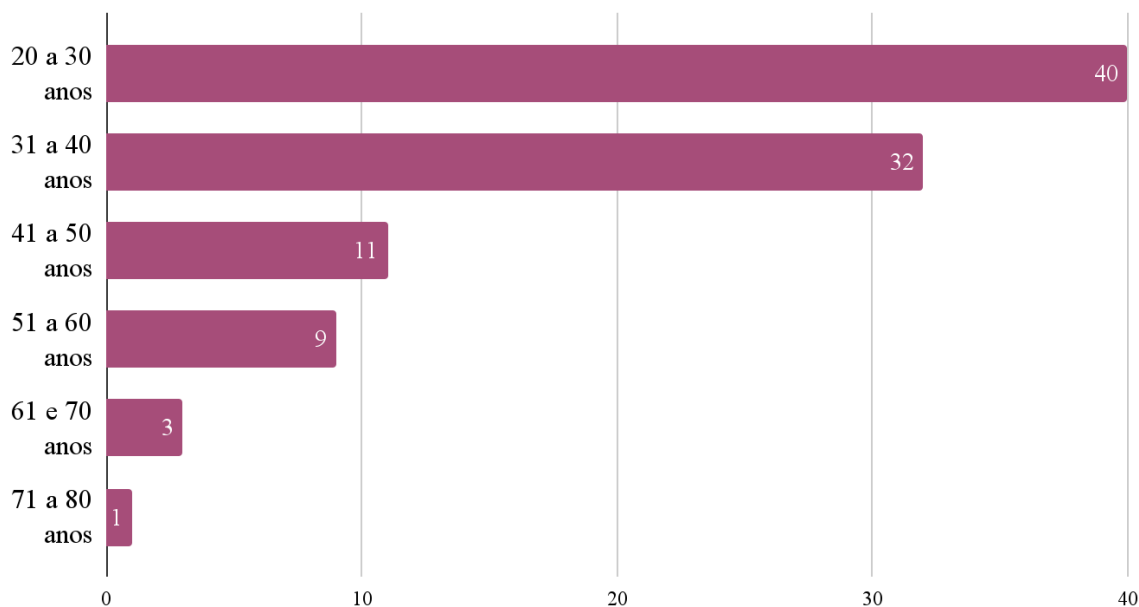
Após a coleta quantitativa, realizamos a seleção de alguns respondentes para compor a etapa qualitativa, bem como, com a técnica de bola de neve (Vinuto, 2019), prospectamos outros participantes através de indicações. A dimensão qualitativa da pesquisa se deu por meio de entrevistas semiestruturadas. Trata-se de uma técnica de investigação que tem como base um “roteiro de questões-guia que dão cobertura ao interesse de pesquisa” (Duarte, 2005, p. 66). Essa fase é fundamental, pois possibilita acessar dimensões subjetivas que não podem ser mensuradas, relacionadas à visão dos participantes e “aos significados que eles atribuem às experiências e eventos, bem como à orientação em relação ao significado dos objetos” (Flick, 2002, p. 36). Trata-se da combinação e observação das dimensões que atravessam o hábito em si. A análise das entrevistas se deu por meio da análise do conteúdo, identificando temas e categorias (Flick, 2002) relacionadas ao tema do estudo. Por se tratar de um estudo em andamento em nível de Mestrado, para este artigo são trazidas duas entrevistas. Com a exposição dos métodos e técnicas empregados, seguimos para a descrição e análise dos dados empíricos.

#### **5 Rituais e práticas de consumo de obras seriadas a partir da telenovela “todas as flores” (2022) - incursões exploratórias**

Nesta seção, apresentamos os principais resultados que ilustram as práticas de visionamento de “Todas as Flores” da audiência e suas relações com o gênero telenovela a

partir do seu consumo na televisão tradicional e no *streaming*. Em nosso questionário aplicado, obtivemos 96 respondentes que efetivamente assistiram à telenovela, “Todas as Flores”, divididos por faixa etária da seguinte forma:

**Gráfico 1:** faixa etária dos respondentes



**Fonte:** elaborado pelos autores.

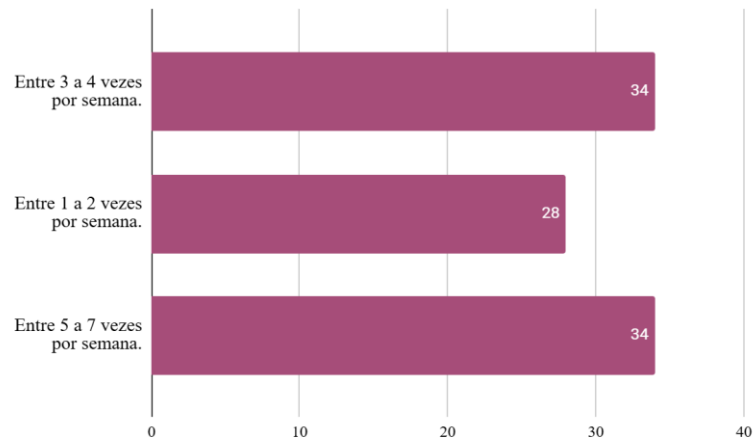
Em nossa primeira seção, os dados revelam que a faixa etária dos respondentes variou entre 21 e 78 anos, com maior concentração entre 20 e 30 anos (40 pessoas). Para fins de análise, não pretendemos apresentar todos dados angariados, tampouco apresentá-los em blocos, conforme fizemos na elaboração do questionário. Buscamos, sim, apresentar de maneira combinada alguns resultados, a fim de entender hábitos e formas de apropriação desse formato industrial no cotidiano dos indivíduos do nosso *corpus* de pesquisa. Nossos respondentes possuem então o seguinte perfil: possuem acesso à internet frequentemente, mais da metade<sup>5</sup> moram sozinhos e a maioria declarou morar em região metropolitana em relação aos que vivem em região periférica<sup>6</sup>. Ao analisarmos os hábitos de visionamento de telenovelas enquanto gênero, obtivemos os seguintes resultados:

<sup>5</sup> 53 moram sozinhos e 40 declararam morar acompanhados.

<sup>6</sup> 70 declararam morar em regiões metropolitanas enquanto 25 declararam viver em regiões periféricas e 1 em zona rural.

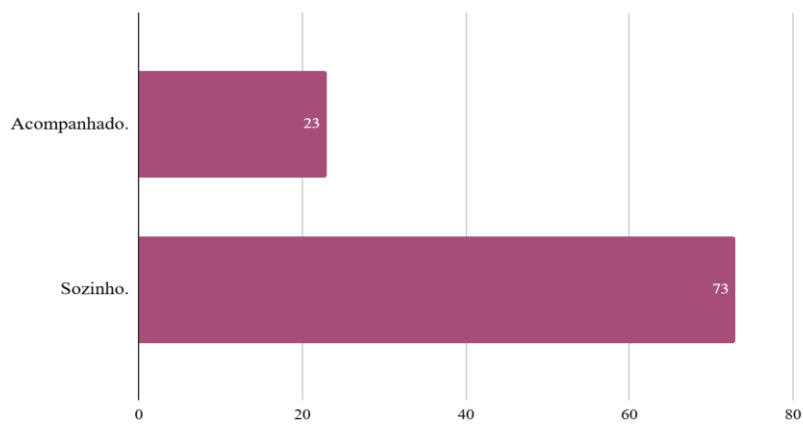
Consumo de telenovela em multitelas:  
uma exploração empírica a partir de “Todas as Flores”

**Gráfico 2:** com qual frequência assistem a telenovelas



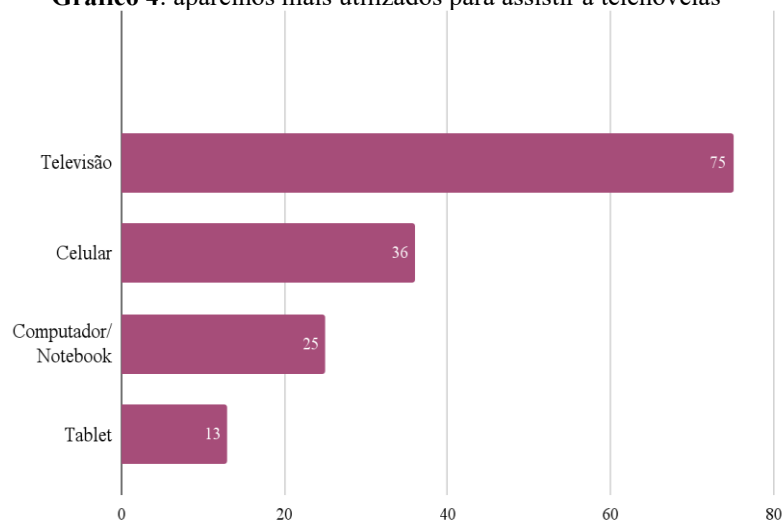
Fonte: elaborado pelos autores.

**Gráfico 3:** com quem costumam estar ao assistirem a telenovelas



Fonte: elaborado pelos autores.

**Gráfico 4:** aparelhos mais utilizados para assistir a telenovelas<sup>7</sup>

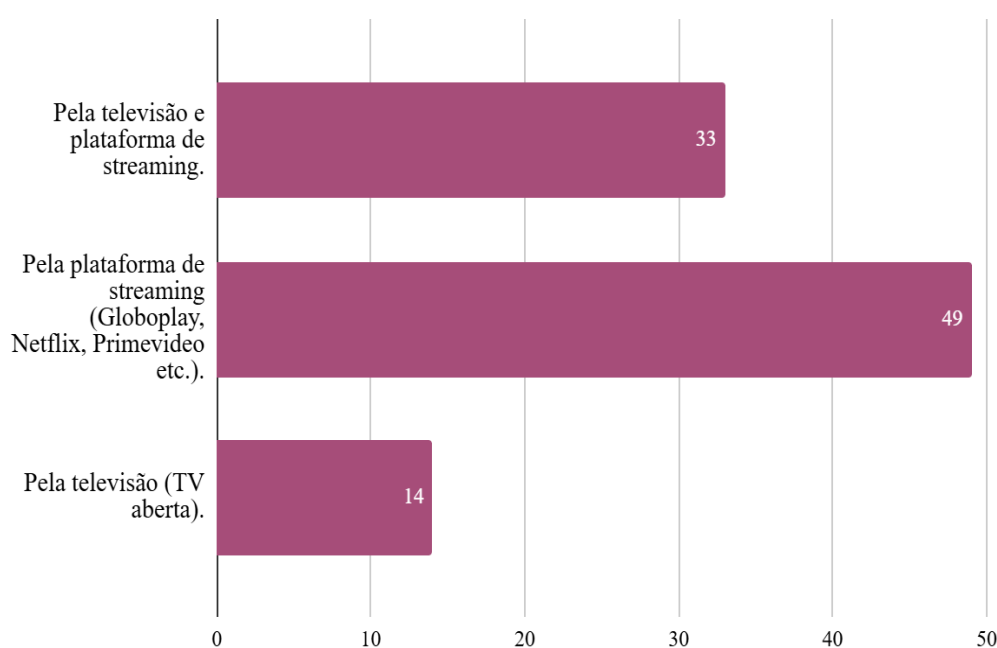


Fonte: elaborado pelos autores.

<sup>7</sup> A pergunta no questionário permitia assinalar mais de uma opção.

Ao analisarmos os gráficos em conjunto, observamos que o hábito de assistir a telenovelas é recorrente entre os entrevistados, sendo majoritariamente uma prática individual já que a maioria afirma assistir sozinha. Quanto ao uso dos dispositivos, a televisão permanece como o aparelho mais utilizado, endossando sua centralidade no cotidiano dos respondentes, embora o celular também tenha destaque. Dados do *Inside Video 2023* (Kantar Ibope Media) mostram que, em um único dia em um lar, 44% do consumo de vídeo no Brasil ocorre pela televisão, 8,2% via smartphones e uma sobreposição de 15% entre eles. Isso indica um alcance combinado, refletindo um fenômeno denominado de *co-viewing*: quando mais de uma pessoa assiste ao mesmo conteúdo simultaneamente, ainda que em dispositivos diferentes no mesmo lar. Ao perguntarmos sobre a forma de uso dos suportes disponíveis para assistir a telenovelas, obtivemos o seguinte resultado:

**Gráfico 5:** suportes mais utilizados para assistir a telenovelas

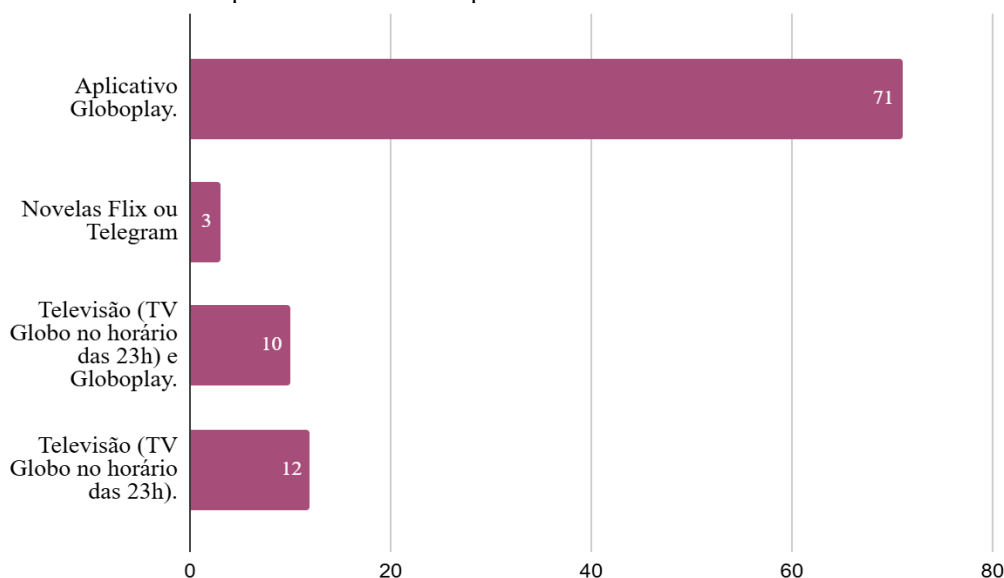


**Fonte:** elaborado pelos autores.

Ao relacionarmos o relato de Leal (1986) com os dados fornecidos por nossos respondentes, nos deparamos com o seguinte cenário: a telenovela — tradicionalmente integrada ao cotidiano do brasileiro e atuante como agente social na construção de experiências coletivas e familiares de audiência ao longo dos anos — encontra os novos modos de consumo introduzidos pelas plataformas de *streaming*, marcados por práticas mais individualizadas, assíncronas e menos coletivas de assistir. Quando filtramos a maneira como assistiram à telenovela “Todas as Flores”, obtemos o seguinte resultado:

Consumo de telenovela em multtelas:  
uma exploração empírica a partir de “Todas as Flores”

**Gráfico 6:** suportes mais utilizados para assistir à telenovela “todas as flores”



**Fonte:** elaborado pelos autores.

Em busca de identificar, a partir de Martín-Barbero (2002), as gramáticas da ação pertinentes à ritualidade, nos voltamos aos sujeitos em nossa etapa de entrevistas semiestruturadas e posterior análise do conteúdo dessas.

Nossa Entrevistada 1 tem 25 anos. Sua rotina consiste em trabalhar fora durante o dia todo como *nail designer* em um salão de beleza localizado na zona metropolitana e periférica da cidade de São Paulo. Ela mora apenas com o marido e não possui filhos. Possui acesso à internet e sempre teve televisão em casa, desde quando morava com os pais. Ao ser perguntada como ela assiste à televisão em seu dia a dia, responde:

Eu assisto um pouco quando eu estou em casa, final da noite, assim mais. E durante o dia assim, aqui no salão, enquanto eu tô entre um atendimento e outro, eu gosto de colocar série, novela e assistir aqui ao decorrer do dia. É o único tempo assim que eu tenho livre pra... Livre não, né? Que eu acabo assistindo. Assistindo assim, né? Prestando mais atenção na voz, né? Deixo rolando aqui no telefone mesmo, mas mais ouvindo, prestando atenção no conteúdo assim, ouvindo, não assistindo (ENTREVISTADA 1).

O salão em que ela trabalha não possui televisão, apenas um *notebook* que durante toda entrevista permaneceu apagado. Desse modo, o celular acaba sendo o único acesso à tela que ela possui. Quando perguntada se ao longo da vida sempre assistiu à televisão, respondeu:

Nunca foi algo assim que eu gostei. Eu não gosto de ficar parada fazendo as coisas, então eu acabo usando o meu trabalho pra meio que...Comecei a assistir série meio que nesse quesito, de estar aqui atendendo, aí por não ter muita comunicação com a cliente, aí eu colocava pra ir passando tempo, pra não ficar aquele silêncio assim. E assim foi que eu comecei a assistir mais, mas eu nunca gostei de parar pra assistir. Então é mais que na correria do dia a dia eu acabo colocando aqui entre uma cliente e outra. Em casa é muito difícil eu assistir mesmo” (ENTREVISTADA 1).

A Entrevistada 1 assistiu à telenovela “Todas as Flores” de maneira híbrida, ora pela televisão quando passou no horário das 23h na programação da TV Globo, ora no celular, entre um atendimento e outro. Até o dia que a entrevistamos ainda não havia finalizado. Por fim, quando perguntada sobre o que para ela considerava o que é “televisão”, declarou:

Mais celular do que a TV em si. Não é algo que tipo no meu tempo livre é assistir a televisão, não. É bem raro isso acontecer. Até aqui no salão mesmo tem clientes que falam “ai você devia colocar uma televisão pra ver jornal, essas coisas, mas é algo que tipo eu não assisto tanto. Então a novela em si, o que eu tiver que assistir eu coloco no telefone, tipo o meu telefone eu tô aqui, já coloco e assisto. A televisão às vezes você tem que levantar, ligar, tipo se atentar a volume, canal, essas coisas. Então aqui eu já coloco literalmente o que eu quero assistir e pronto. (ENTREVISTADA 1)

A Entrevistada 2 tem 55 anos, é divorciada, dona de casa e reside na zona metropolitana e periférica da cidade de São Paulo. Vive em imóvel próprio, situado em um conjunto de casas pertencentes à sua família. No mesmo espaço vivem sua irmã, sua filha com o neto e alguns inquilinos. Em sua casa, vive apenas com o pai idoso, de quem é a principal cuidadora. Quando perguntada se sempre teve televisão em casa ao longo da vida, respondeu:

Sempre, graças a Deus. Foi uma coisa que mudou ao longo do tempo porque assim, né, como eu trabalhava muito, então não assistia muito televisão. Só mais à noite, assim e também não tinha essa variedade de canais hoje aberto e fechado, né? Então eu era obrigada a assistir as coisas que passavam na TV e era novela, basicamente, né? Jô soares, esses programas assim. Agora eu tô mais viciada em TV hoje porque eu tô em casa mesmo (ENTREVISTADA 2).

Sua casa é equipada com todos os tipos de eletrodomésticos: geladeira, fogão, filtro elétrico, *airfryer*. Possui televisão tanto na sala quanto no quarto. No quarto, além da televisão, possui um *notebook* e mais um celular, além do que utiliza para se comunicar. Ao ser questionada sobre gostar de assistir a telenovelas e a forma como gosta de assisti-las, respondeu:

Eu gosto, mas eu não gosto, assim, o tempo que ela é escalada, né? Assim, os capítulos. Eu não tenho essa paciência... eu assisto, porque ela se torna legal, a história tá legal, tudo, mas eu fico lá, falando, conversando com a televisão, né? E criticando, tudo ou então elogiando. Mas eu gosto, assim, que nem...Prefiro o Globoplay, porque aí lá eu já assisto tudo, já pego o começo, meio e fim. Não fico esperando pra assistir o próximo, porque isso dá uma ansiedade. É que nem ler um livro, entendeu? Enquanto você não terminar, você não para (ENTREVISTADA 2).

Ao perguntarmos sobre como ficou sabendo da telenovela “Todas as Flores”, respondeu: “Já estava no Globoplay, já estava lá e estava fazendo anúncio, né? É isso que eu te falei. Que todas as novelas que estão passando, eu já assisti lá na plataforma”.

(ENTREVISTADA 2). Quando questionada sobre sua opinião em relação a transição de obras seriadas da televisão linear para a plataforma, disse:

Eu gosto justamente por isso. Porque quando eu tenho compromisso, eu não deixo de ir no meu compromisso. E vamos dizer que nem... Eu já passei por essas fases. Eu não assistia tanta novela, antes eu trabalhava muito, assim ficava mais fora do que em casa. Menos no final, o final você sempre quer assistir. E naquela época você não podia perder porque você não ia assistir de novo. Não é igual essa última que terminou agora (ela se refere a Garota do Momento), que já passou três vezes. Passou sexta, sábado e ontem. (ENTREVISTADA 2).

Ao analisarmos as duas entrevistas em perspectiva, podemos inferir que ambas relataram ter acesso ao aparelho televisivo desde a infância, embora tenham feito usos distintos ao longo do tempo. Mesmo pertencendo a gerações diferentes, ambas recorrem às plataformas digitais além da televisão aberta, demonstrando uma adaptação ao contexto de visionamento multitelas, e reconhecem o Globoplay como um facilitador desse processo. Cada uma ajusta o hábito de assistir a telenovelas à sua rotina: a primeira, o insere em seu dia de trabalho; enquanto a segunda, o pratica em seus momentos livres em casa. Ao compararmos os modos de consumo apresentados pelas entrevistadas, observamos que a Entrevistada 1 insere a telenovela em seu cotidiano de forma a preencher espaços vazios, em meio a outras tarefas, de modo que o ato de assistir não ocupa um lugar central em sua atenção. Já a Entrevistada 2 revela um consumo mais intenso.

## **6 Considerações finais**

Neste artigo, tivemos como objetivo analisar as práticas de visionamento de telenovela no contexto multitelas e levantar informações sobre o perfil da audiência da telenovela e, sobretudo, seus hábitos de consumo do gênero. Para tanto, além da discussão teórica vinculada às noções sobre televisão e ritualidade, realizamos uma pesquisa empírica. A coleta de dados envolveu o uso de questionário junto a 96 respondentes e a realização de duas entrevistas semiestruturadas a fim de ilustrar algumas questões de um ponto de vista mais subjetivo. Diante dos dados, observamos que “Todas as Flores” é um produto midiático organizado a partir das gramáticas da telenovela como um formato industrial. Observamos que se trata de um exemplo de adaptação da narrativa seriada para o modelo de visionamento multitelas. A ritualidade, enquanto mediação entre os formatos industriais e as competências da recepção, ainda se mostra central para compreender como a audiência se relaciona com a ficção televisiva em contextos tecnológicos distintos.

O Grupo Globo se coloca no ecossistema midiático contemporâneo, articulando estratégias que respondem a novos modos de consumo diretamente ligados às competências de recepção, que por sua vez, também se transformam seja pelas fragmentações de seus textos ou pelos usos sociais a esse conceito atrelados. “Todas as Flores” ilustra a flexibilidade do gênero, mas também reafirma a relevância da ritualidade como mecanismo interpretativo para pensarmos os usos sociais da televisão em tempos de plataformas e, como diria Williams (2003), suas interações complexas.

A partir dos nossos resultados, consideramos que novos estudos podem se debruçar com maior fôlego nos aspectos subjetivos do consumo de telenovelas em multitelas através de abordagens qualitativas etnográficas e junto a grupos sociais específicos. Além disso, incorporar discussões próprias da Economia Política da Comunicação pode fornecer lentes interpretativas mais apuradas para discutir as estratégias do Grupo Globo, por exemplo.

Por fim, certamente, o campo da recepção e de consumo de telenovelas é uma área com um vasto terreno para se conhecer. Este texto é uma contribuição para pensar esses fenômenos emergentes, reconhecendo a contribuição consolidada de perspectivas sobre a televisão e a telenovela, mas cientes da necessidade de ampliação do debate em termos teóricos, metodológicos e empíricos.

## Referências

DIAS, T.; RIBEIRO, B. Todas as Flores e o formato de telenovela para o streaming: uma análise da estrutura semanal de capítulos. **Revista Latinoamericana de Estudios de la Imagen**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 10-25, jan./jun. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-0785.v14i1p10-25>. Acesso em: 30 jul. 2025.

DUARTE, E. B. Reflexões sobre os gêneros e formatos televisivos. *In*: DUARTE, E. B.; CASTRO, M. L. D. de (org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2005. p. 66-67.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa: teoria, método e aplicações**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2002.

JACKS, N. Tendências latino-americanas nos estudos de recepção. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, n. 5, p. 44-49, dez. 1996. Disponível em: [revistaseletronicas.pucrs.br](http://revistaseletronicas.pucrs.br). Acesso em: 28 jul. 2025.

KANTAR IBOPE MEDIA. **Inside Video 2023**. [S. l.]: Kantar IBOPE Media, 2023. Disponível em: [https://kantariibopemedia.com/wp-content/uploads/2023/03/Kantar-IBOPE-Media\\_Inside-Video-2023.pdf](https://kantariibopemedia.com/wp-content/uploads/2023/03/Kantar-IBOPE-Media_Inside-Video-2023.pdf). Acesso em: 30 jul. 2025.

LEAL, O. F. **A leitura social da novela das oito**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

LOPES, M. I. V. de; ABRÃO, M. A. P. **Anuário Obitel 2023**: produção e circulação de ficção televisiva no Brasil. São Paulo: Obitel Brasil, 2023. Disponível em: [https://obitel.s3.us-west-1.amazonaws.com/anuario2023/sp/Obitel23\\_s\\_bra.pdf](https://obitel.s3.us-west-1.amazonaws.com/anuario2023/sp/Obitel23_s_bra.pdf). Acesso em: 21 mar. 2025.

LOPES, M. I. V. de; ABRÃO, M. A. P. **Anuário Obitel 2024**: produção e circulação de ficção televisiva no Brasil. São Paulo: Obitel Brasil, 2024. Disponível em: [https://obitel.s3.us-west-1.amazonaws.com/anuario2024/sp/Obitel24\\_s\\_bra.pdf](https://obitel.s3.us-west-1.amazonaws.com/anuario2024/sp/Obitel24_s_bra.pdf). Acesso em: 21 mar. 2025.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

MARTÍN-BARBERO, J. Dos meios às mediações: 3 introduções. **MATRIZES**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 9-31, 2018. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrices/article/view/145681>. Acesso em: 25 jul. 2025.

MARTÍN-BARBERO, J. Medios y culturas en el espacio latinoamericano. **Iberoamericana II**, v. 6, p. 89-106, 2002. DOI: <https://doi.org/10.18441/ibam.2.2002.6.89-106>. Disponível em: <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/545/229>. Acesso em: 25 jul. 2025.

MARTÍN-BARBERO, J. **O ofício de cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. 1. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

MARTÍN-BARBERO, J.; REY, G. **Los ejercicios del ver: hegemonía audiovisual y ficción televisiva**. Barcelona: Gedisa, 1999.

MASSAROLO, J. C.; MESQUITA, D. TV online no Brasil: estratégias dos serviços de distribuição da Globo. **Revista Extraprensa**, São Paulo, Brasil, v. 16, n. 2, p. 113–136, 2023. DOI: 10.11606/extraprensa2023.212508. Disponível em: <https://revistas.usp.br/extraprensa/article/view/212508>. Acesso em: 31 mar. 2025.

RONSINI, V. **Práticas de recepção e telenovelas em tempos de plataformas**. [S. l.]: Compós, [20--]. Disponível em: [https://compos.com.puc-rio.br/media/gt12\\_veneza\\_ronsini.pdf](https://compos.com.puc-rio.br/media/gt12_veneza_ronsini.pdf). Acesso em: 1 ago. 2025.

VINUTO, J. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, Campinas, v. 22, n. 44, p. 203-220, 2014. Disponível em: <https://econtents.sbu.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/10977>. Acesso em: 15 nov. 2025.

WILLIAMS, R. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. Tradução de Wellington Lisboa de Souza. São Paulo: Boitempo, 2003.

**Data de submissão:** 01/08/2025

**Data de aceite:** 09/12/2025