

A TELENÓVELA *VAI NA FÉ*, A CULTURA DA CONVERGÊNCIA E O ESPRAIAMENTO TRANSMIDIÁTICO

Vai na Fé, convergence culture and transmedia expansion

La telenovela *Vai na Fé*, la cultura de la convergencia y la expansión transmedia



artigo

Bruno Fracchia

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

Doutorando em Ciências da Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Artes Cênicas, Licenciado em Letras e Graduado em Letras e Artes Cênicas pela mesma universidade. Pesquisador do Grupo de Estudos Semióticos em Comunicação, Cultura e Consumo (GESC3).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2053-1787>

E-mail: bruno.fracchia@usp.br

Clotilde Perez

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

Professora titular de Semiótica da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da USP. Presidente da Federación Latino-americana de Semiótica (Fels) e líder do Grupo de Estudos Semióticos em Comunicação, Cultura e Consumo (CESC3).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3062-4087>

E-mail: cloperez@terra.com.br

RESUMO Este artigo propõe leitura e interpretação dos conceitos de convergência e espraio midiático na telenovela *Vai na Fé* a partir de obras de Svartman, Jenkins, Ford e Green. O objeto da análise está centrado na trama da personagem Wilma Campos (Renata Sorrah). Repleta de recursos de metalinguagem, o enredo dessa personagem ganha potência na interação com o público, culminando na sua disseminação em diversas outras telas. A análise constatou o valor da convergência e do espraio midiático manifestados na produção, na recepção e na circulação audiovisual, o que valida os preceitos conceituais de Svartman, Jenkins, Ford e Green de que não existe espectador passivo, e da potência transmidiática dos conteúdos audiovisuais.

PALAVRAS-CHAVE Telenovela, *Vai na Fé*, Convergência, Espraio, Transmídia.

ABSTRACT Based on works by Svartman, Jenkins, Ford and Green this article proposes a reading and interpretation of the concepts of convergence and media expansion in the Brazilian telenovela *Vai na Fé*, focusing on the storyline of the character Wilma Campos (Renata Sorrah). Filled with metalinguistic elements, her plot gains strength through audience interaction, culminating in its dissemination across various screens. Our analysis confirmed the value of convergence and media expansion manifested in audiovisual production, reception, and circulation, validating the conceptual principles of Svartman, Jenkins, Ford, and Green that there is no passive spectator, and the transmedia potential of audiovisual content.

KEYWORDS Telenovela, *Vai na Fé*, Convergence, Expansion, Transmedia.

Como citar este artigo:

Fracchia, B.; Perez, C. A telenovela *Vai na Fé*, a cultura da convergência e o espraio transmidiático. *Signos do Consumo*, São Paulo v. 16, n. 2, p.1-11, jul./dez. 2024.

Submetido: 18 nov. 2024

Aprovado: 12 dez. 2024

RESUMEN Este artículo propone una lectura e interpretación de los conceptos de convergencia y expansión mediática en la telenovela *Vai na Fé*, basándose en las obras de Svartman, Jenkins, Ford y Green. El objeto de análisis se centra en la trama del personaje Wilma Campos (Renata Sorrah). Plena de recursos de metalenguaje, la trama de este personaje cobra fuerza en la interacción con el público, culminando en su disseminación por diversas pantallas. El análisis confirmó el valor de la convergencia y de la expansión mediática manifestados en la producción, recepción y circulación audiovisual, lo que valida los principios conceptuales de Svartman, Jenkins, Ford y Green sobre la inexistencia del espectador pasivo y sobre el potencial transmediático de los contenidos audiovisuales.

PALABRAS CLAVE Telenovela, *Vai na Fé*, Convergencia, Expansión, Transmedia.

INTRODUÇÃO

Vai na Fé, criada e escrita por Rosane Svartman, é uma das telenovelas de maior repercussão no Brasil no período após a pandemia de covid-19. Exibida entre janeiro e agosto de 2023, às 19h, a obra conquistou os prêmios de Melhor Novela do Ano do programa televisivo Domingão com Huck e da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA). Protagonizada pela personagem Sol (Sheron Menezes), uma mulher negra, evangélica, dona de casa de classe média baixa e que, anos após abandonar a carreira de cantora, conquista uma nova oportunidade no mundo da música, a telenovela abordou temas relevantes na sociedade brasileira, como racismo, etarismo, violência sexual e relações homoafetivas. Apesar da seriedade dos temas, o folhetim recebeu uma abordagem típica das histórias que consagraram o horário como aquele destinado a tramas de grande teor cômico, em grande parte por conta de personagens como Kate (Clara Moneke), o cantor brega Lui Lorenzo (José Loreto), o empresário artístico Vitinho (Luís Lobianco) e Wilma Campos (Renata Sorrah), empresária musical de seu filho, Lui Lorenzo, e atriz veterana em fase de ostracismo na carreira; uma personagem cuja descrição já concretiza a potência da metalinguagem a partir da criação.

Entendendo a convergência como um processo que, conforme Jenkins (2009, p. 30), ocorre não por meio de aparelhos, mas dentro da cabeça dos consumidores, que constroem individualmente sua própria mitologia pessoal a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídas do fluxo midiático, este artigo assume uma postura convergente já na construção de seu objeto de pesquisa, selecionando a trajetória da personagem Wilma Campos, interpretada por Renata Sorrah, atriz que ocupa memórias de infância, adolescência e juventude de milhares de brasileiros pela sua presença em mais de 30 telenovelas. Isso favorece a imersão no recurso metalinguístico empregado na narrativa dessa personagem da primeira novela solo assinada por Svartman, que, além de ser uma premiada telenovelist¹, é também diretora de cinema e pesquisadora acadêmica, o que se configura como um diferencial para análise de obras audiovisuais da autora, posto se tratar de alguém com experiência teórica e prática em sua área de estudo. Formada em cinema pela Universidade Federal Fluminense (UFF), é doutora em Comunicação Social pela mesma instituição, com a tese *Televisão em transformação: como a telenovela pode indicar estratégias para a televisão corporativa*

1. Entre outras obras audiovisuais, é autora, ao lado de Paulo Halm, das novelas *Totalmente Demais* (2015) e *Bom Sucesso* (2019) e da 22ª temporada da *soap opera Malhação* (2014), todas as produções da Globo.

diante das transformações na espectralidade, da convergência de mídias e das plataformas interativas, defendida em 2019 e que gerou o livro *A Telenovela e o futuro da televisão brasileira* (Svartman, 2023).

Dividido em cinco capítulos, a obra tem como principal objeto de estudo a telenovela. Após historicizar o gênero e abordar seu processo de criação, a autora passa a tratar de espectralidades, transformações no gênero, abordando as novas formas de recepção, difusão e consumo da telenovela, com ênfase na transmidialidade, novas plataformas e convergência de telas. Nesse trabalho, Svartman adota procedimentos semelhantes aos de Jenkins (2009), potencializados pelas reflexões de Jenkins, Ford e Green (2013) acerca do espraio midiático. Enquanto os autores norte-americanos realizam um estudo de caso a cada tema-capítulo abordado, tratando de convergência, narrativas transmídias, engajamento, ação de *fan fics*, entre outros temas, Svartman também apresenta estudos de caso, envolvendo novelas de outros autores e tramas já assinadas por ela. Como a tese foi finalizada anos antes da estreia da telenovela *Vai na Fé* e o livro lançado enquanto o folhetim estava no ar, a trama aparece na obra apenas como um exemplo sobre narrativas transmídias. Como essas histórias se desenvolvem “através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo” (Jenkins, 2009, p. 138), Svartman (2023, p. 179) cita “clipes de Lui Lorenzo e show dele com Ivete Sangalo, com transmissão pela TV aberta e pelo Globoplay” como exemplo dessa estratégia narrativa na telenovela em questão. Mas não houve espaço para nenhuma abordagem sobre a cultura de convergência e o papel dos telespectadores na repercussão da obra, o que permite a problematização proposta neste artigo.

Para tratar de convergência, atuação dos telespectadores e espraio da obra, é necessário registrar e analisar a abordagem metalinguística desse folhetim, a qual passaremos a abordar no próximo item.

A METALINGUAGEM DA NOVELA DO ANO DE 2023

Os estudos sobre esta telenovela surgiram durante as pesquisas para a escrita do capítulo “Brasil” do Anuário Obitel 2024. Para a pergunta-tema dessa edição do anuário, *O que está acontecendo com as narrativas na ficção televisiva ibero-americana?*, propusemos como resposta o folhetim *Vai na Fé*, pois se defendeu que esta telenovela permitia “apresentar um panorama não só do presente, mas também do passado e das perspectivas do futuro das narrativas ficcionais da televisão brasileira” (Lopes; Moura, 2024, p. 101). Este artigo continua a investigação iniciada, atendo-se agora a outras questões, como a cultura da convergência, seus espraio e o tratamento metalinguístico da trama de Wilma Campos, interpretada pela atriz Renata Sorrah.

A escolha dessa intérprete foi um grande acerto de escalação da novela. Sorrah tem uma carreira que se mistura à história da televisão brasileira e aos anos dourados da telenovela nacional. Tendo estreado nas telenovelas em 1969, na trama *Um Gosto Amargo de Festa* (1969), da Tupi, já no ano seguinte despontava com sucesso na Globo, em *Assim na Terra como no Céu*, construindo a partir de então uma carreira repleta de personagens memoráveis, como Lina, de *O Casarão* (1976), trabalho que lhe rendeu o APCA de melhor atriz, Leonor, de *Roda de Fogo* (1986), Heleninha Roitman, de *Vale Tudo* (1988), Mariana de *Rainha da Sucata* (1990), Pilar Batista de

Pedra sobre Pedra (1992) e, a mais popular de todas, Nazaré Tedesco, da novela *Senhora do Destino* (2003).

Sorrah interpretou a mãe de um dos protagonistas da telenovela, o cantor brega Lui Lorenzo. Wilma Campos é personagem secundária da trama principal desse folhetim audiovisual, que é sempre composto por tramas de menor importância, denominadas como secundárias ou convergentes. No caso de *Vai na Fé*, uma dessas tramas convergentes é a da atriz veterana que sonha com o retorno das glórias do passado, cabendo à Wilma o protagonismo dessa história. Por isso, ela é, evocando conceito de Campos (2007 p. 25), a personagem principal dessa narrativa secundária de *Vai na Fé*. Svartman e sua equipe de colaboradores optam ainda por também colocar em Wilma o ponto de foco da narrativa. De acordo com Campos (2007, p. 42), “ponto de foco é tudo que atraia o foco do narrador ou de um personagem”.

Ou seja, não é por meio do filho ou de alguma assistente que acompanhamos a trajetória de Wilma Campos, mas ao lado da personagem. É o ponto de vista dela sobre o universo das telenovelas que o narrador-câmera nos permite acompanhar. Assim, podemos afirmar que a metalinguagem apresentada pela obra e é aqui estudada se desenvolve na trama por meio da trajetória e do olhar dessa personagem, que é apaixonada pelo gênero telenovela, como grande parte daqueles que acompanham a obra (permitindo assim a identificação de espectadores com o que é visto na telas).

Quando pensamos em metalinguagem no gênero telenovela, geralmente ela é empregada em tramas que se passam dentro de um estúdio televisivo. É um recurso pouco utilizado nas produções brasileiras², o que justifica o destaque dado a ele neste artigo. No caso da narrativa de Wilma Campos, essa metalinguagem “tradicional” da telenovela brasileira é potencializada, pois se transformou numa exaltação à história das telenovelas.

Saudosa da fase áurea de sua carreira, Wilma lembrava com frequência grandes personagens de telenovelas, num jogo entre realidade e ficção, posto que era comum a atriz citar personagens famosos na memória popular como se tivessem sido interpretados por ela ou ainda “roubados” por outras intérpretes que se consagraram num determinado papel, como ocorreu, por exemplo, no capítulo exibido em 13 de fevereiro de 2023, quando Wilma acusou Gabriela Spanic de ter “roubado” dela as gêmeas protagonistas da novela mexicana *A Usurpadora* (que acabara de entrar no catálogo do streaming Globoplay). Em outras oportunidades, a atriz declamava trechos de peças de teatro que, na vida real, já foram encenadas com a participação de Renata Sorrah.

Para além da metalinguagem praticada através do discurso verbal, a novela se vale também de uma metalinguagem imagética e que aparece de forma clara em narrativa do capítulo 19, exibido em 6 de fevereiro de 2023. Nesse episódio, Wilma lembra sua atuação na novela *A Gata Comeu* (Globo, 1985), ao lado de Fábio (Zé Carlos Machado), seu ex-marido. A imagem começa no rosto da atriz e, à medida que ela cita a telenovela clássica, o logotipo original do folhetim de 1985 passa a

2. Metalinguagem é sempre uma quebra no universo diegético de uma telenovela. Recurso difícil de ser entendido, é pouco utilizado na teledramaturgia brasileira. Não por acaso, a telenovela que a teve como premissa, *Espelho Mágico*, escrita por Lauro César Muniz, é de 1977 e é considerada pelo então diretor-geral da emissora e criador do padrão Globo, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, seu grande arrependimento na empresa.

ser exibido, com Wilma contando um determinado episódio da novela, enquanto intérpretes representam Fábio e a mãe de Lui Lorenzo ainda jovens, gravando uma cena da telenovela de Ivani Ribeiro, num jogo de realidade e ficção, haja vista que a novela existiu, mas os intérpretes dos personagens na realidade foram os atores Nuno Leal Maia e Christiane Torloni, que participa de *Vai na Fé* em alguns capítulos, com destaque para cena já mencionada no Anuário Obitel 2024 e que gerou material de discussão acerca das convergências e espraamentos ali contidos.

A participação de maior destaque de Torloni na trama de Wilma Campos ocorreu no capítulo 76, exibido em 13 de abril de 2023 e envolveu diversos recursos metalinguísticos relacionados a um dos maiores clássicos das telenovelas brasileiras, *Vale Tudo* (1988), da Globo. Prenunciando um remake que irá ao ar em 2025, na narrativa de *Vai na Fé*, o folhetim criado por Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères ganha uma versão cinematográfica. Para essa nova versão, Érika (Letícia Salles) faz um teste e pede ajuda de Wilma. Conforme citado em Lopes e Moura (2024, p. 103), Wilma auxilia Érika (Letícia Salles) num teste para uma versão cinematográfica da clássica telenovela. Esta ajuda acaba culminando em um teste para ambas, mas que se revela desnecessário, pois a atriz Christiane Torloni, no papel dela mesma, chega ao estúdio, revelando às outras que será ela a fazer as duas personagens citada, Raquel e Maria de Fátima, interpretando mãe e filha. Em cômico exercício metalinguístico, a câmera passa a acompanhar Torloni interpretando as duas personagens citadas, como se gravasse uma peça publicitária da novela, com o público tendo o ponto de vista da câmera do estúdio que acompanha a atriz em sua performance.

Todos esses desdobramentos narrativos vão sendo inseridos na trajetória da personagem Wilma Campos. Seu drama particular na história – o ostracismo a qual está relegada – vai sendo, ao longo da novela, abordado em muitas outras situações. Por exemplo, durante as gravações de um filme chamado *Fumaça Macabra*, Wilma se envolve com o ator com quem contracenava, vindo a descobrir que ele é um ladrão de obras de arte. Já em uma passagem do capítulo 93, exibido em 3 de maio de 2023, ela descobre que a personagem a quem foi convidada interpretar para uma participação em uma novela teve suas falas foram cortadas, restando para a atriz um trabalho de figurante. Outro momento notável, mantendo o jogo entre realidade e ficção, ocorre quando Wilma cita uma fala da peça *A Gaivota*, de Anton Tchekhov, interpretada na vida real pela atriz em 1974.

Se a “figuração involuntária”, ocorrida na primeira metade da novela, reforça o ostracismo da personagem, outro episódio envolvendo mais um remake e situado no penúltimo capítulo da telenovela coroa o desfecho da personagem, numa espécie de tradicional final feliz de folhetins: Wilma é convidada a participar, ao lado de Fábio, de um novo remake da novela *Guerra dos Sexos* (1983), da Globo, que passa a se chamar *Guerra dos Sexes*. Esse remake consagra a trajetória da personagem Wilma que volta, ao lado do ex-marido, a protagonizar uma telenovela. Seguimos no jogo realidade e ficção, com menções ao universo extradiegético, por meio de citações de uma antiga colaboradora de Svartman, Claudia Sardinha, como a autora desse novo remake e ao nome da produtora da elenco de *Vai na Fé* como sendo a produtora de elenco de *Guerra dos Sexes*. O recurso metalinguístico é explorado ao máximo, com menções aos estúdios Globo e com cenas gravadas nesse espaço, contando até com a utilização dos famosos carrinhos que transportam os atores pelos estúdios. Concluindo esse momento de glória, após gravar a primeira cena

da telenovela e ser aplaudida por toda a equipe, Wilma faz um discurso muito emocionante, exaltando o gênero e toda a equipe que trabalha em uma telenovela, na frente e atrás das câmeras: “Fazer uma novela é como construir um universo lúdico. É conversar com milhões de brasileiros. É contar histórias pra uma nação. É um privilégio e estar aqui com vocês, com cada um de vocês fazendo o que eu gosto. Muito obrigada!”.

Mas podemos afirmar que o ponto alto dessa atividade metalinguística ocorreu no capítulo 174, exibido em 5 de agosto de 2023. É nesse episódio que Wilma encontra os telenovelistas Glória Perez, Walcyr Carrasco e João Emmanuel Carneiro, numa brincadeira na qual os autores disputam Wilma para suas novelas e a atriz faz uma homenagem ao gênero. Wilma se dirige aos novelistas, interpretando textos de personagens de novelas icônicas dos autores, como *Barriga de Aluguel* (1990), *A Dona do Pedaço* (2019) e *Avenida Brasil* (2011), todas da Globo. Devidamente creditado pela criadora da novela, o roteirista dessa cena foi Mário Vianna, responsável pela maioria dos textos das cenas metalinguísticas da personagem Wilma. É ele quem revela, em conversa para este artigo, que os principais telenovelistas da atualidade da TV Globo estavam nervosíssimos nessa gravação e ficaram ainda mais, quando souberam que contracenariam com Renata Sorrah.

CONVERGÊNCIAS E ESPRAIAMENTOS

Segundo Jenkins, Ford e Green (2013, p. 3) o espraioamento midiático se caracteriza pelo foco nas práticas socioculturais popularizadas nas novas plataformas midiáticas, seguindo as lógicas do compartilhamento e da intensa interatividade. Com esse entendimento, observamos que muitas das cenas citadas e analisadas anteriormente repercutiram nas redes sociais, tendo como foco nas narrativas da personagem Wilma Campos. Para adensar nossa análise, acrescentamos ainda duas passagens que não podem deixar de ser mencionadas pela riqueza transmidiática que contêm. Uma delas é o primeiro encontro entre Wilma e Lumiar:

A mãe de Lui Lorenzo, uma atriz em ostracismo, foi interpretada por Renata Sorrah, intérprete que tem entre seus papéis mais icônicos a vilã de *Senhora do Destino*, Nazaré Tedesco, personagem que sequestrou e criou Isabel, interpretada por Carolina Dieckmann. Após o trabalho nesta telenovela de enorme sucesso, as duas atrizes só voltaram a se encontrar em cena no capítulo 47 de *Vai na Fé*, marcado pelo primeiro encontro entre Lumiar e Wilma. Valendo-se da metalinguagem, a cena contou com um texto no qual Lumiar fez à Wilma a mesma pergunta que sua personagem Isabel fez a sua mãe biológica, Maria do Carmo, em *Senhora do Destino*, no primeiro encontro entre as duas: “tá tudo bem?” (Lopes; Moura, 2024, p. 103)

Outro “espraioamento” telenovelístico da vida real aproveitado pela metalinguagem de *Vai na Fé* envolvendo Renata Sorrah e sua personagem Nazaré Tedesco vale ser mencionado e compreendido. Há alguns anos, a icônica vilã interpretada por Sorrah se tornou o rosto de *memes* internacionalmente conhecidos, entre eles um intitulado The Confused Math Lady. Compreendemos o sentido de meme a partir de Dawkins (2006, p. 19), o qual afirma que meme é qualquer elemento cultural compartilhável que se propaga. Chamorro (2023, p. 40) aponta ainda para a característica da imediatividade do meme por sua carga cômica

reconhecível pelos que partilham do mesmo contexto cultural. A narrativa de *Vai na Fé* brincou com esse episódio. No capítulo 173, exibido em 4 de agosto de 2023, Wilma se diverte com os memes sobre o filme *Fumaça Macabra* cujas estéticas são muito semelhantes com os que viralizaram nas redes sociais envolvendo Sorrah e sua personagem Nazaré Tedesco.

Esses e outros episódios citados exemplificam uma cultura de convergência e possíveis estratégias para o futuro da televisão brasileira que, de acordo com Svartman (2023, p. 219), “está nas mãos da telenovela”. Mas para abordarmos convergência a partir da repercussão de cenas elencadas neste artigo, é importante apresentar uma definição. Para tanto, recorremos a Jenkins (2009, p. 29):

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdo através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e o comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam.

Muitos dos conteúdos abordados na seção sobre metalinguagem circularam em mídias (e ainda estão disponíveis) que não foram a primeira tela de exibição. “A convergência das mídias torna inevitável o fluxo de conteúdos pelas múltiplas plataformas de mídia”, afirma Jenkins (2009, p. 148). Podemos confirmar isso com o espraio de muitas das cenas de Wilma em redes sociais como Facebook, Instagram, TikTok, Kwai e X (antigo Twitter), acessadas por diversos dispositivos.

Nas buscas por palavras-chave relacionadas ao objeto de nossa discussão encontramos no TikTok o compartilhamento feito pelo jornalista Nilson Xavier de uma tocante cena de Wilma na qual ela fala de etarismo e da dificuldade de papéis para mulheres na idade dela. Ao compartilhar o vídeo, Nilson escreveu: “Wilma Campos em #VainaFé Renata Sorrah arrasa nessa novela”³.

Já no Kwai podem ser encontradas dezenas de trechos de cenas da personagem. Por exemplo, o perfil Acervo Global conta com um vídeo intitulado “Wilma e Érika recriando a cena icônica de Avenida Brasil”⁴. Já a conta SN Séries e Novelas compartilha uma cena envolvendo a personagem, nomeando o vídeo como “Wilma vai fazer uma personagem que não fala nada”⁵, enquanto a conta NetCenas apresenta um trecho de cena intitulado “Wilma e Fábio gravam a primeira cena juntos e são aplaudidos no estúdio”⁶.

No Instagram, o perfil Coisas da Idade também compartilhou a cena de Wilma falando sobre etarismo (editada com fundo branco e os dizeres “a importância dos canais de comunicação abordarem sobre o etarismo” e “envelhecer nunca será crime”)⁷. Encontramos ainda um compartilhamento de trecho da cena do encontro de Wilma com os telenovelistas já citados feito pelo perfil Rainhamatos. A pessoa que o administra não só compartilhou a cena, como a editou, dividindo a tela

3. Disponível em: https://www.tiktok.com/@teledramaturgia/video/7243524524770069765?_r=1&t=8rzWUqqv4EP. Acesso em: 9 dez. 2024.

4. Disponível em: <https://kwai-video.com/p/iC1l8Rdz>. Acesso em: 9 dez. 2024.

5. Disponível em: <https://kwai-video.com/p/nnJEkCaD>. Acesso em: 9 dez. 2024.

6. Disponível em: <https://kwai-video.com/p/bR6iQlC4>. Acesso em: 9 dez. 2024.

7. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CrYXImIN64L/?igsh=aDZpbHZqMjR2cmM2>. Acesso em: 9 dez. 2024.

em duas partes, com a inferior exibindo a cena, a superior exibindo um frame dos novelistas e um título inserido no vídeo: “Glória Perez, Walcyr Carrasco e João Emmanuel Carneiro aparecem em ‘Vai na Fé’”⁸. Outro compartilhamento com edição do vídeo foi feito pela conta Tudosobrenovelas. Este perfil publicou uma cena cômica na qual Wilma interpreta a personagem Carminha, em *Avenida Brasil*, falando uma das frases icônicas de personagem interpretada por Adriana Esteves⁹.

E a rede X (antigo Twitter) também contou com espalhamentos da telenovela promovidos por telespectadores. Em 17 de dezembro de 2023, mais de quatro meses após a exibição do último capítulo do folhetim, o usuário Eu Sou Dummie :) compartilhou a cena de Wilma com os novelistas, escrevendo o seguinte comentário: “Inacreditável! Como assim Renata Sorrah não levou esse prêmio pela grandíssima Wilma Campos? A galera não assistiu Vai Na Fé?”¹⁰. E demonstrando a pertinência do monólogo da personagem criticando o etarismo, a cena também foi compartilhada nesta rede por perfis como @bielcampxsde, que escreveu “nossa O QUE FOI esse monólogo da Renata Sorrah em ‘Vai na Fé’?”¹¹.

“O Brasil tem uma audiência multiplataforma” (Svartman, 2023, p. 171), o que torna ainda mais natural esses compartilhamentos de conteúdo feitos não só por telespectadores, mas também pela empresa produtora da telenovela, a TV Globo. É da conta da empresa no TikTok, por exemplo, que encontramos o discurso de Wilma após gravar as primeiras cenas de *Guerra dos Sexes*¹². Já na conta do GShow no TikTok¹³ encontramos um vídeo com citações de Wilma, evocando personagens de novela, como Odete Roitman de *Vale Tudo* e a fala “eu adoro o Brasil, acho lindo, uma beleza, mas de longe, do cartão postal” e Jade de *O Clone*, com a frase “o único caminho que não tem volta é a morte”. A TV Globo ainda criou para a novela um perfil na rede X (antigo Twitter), onde publicou, com os dizeres “Precisamos falar desse monólogo de Wilma Campos, na forma de protesto contra o etarismo. Renata Sorrah IRRETOCÁVEL! #VaiNaFé”¹⁴, o já mencionado monólogo da personagem a respeito do preconceito contra atrizes da terceira idade. Jenkins (2009, p. 92), com muitos anos de antecedência, ao tratar do reality-show *Big Brother* documenta esse processo:

Os produtores querem direcionar o deslocamento do programa da televisão para a internet e para outros pontos de acesso [...] os diversos pontos de contato tornaram-se oportunidades de promover tanto a série quanto seus patrocinadores. Porém, os fãs também exploraram a convergência para criar seus próprios pontos de contato.

8. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CvmsneeufSj/?igsh=MXcxMHcwb24wdHo4cg>. Acesso em: 9 dez. 2024.

9. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CptB5a2Mu3g/?igsh=M3FpcW94aGVkaW1k>. Acesso em: 9 dez. 2024.

10. Disponível em: <https://x.com/DummiesOficial/status/1736512700484591822>. Acesso em: 9 dez. 2024.

11. Disponível em: <https://x.com/bielcampxs/status/1650581880146632707>. Acesso em: 9 dez. 2024.

12. Disponível em: <https://vm.tiktok.com/ZMkRNf9sy/>. Acesso em: 9 dez. 2024.

13. Disponível em: <https://vm.tiktok.com/ZMkRNfGcM/>. Acesso em: 9 dez. 2024.

14. Disponível em: <https://x.com/NovelaVaiNaFe/status/1649935658385809411>. Acesso em: 9 dez. 2024.

Ainda que as telenovelas brasileiras sejam obras abertas, elas estão longe de possibilitar algum grau de interatividade, o que não implica falta de interação. Conteúdos foram espraçados pela empresa produtora com interesses econômicos na audiência e assumindo o risco de compartilhamentos, que muitas vezes são coibidos, com os telespectadores contornando essas proibições com trabalhos de edição em cima dos conteúdos, como os exemplificados anteriormente.

Mas mesmo quando a audiência assiste a um determinado conteúdo fora de sua primeira tela e opta em compartilhar sem um trabalho de edição, ainda que não tenha havido uma criação artística ou recriação a partir do conteúdo, os telespectadores se manifestam como participantes ativos. “Na cultura da convergência todos são participantes” (Jenkins, 2009, p. 189). Nos casos aqui apresentados, os telespectadores atuam como editores e transmissores. Essa ideia de não passividade tem reforço em palavras de Svartman (2023, p. 115): “Não há como existir passividade em um espectador que relaciona o texto televisivo às próprias vivências, leituras, a partir de seu contexto histórico e social, pois todo processo de interpretação é subjetivo e ativo”.

Até o início do século, a possibilidade de se assistir a um episódio de novela a hora que quisesse estava nas gravações em VHS. O público fiel às telenovelas ficava à espera das revistas semanais ou dos cadernos de televisão publicados nos jornais aos domingos para saber o que aconteceria na próxima semana. Os portais de notícias, as redes sociais e o streaming Globoplay deram fim a esse hábito pela própria evolução dos meios e modos de consumi-los, proporcionando, conforme Jenkins (2009, p. 235), novas formas de espectralidade:

A convergência representa uma mudança de paradigma – um deslocamento de conteúdo de mídia específico em direção a um conteúdo que flui por vários canais, em direção a uma elevada interdependência de sistemas de comunicação, em direção a múltiplos modos de acesso a conteúdos de mídia e em direção a relações cada vez mais complexas entre a mídia corporativa, de cima para baixo, e a cultura participativa, de baixo para cima.

Essa possibilidade de compartilhamento e assistência de cenas de telenovelas por meio de outros dispositivos e em horários escolhidos pelos telespectadores e o direito de escolhas destes em acompanhar uma determinada trama convergente de uma dada obra (como faz este artigo) são características que atestam, nas palavras de Svartman (2023), a alteração do controle do fluxo temporal da narrativa da telenovela, que sempre foi um dos três ingredientes fundamentais da teledramaturgia. As empresas produtoras desse gênero de conteúdo perderam o controle absoluto do fluxo narrativo temporal, o que é um claro sinal do papel ativo dos telespectadores diante desses produtos audiovisuais.

Ao tratar dessa novela por outro prisma, trouxemos a análise da trama, chamando a atenção para a contemporaneidade da obra, seja por suas temáticas, pelo primeiro elenco que é majoritariamente negro, algo novo na telenovela brasileira, conforme consta no artigo que leva assinatura de Lopes e Moura (2024). Nesse momento, ao abordar a metalinguagem para falar de convergência e, por consequência, de telespectadores ativos, opta-se pelo vínculo que ressalta a obra teórica de Svartman, num caso de coerência entre teoria e prática:

O maior agente transformador da telenovela é justamente o público. Então, uma das pistas de como esse deslizamento da telenovela para novas mídias pode ser possível está na importância das ferramentas sociais para o público. Elas possibilitam que a ideia de pertencimento, que a telenovela oferece, permaneça de alguma forma. (Svartman, 2023, p. 213)

O reconhecimento do lugar do público, manifestado pela presença e interação nas redes sociais tendo a telenovela como objeto e conteúdo, implica reconhecer esse protagonismo inevitável e mais, convertê-lo em ator destacável das práticas transmidiáticas, o que pode ser favorecido por uma atuação estratégica expressa pelo oferecimento de novas ferramentas que facilitem ainda mais a interação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo de compreender a potência da telenovela como expressão da convergência e do espraiamento midiático, focamos nossas análises na obra *Vai na Fé* de (2023) de Rosane Svartman para a Globo. A escolha é especialmente justificada uma vez que a obra foi criada por uma telenovelistas que também reflete e publica sobre seu fazer cotidiano, constituindo-se como autora e formadora do campo da comunicação. Em diálogo com o conceito de convergência de Jenkins (2009) e de espraiamento midiático de Jenkins, Ford e Green (2013), nosso objeto de análise comprovou-se convergente desde a criação e produção até a circulação em múltiplas plataformas, incluindo as redes sociais.

Centrada em cenas da personagem Wilma Campos, as análises comprovaram a força da telenovela como produto transmidiático em essência na atualidade, quer por explorar as possibilidades criativas dos autores, como no caso de Svartman, quer pela amplitude e profundidade da produção exercida multimidiaticamente, pela profusão de compartilhamentos dos públicos no melhor exercício consumidor-produtor, quer pela potência da atriz Renata Sorrah, que, atravessando gerações de telespectadores, até já havia se tornado meme anos antes do lançamento de *Vai na Fé* em 2023. Sobre esse aspecto, aliás, lança-se o desafio para pesquisas futuras no sentido de compreender o valor de atrizes e atores com trajetórias consolidadas, que passam a ter destaque na constituição sociocultural midiática de uma nação, ainda mais no caso do Brasil, que tem na televisão, como mídia, linguagem e objeto parte relevante da sua própria identidade.

Também como desdobramentos futuros, deixamos nossa atenção à autora Rosane Svartman. A acadêmica e telenovelistas já está em fase de escrita de sua próxima telenovela, a ser exibida em 2025. Certamente estaremos diante de um novo estudo de caso que merecerá novas investigações transmidiáticas e novos aportes teóricos, podendo, inclusive, suscitar o estabelecimento de uma metodologia de análise para produtos midiáticos dessa natureza.

Aspecto limitador das reflexões aqui apresentadas, em função do número reduzido de análises realizadas, mas que pode suscitar outras perspectivas analíticas futuras, diz respeito à ampliação da coleta e análise da produção transmidiática dos públicos nas redes sociais, o que traria aprofundamento no entendimento tanto das razões de compartilhamento e espraiamento midiático, quanto das formas e potências temáticas recorrentes.

REFERÊNCIAS

- CAMPOS, Flávio de. *Roteiro de Cinema e Televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- CHAMORRO, Laura. *El código meme: la evolución del lenguaje*. Buenos Aires: Editorial Empresarial, 2023.
- DAWKINS, Richard. *The selfish gene*. 3. ed. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Tradução Susana L. de Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. *Spreadable media: creating value and meaning in a networked culture*. New York: New York University Press, 2013.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; MOURA, Cláudia Peixoto de. Brasil: O "Brasil Profundo" na ficção televisiva. In: BURNAY, Catarina Duff; LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; VILELA, Rosário Sánchez (Cords.). *Obitel 2024: o que está acontecendo com as narrativas na ficção televisiva Ibero-Americana?* Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2024. p. 77-106.
- SVARTMAN, Rosane. *Televisão em transformação: como a telenovela pode indicar estratégias para a televisão corporativa diante das transformações na espetatorialidade, da convergência de mídias e das plataformas interativas*. 2019. Tese (Doutorado em Comunicação) –, Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.
- SVARTMAN, Rosane. *A telenovela e o futuro da televisão brasileira*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.