

---

## O uso do *Spin-off* e do *Crossover* como recurso narrativo na Ficção Seriada Televisiva<sup>1</sup>

Alexandre Tadeu dos SANTOS<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

Sarah Emanuelle Marques PEREIRA<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

### Resumo

O presente texto propõe discutir a utilização do *spin-off* e do *crossover* como estratégia de comunicação narrativa ficcional televisiva. Partimos da hipótese de que a linguagem da TV vem apresentando novas perspectivas e possibilidades de produção na era da Cultura da Convergência. O *spin-off* e o *crossover* têm sido utilizados como ferramentas narrativas, sobretudo, nas novelas brasileiras na faixa das 19 horas. A metodologia adotada para a reflexão foi o tensionamento de autores que pensam o audiovisual como (JENKINS; LACALLE; SCOLARI).

**Palavras-chave:** spin-off; telenovela; crossover, mashup; séries de televisão.

### Introdução

Muito em razão da evolução da tecnologia da informática que possibilitou o surgimento da internet e todas as transformações sociais dela decorrentes, várias formas de comunicação, anteriormente analógicas, como o livro, o jornal, a fotografia foram impactadas a ponto de ser profetizado o fim de todos esses sistemas que, assim como rádio, não deixaram de existir. Na era da cultura da convergência, a televisão tem sido objeto de estudo de vários pesquisadores, sobretudo latino-americanos, que debatem sobre as transformações do veículo:

Nos últimos anos, discute-se muito a possibilidade de desaparecimento da televisão tal como conhecemos atualmente, assim como também se fala do fim do livro impresso, de fim do cinema de 35 mm e assim por diante. Naturalmente, em todos esses casos, não se trata de fim no sentido de morte absoluta, mas de uma profunda transformação dos conceitos de televisão, livro e cinema, dos seus modos de distribuição,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na GP – Ficção Seriada, do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado em Joinville – SC de 2 a 8 de setembro de 2018.

<sup>2</sup> Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA-USP, professor adjunto do Curso de Publicidade e Propaganda – FIC – UFG, e-mail: [alexandretadeu.ufg@gmail.com](mailto:alexandretadeu.ufg@gmail.com).

<sup>3</sup> Graduada em Comunicação Social – habilitação Publicidade e Propaganda – FIC- UFG, e-mail: [sarahmarques@hotmail.com](mailto:sarahmarques@hotmail.com)

---

dos modos de relacionamento do receptor com esses meios etc (Machado, 2014, p.54).

O pesquisador argentino Mario Carlón em conjunto com a professora Yvana Fechine organizaram, em 2014, o livro *O Fim da Televisão* que traz um amplo debate sobre o assunto reunindo artigos de renomados investigadores como Carlos Alberto Scolari, Arlindo Machado e Guillermo Orozco. Esses textos são centrais a este artigo, pois trazem discussões relevantes e fundamentais sobre as mudanças pelas quais a televisão enfrenta na era digital. Temas como *televisão em expansão* e Pós-TV são debatidos em profundidade pelos autores e provocam inquietações sobre o destino da televisão na era da Cultura digital.

Fato é que, inevitavelmente, a partir do maior uso da internet no mundo a partir dos anos noventa e conseqüente o crescimento das redes sociais, as formas e possibilidades de comunicação se ampliaram e os hábitos de consumo da televisão foram impactados:

A internet nos forneceu a infraestrutura tecnológica necessária para superar a diversidade de formas comunicativas, permitindo a transformação de quase todas estas para o formato digital. A rede constitui um dos instrumentos privilegiados para poder representar configurações socioculturais baseadas na sinergia, como a “inteligência coletiva” definida por Pierre Lévy (1997). A internet é um meta-meio interativo e comunitário. Um meio de meios. (Lacalle, 2010, p. 80)

Não resta dúvida que esse *meio dos meios* acabou por representar um novo desafio para os meios de comunicação tradicionais como o cinema e a televisão. Do mesmo modo que o rádio não deixou de existir com o advento da televisão na década de 1950, conforme preconizavam alguns, ao contrário, ganhou força a partir de suas novas configurações enquanto veículo, a televisão está sendo obrigada a ser repensada e isso, de certo modo, já está a ocorrer. No final dos anos 90, a telenovela, principal produto da televisão brasileira tanto em termos de produção, quanto em termos de audiência, ultrapassava os 60 pontos no Ibope, facilmente. Hoje quando uma trama marca 40 pontos é motivo de comemoração. A esse respeito, o Obitel nos esclarece que:

O que ficou claro em 2014 é que essa migração, em geral, está tendo um forte impacto nas medições de rating e share, já que a maioria dos países registra uma redução em seus níveis de audiência, pois a forma tradicional de ver televisão está sendo abandonada, principalmente

---

pelos jovens, o que não significa que eles não continuam assistindo programas televisivos. Eles assistem TV, mas em outro tipo de dispositivos ou por meio de plataformas de Video on Demand (VoD), por exemplo, Netflix ou Claro Video. Isso está acontecendo não apenas nos países que fazem parte do Obitel, mas é um fenômeno mundial (Lopes e Orozco, 2014 p. 29)

No Brasil, o principal produto de produção e exportação da indústria televisiva ainda é a telenovela. Em sintonia com as transformações econômicas, sociais, políticas e tecnológicas contextualizadas por um mundo globalizado, a telenovela brasileira representa um dos principais produtos da indústria da cultura antenados a essas mudanças. Na televisão mundial, mas especificamente a estadunidense, o principal programa televisivo, de maior audiência e repercussão no contexto da era digital transmídia é representado pelas séries de televisão americanas. Séries a exemplo de *Lost*, *Once Upon a Time*, *Breaking Bad* e *The Walking Dead*, entre tantas outras, podem ser consideradas um marco nesse intenso processo de transição que a televisão se encontra, na medida em que são exemplos de produtos que se estruturam a partir de construções narrativas pautadas num diálogo mais intenso entre a televisão e a internet. Em outras palavras, são histórias escritas, dirigidas e produzidas para uma nova modalidade de público, não mais acostumado a acompanhar diariamente a televisão e aguardar os horários previamente estabelecidos numa grade de programação, ao contrário, é um público que parece estar em vários locais ao mesmo tempo acompanhando histórias, lendo notícias, trocando mensagens em redes sociais em diversas telas simultaneamente. Com efeito, essas séries de televisão são pensadas de maneira a expandir suas narrativas para outras plataformas. Antenadas a esse contexto de mudanças, as emissoras de televisão, cada vez mais, têm criado novas estratégias para dialogar com essa modalidade de público que já não consome os programas de televisão de maneira tradicional. Um dos recursos que têm sido recorrentes na telenovela brasileira e nas séries de televisão recebe o nome de *Spin-Off*.

O uso da palavra *spin-off* é visto em inúmeras esferas. Desde o audiovisual - a ser estudado neste trabalho - a administração, marketing, ciências, tecnologias entre outras áreas. No âmbito tecnológico, ocorre o chamado *spin-off* quando o resultado de uma tecnologia é a repercussão ou continuidade de outra tecnologia. Um exemplo claro são as tecnologias criadas para uso militar que geraram ideias para outras tecnologias muito úteis e reconhecidas (como exemplo o rádio, o computador e a internet). A internet surgiu para suprir demandas militares no auge da Guerra Fria e a sua função de transmissão de dados

era muito semelhantes ao que temos hoje. Logo, foi a partir desta tecnologia que hoje temos acesso às redes de computadores do mundo inteiro ao passe de um clique.

### ***Spin-Off*: Derivação e complementação de Universos Narrativos**

Segundo Carayannis et al (1998), o termo *spin-off*, quando usado na administração de empresas, pode ser compreendido como o processo de geração de novas empresas a partir de organizações existentes, sejam elas empresas ou centros de pesquisa como universidades, laboratórios e institutos. O recurso é muito utilizado nas chamadas *startups*<sup>4</sup> que enxergam a possibilidade de, com poucos fundos e muitos propósitos, lograr êxito baseando-se no apoio e segurança que lhes é transmitido pela “empresa mãe”.

Na esfera do audiovisual, a ideia é de criação de um produto a partir da derivação de outro produto, na maioria das vezes, também audiovisual e de entretenimento como por exemplo rádio, TV, cinema, série, videogames, histórias em quadrinho entre outras possibilidades de narrativas. A ideia não é de continuidade, mas de complementação e desenvolvimento de outros personagens, situações, histórias e temas que estão presentes de alguma forma na obra “base”, porém, com pouco detalhamento. Destacamos que o primeiro caso, e possivelmente o primeiro *spin-off* de entretenimento no mundo, é datado de 1941 e aconteceu no rádio. O show de comédia de rádio *Fibber McGee e Molly*<sup>5</sup> ganhou sua derivação quando o personagem coadjuvante Throckmorton P. Gildersleeve (interpretado por Harold Peary) obteve seu próprio programa, o *The Great Gildersleeve*.

Uma mudança substancial no ponto de vista narrativo e de enredo é que, geralmente um personagem com papel secundário se torna o centro da obra de derivação, ou seja, o protagonista. Um exemplo disso é a websérie *Torn Apart*, produzida entre a primeira e segunda temporadas da série *The Walking Dead*, (AMC, 2008-2018). O *Spin-off* conta a história paralela de Hannah (Melissa Cowan), uma personagem figurante, que apareceu no primeiro episódio da temporada como uma zumbi rastejando no chão. A série de TV não revelou qualquer informação sobre quem era esta zumbi e como se

<sup>4</sup> “Um grupo de pessoas trabalhando com uma ideia diferente que, aparentemente, poderia fazer dinheiro. Além disso, “*startup*” sempre foi sinônimo de iniciar uma empresa e colocá-la em funcionamento.” Fonte: <<http://exame.abril.com.br/pme/o-que-e-uma-startup/>> Acesso em 12 de abril de 2017;

<sup>5</sup> *Fibber McGee e Molly* foi uma série americana de comédia de rádio transmitida pela NBC Red Network que atingiu o patamar de uma das mais populares e duradouras de seu tempo. Esteve no ar de 1935 a 1956, e continuou como uma série curta nos finais de semana de 1957 a 1959. (Tradução livre feita pelos autores. Disponível em: <<http://projects.latimes.com/hollywood/star-walk/fibber-molly-mc-gee/>>. Consultado em 08 de maio de 2017;

transformou. De outra parte, na websérie, a personagem figurante é transformada em protagonista e o foco da trama é esclarecer como a personagem fora contaminada, ao mesmo tempo, que é oferecido ao espectador a exploração narrativa de um outro tempo e espaço da narrativa revelando, a partir de outros ângulos, o que teria ocorrido na cidade momentos antes do choque de uma nova realidade epidêmica e apocalíptica.

Outro exemplo é a série *Better Call Saul* (2015) que narra a história de um advogado chamado James Morgan ou Jimmy McGill (Bob Odenkirk), mostrando sua trajetória e seus problemas antes de se transformar no indigno *Saul Goodman*. A história se passa seis anos antes da aparição de *Saul* em *Breaking Bad* (AMC – 2008 -2013). Após sua “reaparição” coadjuvante em *Breaking Bad*, Saul ganha um *spin-off* que já está na sua terceira temporada.

Na telenovela brasileira, apontamos duas telenovelas que recentemente produziram *spin-off* como recurso narrativo em suas tramas: *Haja Coração* (Globo, 2016), e *Totalmente Demais* (Globo, 2015). *Haja Coração* é uma novela inspirada na novela *Sassaricando* (Globo, 1987) escrita por Sílvio de Abreu. Na trama de *Haja Coração*, Aparício Varella (Alexandre Borges) deu um grande golpe do baú deixando Rebeca (Malu Mader), o grande amor da sua vida para se casar com Teodora (Grace Gianoukas), uma rica herdeira paulistana. Fedora (Tatá Werneck) é a filha dos dois. A história envolve ainda outros personagens e núcleos como Constância de apelido Tancinha (Mariana Ximenes) com seu gênio forte, sotaque e erros de português e sua tradicional família italiana. Em determinado momento da trama, personagem Teodora Abdala supostamente morre em um acidente de helicóptero. Em outubro de 2016, quando a exibição da trama já entrava em reta final, foi lançado o *spin-off* que conta como Teodora se salvou da explosão do helicóptero (capítulo exibido em 11/07/2016) e o grande mistério que envolve uma ilha deserta onde a mãe de Fedora ficou até o final da novela *Haja Coração*. Os oito episódios exclusivos foram exibidos todos os dias, a partir de 10 de outubro de 2016, no Globo Play, plataforma de vídeo *on demand* da Globo e contam com uma média de 8 minutos cada.

No ano de 2015 no dia 09 de novembro, entrou no ar a telenovela do horário das sete, *Totalmente Demais*. Escrita por Rosane Svartman e Paulo Halm,<sup>6</sup>. A trama conta a história de Eliza (Marina Ruy Barbosa), uma jovem de 18 anos que foge da sua casa em

---

<sup>6</sup> Gshow (27 de novembro de 2015). Créditos de Totalmente Demais. TV - Gshow. Consultado em 08 de maio de 2017 - Disponível em <http://gshow.globo.com/tv/noticia/2015/11/creditos-de-totalmente-demais.html>

uma cidade fictícia do interior fluminense após ser assediada por seu padrasto Dino (Paulo Rocha). Duas aspirações de vida perseguem Eliza: o sonho de tirar a mãe e os irmãos da situação ruim em que vivem e conhecer o pai. Ao chegar no Rio de Janeiro, Eliza conhece Jonatas (Felipe Simas), que vende balas nos semáforos para ajudar sua família. Eles se tornam amigos e posteriormente namorados. Eliza participa do concurso “Garota Totalmente Demais”, promovido pela revista homônima da trama (Totalmente D+) que tem como editora de moda Carolina (Juliana Paes) que também é amante de Arthur (Fábio Assunção), dono da agência de modelos Excalibur. Arthur que futuramente se tornaria empresário de Eliza se apaixona por ela e em companhia de Jonatas compõem um triângulo amoroso. Em outro núcleo da novela, o Bairro de Fátima, Cassandra (Juliana Paiva) tenta a qualquer custo sabotar a concorrente Eliza no concurso, pois sonha em ser modelo. Nesse mesmo núcleo além de Cassandra, seu pai Hugo (Orã Figueiredo) e sua irmã Débora (Olívia Torres), se destacam também os familiares de Carolina Castilho, sua irmã Dorinha (Samantha Schmutz), cunhado Zé Pedro (Hélio de La Peña) e sobrinhos João (Leonardo Lima Carvalho) e Maria (Juliana Louise).

O *spin-off* *Totalmente Sem Noção Demais* foi disponibilizado na plataforma Globo Play como uma extensão da trama de *Totalmente Demais*. O primeiro capítulo lançado no dia 31 de maio de 2016 e o último no dia 21 de junho de 2016, trouxe conteúdos exclusivos e inéditos. A websérie conta com 10 episódios de no mínimo 14 e no máximo 20 minutos que foram exibidos toda terça, quinta e sábado durante pouco mais de três semanas no Globo Play<sup>7</sup> e no Gshow<sup>8</sup>. A história que se passa no Bairro de Fátima, no Rio de Janeiro, um ano antes do enredo da novela ir ao ar conta com todos os personagens que ambientam a trama na novela no mesmo bairro. São eles: Cassandra, seu pai Hugo, sua irmã Débora, a irmã de Carolina, Dorinha e seu esposo Zé Pedro além de outras participações especiais que compuseram ou não o elenco durante a novela.

A palavra-chave que melhor define o termo *spin-off* é derivação. Uma obra derivada de outra que se apropria de algumas características é considerada um *spin-off*. Dessa forma, os *spin-off* servem de apoio e estratégia de servir de derivação ao produto tido como “principal”. O termo é recorrente no audiovisual, porém possui pesquisas e definições limitadas por existirem poucos materiais com esse termo sendo estudado e

<sup>7</sup> Plataforma de vídeo on demand da TV Globo disponível via aplicativo para smartphone e tablet e pelo site <https://globoplay.globo.com/>

<sup>8</sup> Portal de entretenimento da globo.com com conteúdo da Rede Globo como bastidores da TV, Estúdios Globo, webséries entre outros assuntos.

---

analisado. A fala de Rosane Svartman<sup>9</sup> é clara no sentido de mostrar que a estratégia de comunicabilidade sempre existiu aliada à preocupação com o “final” da obra de fato.

Temos muitos aspectos aí. Durante muito tempo, existe um luto quando acaba uma novela. Isso é, tem toda uma estratégia para que isso não atrapalhe o início da outra. Então com o público cada vez mais multiplataforma, esse *spin-off* é um *spin-off* inédito porquê, agora, enfim, existe um público com um outro entendimento em que a audiência de uma websérie não atrapalha o que tá acontecendo na televisão. Até porque são públicos que ainda tem muitas diferenças, então enquanto uma novela dá 30 milhões de audiência (tem que ver o número certo) em um excelente dia, o *spin-off* vai dar 2, 3 milhões então não é um público que a gente pode dizer que “fugiu da TV para a internet.”<sup>10</sup>

O roteiro do *spin-off* teve apenas supervisão dos autores Rosane Svartman e Paulo Halm, o que reforça a ideia de continuidade da trajetória sem influência dos criadores da novela. A aposta da TV Globo nesta montagem está embasada em uma expressão: conteúdo multiplataforma. Claudia Sardinha, responsável principal pelos roteiros da derivação, faz parte da equipe de colaboradores de *Totalmente Demais* e já havia trabalhado com Rosane Svartman e Paulo Halm em *Malhação Sonhos*, novela que também buscou a interação transmidiática. Rosane cita em entrevista<sup>11</sup> que:

desde 2012 quando eu fiz *Malhação Intensa* e depois *Malhação Sonhos* e agora *Totalmente Demais*, eu venho trabalhando com a mesma equipe tanto na área de transmídia quanto na área de internet, mesmo diretor, os autores, a nossa equipe é uma equipe que mudou poucas pessoas.

O Spin-off poder ser estudado a partir da prática de estratégia transmídia ou de extensão de conteúdo como uma derivação de uma narrativa. Essa abordagem do processo é também feita pelo espectador e pode ser notada dia-a-dia nas produções audiovisuais. Percebe-se logo que:

Cada vez mais, líderes da indústria midiática estão retornando à convergência como uma forma de encontrar sentido, num momento de confusas transformações. A convergência é, nesse sentido, um conceito antigo assumindo novos significados.” (JENKINS, 2009, p. 33).

---

<sup>9</sup> Rosane Svartman é cineasta, roteirista e diretora da TV Globo e autora da novela *Totalmente Demais*.

<sup>10</sup> Rosane Svartman em entrevista concedida aos autores em 9 de junho de 2016.

A novela *Totalmente Demais* trouxe elementos não comuns às narrativas de novelas presentes na TV Globo e no horário das sete. A primeira das inovações foi a disponibilização de um capítulo anterior ao primeiro, intitulado “capítulo zero” – que foi disponibilizado na plataforma *on demand* da TV Globo, o Globo Play de forma aberta ao público. O capítulo foi amplamente divulgado pela Rede Globo via canal de TV, site e redes sociais e com cerca de dez minutos de duração tratava dos personagens poucos dias antes da data de estreia da novela:

O começo da novela, que é o Capítulo 0, que é o *reallity* que eu passei ontem bem rapidamente que aconteceu na internet, que é, enfim, várias pequenas ações que tinham a ver, desde levantar uma bola no programa e botar URL na internet onde estaria aquela matéria onde estaria o nosso ecossistema então uma relação muito profunda, às vezes no próprio roteiro a gente coloca que vai aparecer e URL durante o comercial sobre o que tá no ar, ou o Blog da Lu que sempre que ela postava na novela na mesma hora aparecia no site, assim, várias pequenas ações que a gente foi fazendo.<sup>12</sup>

Precedendo o *spin-off* foram disponibilizados pelo site GShow os links dos sites da revista “Totalmente D+”<sup>13</sup>, uma revista “feita para mulher moderna e que sabe o que quer” com informações sobre a revista e atualização dos acontecimentos, contratos fechados, capas e modelos entre outras informações do dia-a-dia de uma revista; O blog “Visu da Lu”<sup>14</sup> que era mantido pela personagem Lu (Julianne Trevisol) que é blogueira e *it girl*. Além disso, paralelamente à trama ocorreu o “Concurso Garota Totalmente D+ Web” que selecionou, entre mais de 5 mil candidatas no Brasil, uma garota que posteriormente participou da novela. Relacionando o ato do *spin-off* também à produção e desenvolvimento espacial da trama,. A esse respeito, Rosane Svartman diz:

[...]o *spin off* do meu ponto de vista tem também esse dado novo: que foi envolver não só os recursos que já estão ali pra transmídia ou que já estão ali pra internet que a TV teme, quer dizer tem sempre algum recurso pra transmídia, internet, blog, web série mas envolver uma coisa maior que é a produção da casa.<sup>15</sup>

### **Crossover – Cruzamento de universos ficcionais distintos.**

<sup>12</sup> Rosane Svartman em entrevista concedida aos autores em 9 de junho de 2016.

<sup>13</sup> Disponível em <<http://especiaiss3.gshow.globo.com/novelas/totalmente-demais/revista-totalmente-demais/>> Acesso em 10 de maio de 2017

<sup>14</sup> Disponível em <<http://especiaiss3.gshow.globo.com/novelas/totalmente-demais/blog-visu-da-lu/index.html>> Acesso em 10 de maio de 2017

<sup>15</sup> Rosane Svartman em entrevista concedida aos autores em 9 de junho de 2016.



Observamos que as experiências de *Spin-off* e outras estratégias de narrativas transmidiáticas têm sido realizadas pela TV Globo, sobretudo, nas novelas da faixa das 19 horas. Desde *Ti Ti Ti* (Globo, 2010), primeira novela das sete a ser produzida e transmitida em alta definição, é possível observar diversas estratégias narrativas que estabelecem diálogos com a internet, a exemplo da revista *Moda Brasil* da novela *Ti Ti Ti*, o clipe das empreguetes da novela *Cheias de Charme* (Globo, 2012) e os spin-off das novelas *Totalmente Demais* e *Haja Coração* conforme já abordamos anteriormente.

Além do *Spin-off*, outra estratégia narrativa que tem sido recorrente nas tramas das 19 horas é o *Crossover*, ferramenta narrativa que pode ser definida nos seguintes termos:

Según el Oxford English Dictionary, *crossover* significa literalmente “un punto o lugar desde el que se cruza de un lugar a otro”. En música, el término se utiliza para describir desde fusiones de estilos a artistas presentes en listas de éxitos de más de un género musical, mientras que en el ámbito de la ficción nombra a obras que muestran personajes procedentes de dos o más mundos narrativos en el contexto de una misma historia. (GUERRERO-PICO; SCOLARI, 2016, p.187)

Dito de outro modo, *Crossover* é a ação que permite a união de duas narrativas diferentes por meio de um ou mais personagens, que não possuem qualquer relação anterior ao momento em que se cruzam em um novo universo narrativo. No final da novela *Totalmente Demais*, por exemplo, a personagem Fedora Abdala (Tatá Werneck) da novela *Haja Coração* (Globo, 2016) se encontra com Carolina (Juliana Paes) de *Totalmente Demais*, enquanto visita a redação da revista “Totalmente D+”. Um outro *crossover* que aconteceu durante o decorrer da novela *Totalmente Demais* foi a presença de Bino (Stênio Garcia) do clássico seriado *Carga Pesada* (Globo, 1979 a 1981 e 2003 a 2007) da Rede Globo, que em determinado momento da novela ajuda a protagonista Eliza (Marina Ruy Barbosa) a fugir dos mal tratos de seu padrasto Dino (Paulo Rocha).

Na novela *Rock Story* (Globo, 2016), no último capítulo, a personagem Luiza (Camila Queiroz) da novela *Pega Pega* (Globo, 2017) entra na trama para convidar a personagem Yasmin (Marina Moschen) para um evento no hotel Carioca Palace, principal cenário da trama de *Pega Pega*. Em *Pega Pega*, por sua vez, no último capítulo, no sonho do menino Gabriel (Antônio Fonseca), ele e Drica (Leandra Caetano) vão parar no Reino de Artena, ambientação da novela *Deus Salve o Rei* (Globo, 2018). Lá encontram a protagonista Amália (Marina Ruy Barbosa) que pergunta a eles: “O que aconteceu? Vocês

estão perdidos?” Gabriel responde: “A gente estava brincando de pega-pega, mas acabamos correndo para longe de casa”. Nesses casos, a estratégia de *crossover* foi utilizada no último capítulo das tramas para fins de promoção da nova novela que estrearia na faixa das 19 horas. Com efeito,

el término *crossover* implica concretamente una transformación de la diégesis al facilitar un diálogo entre personajes que no comparten el mismo mundo narrativo, algo que tampoco tiene por qué suceder en un *mashup* o un *remix*. (GUERRERO-PICO; SCOLARI, 2016, p.187)

Para muito além do *crossover*, o remake da novela *Ti Ti Ti* (Globo, 2010), escrita por Maria Adelaide Amaral, baseada na obra original de Cassiano Gabus Mendes, combinou narrativas e personagens de outras obras : *Plumas e Paetês* (Globo, 1980, 1981) e *Elas por Elas* (Globo, 1982), constituindo-se um exemplo de *mashup* e *remix*:

La combinación de fuentes ya dadas, como si se tratara de un constante copiar-pegar (Adami, 2012), es *conditio sine qua non* en los distintos significados de *mashup*, un término afín a *remix*. La palabra designa, entre otras, desde el género musical que agrupa canciones compuestas por partes de otras canciones, pasando por aplicaciones web que usan datos y funciones de varias fuentes (Yu, Benatalla & Daniel, 2008), a vídeos formados por fragmentos de audio y vídeo ya existentes. Esta última acepción, como acabamos de ver, es sinónima de *remix*. (GUERRERO-PICO; SCOLARI, 2016, p.187)

A primeira versão de *Ti Ti Ti* foi ao ar em 1985 e apresenta como trama principal o ódio entre dois amigos de infância que se tornam rivais na disputa pelo mercado da alta costura: Jacques Lecrair e Victor Valetim. Na versão adaptada de 2010, Maria Adelaide Amaral manteve o mesmo *plot*<sup>16</sup> central da trama, porém, além de atualizar a trama para o período contemporâneo misturou outras tramas de sucesso escritas pelo mesmo autor. De *Plumas e Paetês*, Amaral reviveu a personagem Marcela, interpretada por Elizabeth Savalla na primeira versão e por Isis Valverde na segunda. Na sinopse original, Marcela troca de identidade para proteger sua filha e acaba por se envolver e ser disputada por dois homens: Edgard (Claudio Marzo) e Renato (José Wilker). Na versão atualizada, Marcela sofre um acidente de carro no qual morre Osmar Sampaio (Gustavo Leão), namorado de Julinho (André Arteché), seu melhor amigo. Marcela sobrevive e recebe proposta da família Sampaio para dizer que estava grávida de Osmar, escondendo de

---

<sup>16</sup> Termo técnico utilizado em roteiro audiovisual. É equivalente a enredo ou intriga principal da qual deriva todos os outros conflitos da trama.

---

Bruna (Giulia Gam), mãe de Osmar, que seu filho era gay. Com essa trama, Amaral propõe discussão sobre a homossexualidade também no horário das 19 horas, antes a polêmica sobre esse tema só havia sido retratada com profundidade nas novelas das 21 horas. O triângulo amoroso entre Marcela, Edgard (Caio Castro) e Renato (Guilherme Winter) foi mantida na versão de 2010 e Marcela só decidiu com quem ficar no último capítulo.

De *Elas por Elas*, a autora trouxe de volta o antológico personagem Mario Fofoca, feito por Luiz Gustavo, um atrapalhado detetive de paletó xadrez. Igualmente desastrado e com sua moda de paletó xadrez, Mario Fofoca foi incluído na trama atualizada, sendo o detetive e melhor amigo da personagem Jaqueline (Cláudia Raia). Em determinado momento da trama, Mario passa a ser secretário de Victor Valentim (Murilo Benício), personagem que fora interpretado por ele na versão de 1985. Esse dialogismo intertextual entre as obras anteriores de Cassiano Gabus Mendes gerou novas possibilidades de dramatização à versão de 2010. Não se trata de uma mera repetição, mas um *decalque*, uma nova combinação, a reescrita de um tema de sucesso: “o decalque consiste em reformular, normalmente sem informar ao consumidor, uma história de sucesso” (Eco, 1989, p. 123).

As citações e referências feitas por *Ti Ti Ti* constituíram um show à parte na estrutura narrativa da obra, uma verdadeira auto-referência ao formato, uma evocação à memória da telenovela, um recurso metalinguístico do código televisual. Tornaram-se comuns as referências textuais a outras obras. Alguns exemplos: a personagem Jaqueline (Cláudia Raia) se referia a Suzana (Malu Mader), como *Fera Radical*, título da novela protagonizada por Malu Mader na TV Globo em 1988. Em outro capítulo Jaqueline materializa o texto “faça como a Laurinha Figueiroa, se jogue”, uma evidente citação à personagem interpretada por Glória Menezes em *Rainha da Sucata* (Globo, 1990), na qual, nos capítulos finais, Laurinha Figueiroa se joga do alto de um edifício na Avenida Paulista.

A personagem conhecida como divina Magda, interpretada por Vera Zimmerman em *Meu Bem, Meu Mal* (Globo, 1990) reaparece em *Ti Ti Ti* como proprietária da empresa Venturini designers. Venturini era o sobrenome do núcleo familiar protagonista da novela *Meu Bem, Meu Mal*. No último capítulo de *Ti Ti Ti*, a rica e fútil Rafaela Alvaray (Marília Pera), protagonista de *Brega e Chique* (Globo, 1987) reaparece mais de vinte anos depois

---

como jurada do desfile final da nova coleção de roupas de Victor Valentim e Jacques Lecrair.

O que torna possível reconhecimento dessas relações intertextuais é o registro dessas situações na “enciclopédia do espectador”, que evoca as lembranças por intermédio de um imaginário coletivo (Eco, 1989, p. 126). Vale lembrar que Silvio de Abreu já havia evocado a memória coletiva do espectador trazendo de volta dois personagens de grande sucesso na história da telenovela brasileira. Tratam-se de Jamanta de *Torre de Babel* (Globo, 1997) e de Dona Armênia (Aracy Balabanian) de *Rainha da Sucata* (Globo, 1990). O reaparecimento desses personagens em obras posteriores, ao contrário de *Ti Ti Ti*, é fruto de uma diferente tipologia de repetição: a *retomada*. Conforme nos ensina Umberto Eco (1989, p. 122):

Um primeiro tipo de repetição é a retomada de um tema de sucesso, ou seja a continuação. O exemplo mais famoso é o *vinte anos depois*, de Dumas, e no campo cinematográfico são as diversas retomadas de arquétipos como Guerra nas Estrelas e Super-Homem. A retomada nasce de uma decisão comercial, e é puramente ocasional o fato que o segundo episódio seja melhor ou pior que o primeiro.

Nos personagens criados por Silvio de Abreu, notamos uma continuação na trajetória da história. Em *Deus nos Acuda* (Globo, 1992), Dona Armênia, após ter sido abandonada pelos três filhos Gérson (Gerson Brener), Gera (Marcello Novaes) e Gino (Jandir Ferrari), volta como dona de uma pensão e Jamanta retorna em *Belíssima* (Globo, 2006) como funcionário da oficina mecânica de Pascoal (Reynaldo Gianecchini). Quando Jamanta está prestes a se casar com Regina da Glória (Livia Falcão), a personagem Chaveirinho (Eliane Costa) com quem namorava em *Torre de Babel* aparece com cinco filhos e acaba por impedir o casamento. Enquanto que em *Ti Ti Ti* a reaparição de personagens é sustentada pela lógica de uma simples citação ou referência eventual ou de um *remake*, ou seja, fazer de novo um mesmo personagem que havia feito sucesso em outra obra, (exemplo da protagonista Marcela, criada pela primeira vez em *Plumas e Paetês* (Globo, 1980) e refeita com adaptações na última versão de *Ti Ti Ti*.), nas obras de Silvio de Abreu, não se trata de um *remake* ou de um *decalque*, mas sim de uma *retomada*, possibilitando a continuação da história de personagens de sucesso (Dona Armênia e Jamanta). Ressalta-se que esta retomada de personagens configura-se ações de *crossover*.

## Considerações Finais

A disponibilização de conteúdos *on demand* em plataformas digitais possibilitam a extensão das narrativas de conteúdo produzidos na TV tradicional, a exemplo da disponibilização dos *spin-offs* *Totalmente Sem Noção Demais* e também da novela *Haja Coração* disponibilizados pela plataforma Globo Play como uma derivação da novela das *Totalmente Demais* e *Haja Coração*, respectivamente. Buscamos compreender o termo *spin-off*, seus significados e sua possível origem e uso como forma de entretenimento. De outra parte, contemplamos a definição de *crossover* e de como a telenovela brasileira, sobretudo as novelas da faixa das 19 horas, tem feito uso deste recurso. Ressaltamos que a era da pós-televisão facilita a expansão de conteúdos pela web, entretanto, o uso do *crossover* como recurso narrativo ficcional é anterior às tecnologias digitais, o que equivale a dizer que para que uma ação de *crossover* ocorra basta cruzar universos narrativos, a exemplo dos personagens Dona Armênia (Rainha da Sucata) e Jamanta (Torre de Babel) que reaparecem anos depois nas novelas *Deus nos Acuda* e *Belíssima*. Por fim, acreditamos que a internet é a grande aliada da TV tradicional que tem se demonstrado disposta a experimentar novas formas de construções narrativas transmidiáticas. Compreender essas mudanças no perfil do usuário, propor novas formas de narrativas que extrapolam a exibição tradicional de mão única e repensar os formatos de programas são alguns dos desafios que ora se apresentam à indústria de entretenimento.

## REFERÊNCIAS

CARAYANNIS, E. G. et al. (1998) **High technology spin-offs from government R&D laboratories and research institutes**. *Technovation*, Vol. 18 (n. 1), 1–10.

CARLÓN, Mario. FECHINE, Yvana (Orgs). **O Fim da Televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.

ECO, Umberto. **Sobre os Espelhos e Outros Ensaios**. São Paulo: Nova Fronteira, 1989

GUERRERO-PICO, M. y SCOLARI, C.A. (2016). **Narrativas transmedia y contenidos generados por los usuarios: el caso de los crossovers**. *Cuadernos.info*, (38), 183-200. doi: 10.7764/cdi.38.760

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LACALLE, Charo. **As Novas Narrativas da Ficção televisiva e a Internet**. MATRIZES, São Paulo: ECA-USP/Paulus, ano 3, nº 2. janeiro/julho 2010. p. 79-102.

LOPES, Maria Immacolata V. e OROZCO GÓMEZ, Guillermo (coords). **Relações de Gênero na Ficção Televisiva**. Anuário OBITEL 2015. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MACHADO, Arlindo. VÉLEZ, Marta Lúcia. **Fim da Televisão?** in: CARLÓN. Mario. FECHINE, Yvana (Orgs). **O Fim da Televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014. p. 54-76.

#### **ENTREVISTA**

SVARTMAN, Rosane. **Entrevista**. [jun. 2016]. Entrevistadores: Sarah Emanuelle Marques Pereira e Alexandre Tadeu dos Santos. Goiânia, 2016. 1 arquivo .mp3 (40 min.).