

---

## Alterações do Programa Narrativo de Malhação: análise da temporada Vidas Brasileiras<sup>1</sup>

Gêsa CAVALCANTI<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### RESUMO

Considerando que a noção de renovação, assim como a de conservação, é uma característica inerente a noção de gênero, analisamos neste artigo o modo como se deu a alteração do programa narrativo na 26ª temporada de Malhação, em comparação com os modelos anteriores, bem como a recepção dessa mudança. Para tanto, optamos por uma metodologia de natureza descritiva realizada através de métodos de observação e levantamento via questionário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ficção seriada; Narrativa; teledramaturgia; televisão.

### INTRODUÇÃO

Os gêneros são modos de comunicação culturalmente estabelecidos, eles envolvem regras para a realização de processos de comunicação, e tais regras formam um conjunto de propriedades textuais e intertextuais que permitem o reconhecimento de um determinado gênero, e ainda um sistema de expectativa para receptores e modelo de produção textual para emissores. No entanto, o gênero, como proposto por Bakhtin (2013), não é uma estrutura física. Ele deve, na verdade, ser entendido como tipos relativamente estáveis de enunciados.

Nesse sentido, algumas das abordagens de gênero, suportam a ideia de que processos de conservação e renovação são inerentes aos gêneros (BAKHTIN, 2013), assim como hibridizações, essas últimas sendo chamadas por Fix (1997, apud: MARCUSCHI, 2007) de “intertextualidade intergêneros”. A apresentação de tais ponderações nos serve para pontuar que, embora renovações e conservações sejam inerentes aos gêneros, principalmente quando falamos de gêneros televisivos, elas parecem ainda mais presentes quando consideramos a digitalização e, mais

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada), XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda pelo programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM-UFPE). Integrante da Rede de pesquisadores OBITEL. E-mail: [gesakarla@hotmail.com](mailto:gesakarla@hotmail.com)

---

especificamente, os impactos da cultura da participação e do desenvolvimento da lógica produtiva convergente.

Pensando nesse processo de mudanças, observamos que *Malhação*, o mais duradouro produto da ficção seriada televisual brasileira, recentemente, passou por algumas mudanças estruturais, como veremos a seguir, a maior deles, supomos, em sua 26ª temporada (*Malhação: Vidas Brasileiras*, 2018-2019). Dessa forma, nos interessa neste artigo analisar essa mudança considerando as influências externas que levam a mesma, a alteração no plano narrativo da temporada em questão e ainda a recepção do público a tais mudanças. Operacionalizamos esses objetivos através de uma pesquisa de natureza descritiva e por métodos de análise de observação e levantamento, como melhor discutiremos a seguir.

Como percurso teórico optamos aqui por discutir o modo como a chamada crise do broadcasting levou ao modelo chamado por Scolari (2014) de Hipertelevisão e quais as alterações postas nesse modelo. Além disso, nos interessa ainda falar um pouco sobre a natureza híbrida de *Malhação* enquanto gênero, já que o produto é composto por características tanto da telenovela nacional quanto das séries.

## **CRISE DO BROADCASTING E A HIPERTELEVISÃO**

Em *This is The End: As intermináveis discussões sobre o fim da televisão*, Scolari (2014) debate sobre alguns dos principais argumentos usados pelos que defendem o fim da televisão e aqueles que pregam o fim de uma certa televisão. Um ponto em comum entre os apocalípticos e os integrados é que o broadcasting é um modelo em crise. Como afirma Scolari (2014) concorda-se a respeito do fim de um modelo de meio centralizado, de massa e unidirecional. Ainda segundo o autor, esse modelo centralizado que tem como base a venda de audiências para os anunciantes vê-se obrigado a compartilhar espaço com outras formas de produzir, distribuir e ver televisão e as consequências disso estão apenas começando a serem sentidas.

De fato, as audiências estão cada vez menores, entre os fatores que levam a um decréscimo constante notado nos últimos anos destaca-se que o processo de digitalização abriu espaço para o consumo de outros formatos, linguagens e canais dentro da própria televisão, assim como as novas práticas de consumo ferem a lógica de ver na temporalidade posta pela grade da emissora.

---

Essas questões fazem com que a televisão tenha cada vez mais dificuldade de manter uma de suas funções mais importantes nos últimos anos, a de reguladora da vida diária (SILVERSTONE, 1994). A televisão, no entanto, achou formas de se ajustar nesse percurso, a televisão achou formas de se ajustar para lidar com a crise do modelo broadcasting e preparar o terreno para a expansão dos modos de ver fora da grade.

Considerando a crise do modelo, Scolari (2014) propõe o termo hipertelevisão para falar da nova configuração do meio produtivo, nomenclatura que adotamos aqui para construção do percurso teórico e, posteriormente, de análise. No entanto, cabe pontuar a existência de outras nomenclaturas que visam falar dessa nova fase da televisão. Carlón (2014) vai usar o termo Pós-TV, por exemplo. De forma geral, independente do termo escolhido, estamos falando de um processo de atualização ou adaptação e não do fim da televisão como a conhecemos, pelo menos não ainda. Nesse estudo, nos alinhamos muito mais com a proposta de Wolff (2014) de que a televisão é a nova televisão.

O termo hipertelevisão nos parece mais adequado pelo trabalho de definição de uma gramática empregado por Scolari (2014). Na lógica proposta pelo autor estamos falando de programas que são construídos pensando na adaptação de um ecossistema midiático nas quais as redes sociais e a interação possuem um lugar privilegiado. Algumas das características dessa chamada gramática da hipertelevisão, são: 1) a multiplicação de programas narrativos; 2) a fragmentação da tela; 3) a aceleração da história; 4) narrativas em tempo real; 5) histórias não sequências; 6) expansão narrativa.

Alguns desses processos dizem respeito a inovações que acontecem dentro da narrativa, outros estão relacionados ao contexto de produção e divulgação.

A questão da multiplicação dos programas narrativos, segundo Scolari (2014), fala sobre como a quantidade de personagens centrais e secundários aumentaram nas produções dos últimos anos. Dessa forma, os personagens passam a participar de diversos programas narrativos criando redes de interação mais complexas. Nas telenovelas brasileiras, por exemplo, é fácil identificar essa mudança quando pegamos uma das primeiras produções da teledramaturgia nacional e comparamos com um produto mais recente. 2-5499 *Ocupado* (1963, TV Excelsior), a primeira produção diária nacional, tinha poucos personagens e focava de forma quase que exclusiva nas questões do casal central, cinquenta e cinco anos depois a telenovela *O outro Lado do Paraíso* (2018, Rede

---

Globo) apresentou pelo menos quatro tramas identificáveis como centrais e mais uma série de subtramas (CAVALCANTI, 2019).

A multiplicação dos programas parece ser uma das causas de uma outra configuração da hipertelevisão: a aceleração da história. Considerando a multiplicidade dos programas é preciso então que o tempo levado para contar as histórias seja reduzido. Dessa forma, o supérfluo é eliminado de muitas narrativas, é preciso ir direto ao ponto.

Já a fragmentação da tela é algo que, segundo Scolari (2014) diz respeito a inserção de informações em diferentes áreas da tela. Na série 24 horas (2001-2010, Fox), por exemplo, a tela era dividida em três ou quatro quadros com acontecimentos que se davam na mesma temporalidade.

A ideia de narrativa em tempo real é relacionada a um exercício de experimentação de simulação da transmissão ao vivo. Séries como X-files (1993-2002; 2016-presente, FOX), ER (1994-2009, NBC) experimentaram esse efeito de forma pontual. A série Veep (2011-2019, HBO), uma série no subgênero mockumentary, por exemplo, segue uma lógica de simulação do tempo real em seus episódios.

As histórias não sequências, por sua vez, dizem respeito ao modo como os efeitos de *flashback* e *flashforward* possuem seus usos desenvolvidos nas narrativas atuais. Essas produções estabelecem uma relação nova com o tempo, criando uma trama mais complexa. Em alguma medida, a não sequencialidade aparece em muitas das produções atuais, séries *Arrow* (2012 – presente, CW) é um exemplo disso, ela está, ao mesmo tempo, trabalhando numa lógica de construção de duas temporalidades, a vida atual do protagonista e o que ele passou anos antes, essas narrativas quase sempre convergem ou o passado é usado para explicar problemáticas do futuro e as ações do personagem frente as mesmas. Em outras produções, como *Dark* (2018 – presente, Netflix), essa questão pode ficar ainda mais complexa, passado, presente e futuro são construídos ao mesmo tempo, e se influenciam mutuamente numa lógica menos linear. Essa complexidade faz com que essas histórias, como pontua Scolari (2014), sejam quase incompreensíveis para os acostumados com uma outra lógica da construção da narração televisiva.

Por fim, a última das características citadas por Scolari (2014) para a hipertelevisão é a expansão da narrativa para outros meios, as histórias são integradas na lógica de extensão/propagação (FECHINE, et. al, 2012) proposta pelas estratégias convergentes, principalmente pela transmidiação. São programas complementares que

---

acontecem em outras mídias de forma simultânea ou não a transmissão ou ainda entre os hiatos produtivos. Seja como for, a narrativa vai sendo construída por diversos suportes.

Na ficção televisual brasileira a expansão narrativa é, talvez, o mais presente dos traços da hipertelevisão, principalmente no que diz respeito ao produto que determinamos aqui como objeto de estudo, *Malhação*. Já nos ocupamos de alguma dessas mudanças de expansão narrativa no objeto em trabalhos anteriores (CAVALCANTI, 2016; 2019). No entanto, nosso interesse na descrição dessas características da hipertelevisão tem como foco, como já adiantado na introdução, olhar para a noção de multiplicação dos programas na 26ª temporada de *Malhação* (2018-2019) e para como essa alteração no gênero foi recebida pela audiência.

### ***MALHAÇÃO VIDAS BRASILEIRAS: GÊNERO E INOVAÇÃO***

No ar desde abril de 1995, com suas temporadas regularmente anuais<sup>3</sup> e episódios exibidos diariamente (exceto nos finais de semana), *Malhação* trata de temáticas pertinentes ao universo jovem, como o início da vida sexual, relacionamentos afetivos, preocupações com o futuro etc.<sup>4</sup>

*Malhação*, enquanto gênero, é um híbrido que agrega traços da soap-opera, do seriado e ainda da telenovela nos moldes nacionais. Normalmente, tanto a pesquisa quanto a mídia usa a nomenclatura soap-opera para falar de *Malhação*, embora o termo “novela teen” ou “novelinha” também sejam usados. O termo soap-opera refere-se a produções norte-americanas voltadas para o público feminino e assim chamadas por serem, inicialmente, criadas pela indústria de detergente para fidelização de consumidores. As *soap operas* possuem uma temporalidade quase que real, já que acompanham por anos um elenco, tem uma duração maior do que as das telenovelas e são, como afirma Mattelart (1989), voltadas para o público interno e dispostas sempre no horário da tarde.

No entanto, *Malhação* não cabe confortavelmente nessa conceituação, embora seja um produto de uma organização comercial, ele não tem patrocinador-criador como

---

<sup>3</sup> Algumas temporadas de *Malhação* foram mais curtas como *Malhação* 1998 e *Malhação* 2007, outras mais longas como a 15ª temporada que foi exibida entre 2007 e 2009.

<sup>4</sup> <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/seriados/malhacao/1-temporada.htm>

---

caso da soap-opera, não é um produto cuja a natureza publicitária se destaca<sup>5</sup>, tem, por sinal, um tom assumidamente mais pedagógico, e não é voltado para o público feminino e sim para o público jovem. Além disso, a ideia de acompanhamento do elenco mudou, *Malhação*, que por um tempo teve processos de renovação mais espaçados, passou a se renovar anualmente, deixando assim de ter histórias não acabadas que vão ser resolvidas nas temporadas seguintes. Muitas vezes, as novas histórias mudam todo o contexto. Se nas temporadas *Malhação Seu Lugar no Mundo* (2015-2016) e *Malhação Pro Dia Nascer Feliz* (2016-2017), o bairro era o mesmo, a escola era a mesma e até alguns personagens permaneceram de uma trama para a outra, *Malhação: Viva à Diferença* (2017-2018) quebrou com o contexto ambientando a trama pela primeira vez em São Paulo em vez do Rio de Janeiro. Sendo assim, de modo geral, cada temporada de *Malhação* organiza-se forma autônoma em relação às anteriores preservando apenas o ambiente no qual ocorrem as tramas (escolas, academia) e o universo adolescente/juvenil, traço que também é comum dos seriados, assim como a lógica das temporadas.

Já os genes pertencentes à telenovela estão principalmente no modo como *Malhação* se aproxima esteticamente à produção das telenovelas brasileiras, assim como o traço processual.

Desde de sua estreia a produção sempre contou narrativas que giravam em torno de um casal protagonista ou triângulo amoroso, contando com narrativas secundárias que, muitas vezes, tinham a função de oferecer suporte aos personagens principais. Quanto à isso, cabe pontuar que *Malhação: Viva a Diferença* não inovou apenas quando ambientou a trama em São Paulo, ela também expandiu a quantidade de personagens do plano principal, em vez de um casal protagonista, acompanhamos a história de cinco garotas (*As Five*) que se conheceram de forma inesperada quando uma delas entrou em trabalho de parto em um vagão de metrô parado por uma queda de energia.

O sucesso da temporada deu espaço para uma outra inovação, na temporada seguinte, *Malhação: Vidas Brasileiras*, pela primeira vez a produção foi uma adaptação de uma obra estrangeira, Patrícia Moretzson adaptou a canadense *30 Vies* (30 Vidas, 2011-2016). A trama em *30 Vies* girava em torno de um professor de ensino médio que ajudava seus alunos a lidar com problemáticas que envolviam desde de dramas típicos da adolescência a questões mais complexas como abuso sexual. Em *30 Vies* a trama de cada

---

<sup>5</sup> O product placement aparece em *Malhação* na mesma medida que nas produções da grade de telenovelas da Rede Globo.

---

aluno ganhava foco por um período de até oito capítulos, em *Malhação Vidas Brasileiras* a dinâmica foi quinzenal.

Buscando entender a mudança narrativa que o novo modelo oferece optamos aqui por um processo de análise de natureza descritiva e pelo uso de métodos tanto de observação quanto de levantamento. A etapa de observação, como o nome sugere, está relacionada a observação sistematizada do objeto em questão (MALHOTRA, 2012), optamos por essa etapa para analisar o modo como a operação de multiplicação dos programas narrativos se deu em *Malhação: Vidas Brasileiras*. Para essa fase acompanhamos a apresentação de personagens e desenvolvimento da narrativa, considerando o foco primário e secundário das tramas.

A etapa de levantamento, por sua vez, teve como objetivo a análise da recepção dos telespectadores ao formato. Para tanto, optamos pelo levantamento via questionário online. A divulgação do questionário foi realizada através de grupos de debate de telenovela no Facebook e portais informacionais do Instagram. O questionário, que foi devidamente testado<sup>6</sup> antes de sua aplicação pública, procurou entender a avaliação dos fãs com relação ao formato, desenvolvimento das tramas etc. Os achados de ambas as fases de análise são apresentados a seguir.

## **ALTERAÇÃO DO PROGRAMA NARRATIVO EM MALHAÇÃO**

Com uma proposta que se diferencia da construção do plano narrativo nas temporadas anteriores, *Malhação: Vidas Brasileiras* não conta com um casal protagonista ou com um pequeno grupo de protagonistas, como as *Five* em *Malhação Viva a Diferença*. A proposta apresentada pela produção era de que um núcleo de personagens centrais estariam em foco em um determinado momento, ou seja, seriam protagonistas em um dado momento da história. Considerando isso, nosso primeiro trabalho foi de observar o desenvolvimento desses personagens.

Na trama de *Malhação Vidas Brasileiras* a professora Gabriela vai costurando as histórias dos alunos de duas turmas do primeiro ano do ensino médio do colégio Sapiência. É justamente a vontade dela de deixar o colégio para trabalhar com jovens em comunidades carentes através da ONG Percurso que faz com que um grupo de alunos

---

<sup>6</sup> O pré-teste foi realizado com aplicação do questionário com 10 pessoas, entre elas especialistas em Marketing (publicitários, pesquisadores do campo da comunicação) e fãs de *Malhação*.

---

bolsistas (parte dos protagonistas da trama) passem a estudar no Sapiência, logo na primeira semana da produção.

Identificamos no elenco fixo da produção a proposta inicial de 17 protagonistas, cada um desses protagonistas tiveram quinzenas específicas nas quais foram o foco central da narrativa. No 100º capítulo de Malhação foram inseridos mais três novos personagens protagonistas (Álvaro, Dandara e Santiago).

Um ponto interessante da estrutura da temporada é que as histórias iam sendo construídas entre as quinzenas. A primeira quinzena, por exemplo, teve como foco Felipe Kavaco, um jovem atingido pela iminente separação dos pais e que acabou se tornando viciado em inalantes. O foco foi sendo desenvolvido nos três primeiros episódios, quando os sinais são percebidos por Gabriela (a dificuldade de leitura e concentração do aluno, o afastamento dos colegas) e chega à resolução no final da segunda semana. No entanto, enquanto a trama de Kavaco se encaminhava para o fim, a trama subsequente ia sendo timidamente introduzida.

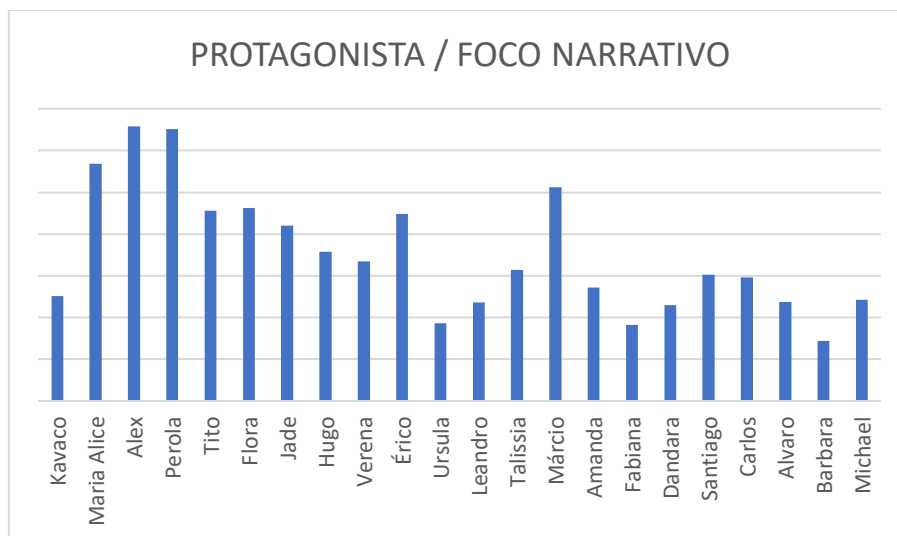
Além disso, quando um dos personagens era destacado como protagonista, apesar da inserção de outros personagens para o desenvolvimento (pais, interesses amorosos etc.), outros protagonistas também faziam parte do processo de desenvolvimento da trama principal. A segunda quinzena, por exemplo, teve como protagonista a personagem Verena, uma jovem ginasta que sofreu assédio. Na trama o personagem Hugo, interesse amoroso de Verena, teve destaque e foi considerado como possível culpado pelo assédio à jovem. Houve, então, uma troca constante entre os personagens no plano primário e secundário da trama. Apesar das intercambialidade dos personagens no plano primário e secundário da história, alguns ganharam mais foco narrativo que outros e foram entendidos pela audiência como protagonistas no modelo clássico em alguns momentos. Na primeira semana, por exemplo, o triângulo amoroso formado entre os personagens Pérola, Maria Alice e Alex ganhou mais destaque na narrativa do que a história de Kavaco, protagonista da primeira quinzena. O que não passou despercebido pelos telespectadores interagentes. Em alguma medida, isso também aconteceu na segunda e terceira quinzena, quando a relação entre Alex e Maria Alice continuou ganhando considerável destaque, embora os protagonistas da quinzena tenham passado a de fato ganhar mais foco que as tramas ditas secundárias.

Na tentativa de identificar o prevaecimento do foco em determinados personagens analisamos os destaques narrativos capítulo por capítulo durante toda a



temporada. Operacionalizamos essa tarefa na identificação desses focos na lógica de quinzena até onde foi possível, já que no processo de acompanhamento foi percebemos que a partir de um determinado momento essa divisão deixou de ser tão clara. Tanto a emissora abandonou as chamadas focando no(s) protagonista(as) da quinzena, quanto a própria narrativa deixou de fazer sentido nessa lógica. Como exemplo, na segunda semana da 21ª quinzena (centrada na relação Hugo x Alex e Maria Alice) começou a ser desenvolvido um plot relacionado a personagem Fabiana, desencadeado pelo anterior, e o desfecho desse arco só aconteceu na semana seguinte, há então uma semana de interseção entre as histórias. Por sua vez, a trama de Fabiana causou um impacto na relação do casal Pérola e Márcio que apareceu como uma subtrama na quinzena posterior, dedicada a falar de homofobia e assédio no ambiente esportivo através do personagem Santiago. Desta quinzena em diante a temporada entra na reta final (últimos dois meses) e a necessidade de fechar determinados arcos trabalhados nas quinzenas anteriores parece eliminar a dinâmica de quinzenas.

Gráfico 01 – Relação Protagonista-foco narrativo na temporada



Fonte: autora

Analisando a temporada como um todo, é possível notar que um determinado grupo de personagens entre os protagonistas propostos acaba ganhando mais foco no plano primário. No gráfico a seguir apresentamos a relação protagonista foco narrativo. Cabendo pontuar que os personagens Santiago, Dandara e Álvaro foram inseridos na temporada a partir do capítulo 100, assim como Bárbara, que nessa mesma época passou

---

membro fixo do elenco. Além disso, a personagem Úrsula deixou a trama por volta da vigésima primeira quinzena da produção<sup>7</sup>.

É notável que alguns personagens acabaram ganhando mais foco no processo de construção das histórias. Alguns foram protagonistas de mais de uma quinzena, como Talissia, Márcio, Perola, Alex e Maria Alice. Além disso, além de estarem no centro de suas próprias histórias alguns deles também eram ferramentas vitais nas quinzenas de outros personagens. Alex, por exemplo além ter duas quinzenas de destaque teve papel de destaque na quinzena de pelo menos outros três personagens. Além disso, algumas quinzenas foram divididas por dois ou mais protagonistas.

Outro ponto que chamou atenção foi o fato de que, embora a proposta inicial fosse da professora Gabriela operar costurando as histórias e ocupando um lugar central nas quinzenas e na vida dos alunos, essa atuação não aconteceu de forma regular. Alguns dos dramas dos alunos foram desenvolvidos sem nenhuma interferência da professora.

Essa análise considera apenas os personagens centrais da história, mas cabe ainda pontuar a existência de todo um elenco classicamente secundário, esse elenco é composto, por exemplo, por membros do corpo docente e de funcionários da escola, da ONG, do Le Kebek, restaurante no qual os jovens costumavam se encontrar depois da aula, e ainda alunos que faziam papéis pequenos porém fixos, como alguns dos membros da banda fictícia Thales de Mileto. Alguns desses personagens também estiveram, em algum momento, no plano primário.

## **RECEPÇÃO DO FORMATO DA TEMPORADA**

Realizado durante a última semana de exibição da temporada *Malhação: Vidas Brasileiras*, o levantamento via questionário forneceu 481 respostas válidas. Começamos pelas informações relacionadas ao perfil da amostra respondente. 77,3% dos que responderam o questionário se identificam com o gênero feminino, enquanto 18,7% no gênero masculino. Opções como não-binário e “prefiro não dizer” ficam com 4% da amostra. Além disso, a maior parte dos respondentes declarou ter menos de 18 anos (48,6%), enquanto a segunda maior fatia disse ter entre 19 e 25 anos (39,9%).

---

<sup>7</sup> A atriz que deu vida a personagem foi escalada para uma outra produção da emissora. A telenovela *Órfãos da Terra* (2019).

---

Nessa amostra, 81,5% dos respondentes disseram gostar do formato da temporada, as quinzenas de personagens, e 70,1% considerou que, de forma geral, *Malhação: Vidas Brasileiras* foi uma boa temporada. 79,6% dos respondentes afirmaram acompanhar a trama todos os dias, enquanto 13,3% afirmaram que viam a produção de forma ocasional, mas que isso independia dos personagens em foco na quinzena. 7,1% afirmou ter visto apenas as quinzenas dos personagens que os interessava.

Construímos ainda questões específicas com o intuito de analisar a recepção do formato na amostra de respondentes. A primeira das questões era relacionada ao destaque narrativo. Nesse sentido, 79,82% dos respondentes acreditam que todos os protagonistas tiveram o destaque merecido, enquanto apenas 9,56% concordou que, em alguma medida, alguns ou todos os personagens foram prejudicados. O restante da amostra se posicionou de forma neutra com relação ao assunto.

Ao serem questionados sobre a viabilidade do formato de quinzena para trabalhar as temáticas considerando o tempo de desenvolvimento, 39% da amostra concordou totalmente com a ideia de que o tempo era suficiente, 11,2%, por outro lado, julgou que as tramas precisavam de mais tempo para serem resolvidas. A maioria dos entrevistados (37,83%) disse preferir o formato de quinzena em comparação ao formato das temporadas anteriores. E apenas 15,59% dos respondentes discordou da ideia.

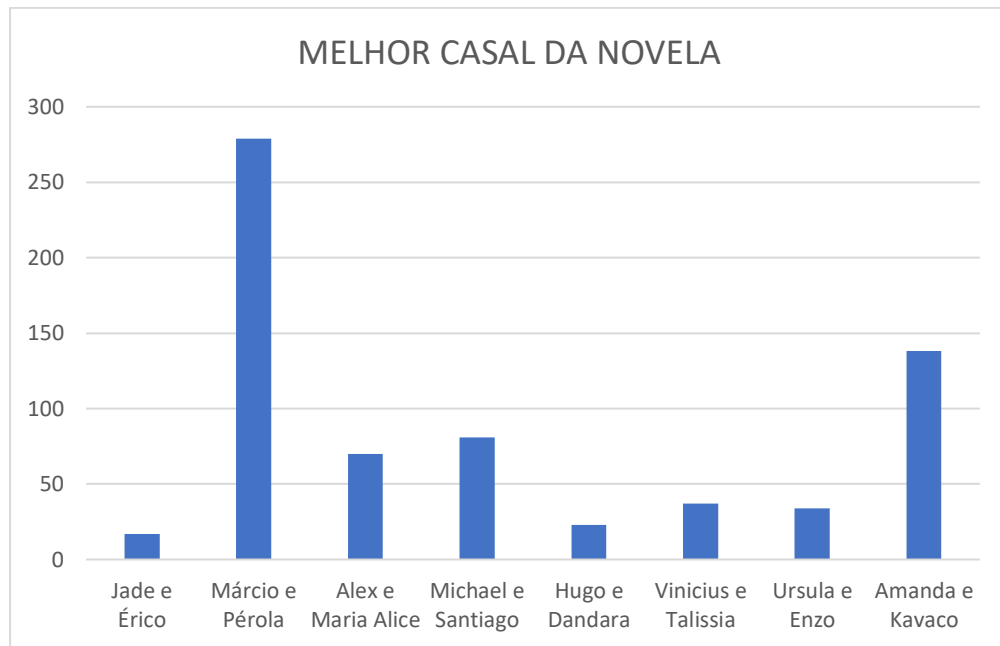
42,61% dos respondentes também acredita que o formato possibilita a opção de ver apenas as quinzenas de personagens de interesse. No entanto, para 48,64% dos entrevistados o entrelaçamento das tramas na temporada de *Malhação* dificulta a ideia de ver de forma isolada algumas dessas histórias, reforça essa ideia o fato de que 34,52% dos respondentes afirmou que o uso feito em *Malhação* do formato deixou as histórias confusas.

Considerando o modo como muitos fãs de ficção seriada se articulam com relação a trama através do viés romântico, principalmente nas produções de base melodramática e considerando as práticas de shippagem, pedimos ainda que os respondentes analisassem alguns dos casais principais da trama.

Para a maioria dos respondentes Pérola e Márcio eram o melhor casal da temporada, seguidos de Amanda e Kavaco e Michael e Santiago. Interessa aqui pontuar que os casais que ocupam o segundo e terceiro lugar na predileção dos respondentes são formados por personagens que, como pode ser visto no gráfico 01, não tiveram tanto foco. Cabe ainda destacar que na análise evolutiva do foco narrativo notamos que os

personagens Márcio e Pérola não tinham tanto foco narrativo na primeira metade da temporada – com a exceção de suas quinzenas. Dessa forma, o suporte encontro nas redes pela articulação dos fãs pode ter estimulado o crescimento e posterior reinserção do casal nas tramas primárias com maior frequência.

Gráfico 02 – Avaliação de casais da temporada Malhação Vidas Brasileiras



Fonte: autora

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pontuamos na introdução deste trabalho, os processos de renovação são inerentes aos gêneros. No caso dos gêneros televisivos isso parece ainda mais evidente. Para Lopes (2004), a tendência de combinação e associação dessa tipificação de gênero é reconhecida como traço da pragmática do audiovisual. Esse processo leva à tendência de criação do que Mattelart (1987) chama de supergênero, um produto formado pela fusão de elementos constitutivos de diversos gêneros. Nessa lógica, Malhação, assim como a telenovela nacional – que é formada pela associação entre folhetim, radionovela e ainda acumula traços de outros antecedentes históricos – é um desses produtos.

A tendência de atualização e hibridização em Malhação não está apenas no seu processo de formação, os recursos que vão sendo usados na contagem das histórias foram sendo alterados no percurso histórico do produto, essas mudanças aconteceram tanto no

---

nível narrativo, envolvendo o processo de transformação dos sujeitos (FIORIN, 1999), as funções e esferas de ação (EVERAERT-DESMEDT, 1984); quanto no discursivo no qual são consideradas questões como temas, tempo, espaço (GREIMAS, 1977). Existem ainda outras mudanças que são representativas para a questão de Malhação, como a noção de expansão da narrativa na lógica convergente (SCOLARI, 2014).

Nesse sentido, as transformações relacionadas às mudanças no programa narrativo da 26ª temporada de Malhação podem ser entendidas como um processo de hibridização. Nesse momento de conclusão seguimos os achados da análise para tentar responder à duas perguntas: 1) O que a quebra do modelo clássico das temporadas de Malhação de fato representa? 2) Existe de uma diferença no modo de contar as histórias?

A resposta da primeira questão exige um retorno ao percurso argumentativo que abre essa conclusão, pois, se Malhação é um produto híbrido e que tem seu percurso marcado por processos de renovação de diferentes ordens, essa quebra específica do modelo de protagonista clássico representa uma aproximação da lógica de construção do programa narrativo usada pelas séries norte-americanas. Identificamos produções como *Skins* (2007-2013, E4), *Degrassi* (1979-1986) como precursoras nessa lógica, e é ainda possível perceber o modo como os efeitos dessas produções se expandem pela Europa (SKAM, Merlí) e América Latina. No entanto, os exemplos encontrados estão no modelo de seriado clássico (uma quantidade reduzida de episódios por temporada), *30 Vies* parece ser a única manifestação em uma soap-opera. A dinâmica mais duradoura do gênero permite que o aumento do número de programas narrativos estabeleça maiores focos nos personagens, estamos, como já pontuamos no decorrer do trabalho, falando não só de um episódio focado em um determinado personagem, mas sim de uma semana, como acontece em *30 Vies*, ou mesmo uma quinzena, como no caso de Malhação.

Quanto à segunda pergunta, existe sim uma diferença. O núcleo principal é expandido e isso permite um maior entrelaçamento das histórias. No entanto, a opção por abordar questões socialmente controversas em algumas dessas quinzenas e a tentativa de resolver as questões postas no tempo pré-determinado parece ter prejudicado a organicidade dos desenvolvimentos. Esse argumento não deve ser entendido como contrário à abordagem de tais questões, e sim como uma chamada para a necessidade de repensar o modo de operar com tais temas. Ainda sobre a questão do tempo, percebemos que não só a quantidade de programas narrativos primários foi exponencialmente aumentada, houve ainda uma marcante mudança no tempo de condução das histórias. Em

algumas das quinzenas de *Malhação* o problema surgia, chegava a seu auge e era resolvido nesse tempo. Para parte da audiência entrevistada a rapidez com que o plot era conduzido na temporada foi um problema.

As quinzenas nas quais a problemática foi sendo desenvolvida de forma secundária semanas antes foram mais bem recebidas pelos respondentes. Isso aconteceu, por exemplo, com a quinzena de Michael. O personagem foi um movimentador importante da 14ª quinzena (protagonizada por Hugo, Dandara e Fabiana), quando apareceu na escola usando salto alto e deu início a uma série de discussões sobre os direitos dos alunos e necessidade de uma organização estudantil para defender esses direitos. No plano secundário, Santiago se opôs fortemente a ideia de que Michael poderia vestir uma saia ou um usar um salto alto na escola, as trocas entre os dois alunos os aproximam no decorrer dessas duas semanas, então, na semana seguinte, quando começa a quinzena de Michael, o interesse dele por Santiago já estava sendo construído e a relação amorosa dos dois é entendida, do ponto de vista narrativo, com maior facilidade. Em outros momentos alguns desenvolvimentos parecem surgir de forma brusca, como já pontuamos.

Por fim, a problemática não parece ser o formato em si, mas a condução. Podemos ainda adicionar como argumentos favoráveis o fato de que a maioria dos entrevistados aprovou o formato, mas julgou o uso do mesmo confuso em algumas quinzenas de *Malhação: Vidas Brasileiras*. Destacamos ainda outras questões podem ser consideradas em trabalhos futuro: a diferença na audiência entre a temporada e as anteriores, a relação da mesma não só com o formato, mas ainda com a questão da abordagem de temáticas sociais que foi também uma diferenciação considerável da produção em questão.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.261-306

CARLÓN, Mário. Repensando os debates anglo-saxões e latino-americanos sobre o “fim da televisão” In: CARLÓN, Mario; FECHINE, Yvana (Orgs). **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014. pp. 34-53.

CAVALCANTI, G. **Televisão e redes sociais**: configurações de TV Social em Malhação. Dissertação de Mestrado. PPGCOM. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016

\_\_\_\_\_, **Recepção das Temáticas Sociais em O Outro Lado Do Paraíso**. Anais do Congresso Televisões. Niterói, UFF, 2019.

---

EVERAERT-DESMEDT, Nicole. **Semiótica da narrativa**. Coimbra: Almedina, 1984

FECHINE, Yvana; GOUVEIA, Diego; ALMEIDA, Cecilia; COSTA, Marcela; ESTEVÃO, Flávia. Como pensar os conteúdos transmídia na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Estratégias de Transmídiação na Ficção Televisiva Brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 19-60.

FIORIN, José Luiz. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. In: **D.E.L.T.A.**, v.15, n.1, 1999, p.177-207.

GREIMAS, A. J. *Os atuantes, os atores e as figuras*. In: CHABROL, C. **Semiótica narrativa e textual**. São Paulo: Cultrix, 1977. p.179-195.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. (org.) **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**; São Paulo: Loyola, 2004.

MALHOTRA, N. K. **Pesquisa de Marketing: uma orientação aplicada**. Porto Alegre: Bookman, 2012.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Ângela; MACHADO, Anna; BEZERRA, Maria. **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007

SCOLARI, Carlos A. This is the end? As intermináveis discussões sobre o fim da TV. In: CARLÓN, Mario; FECHINE, Yvana (Orgs). **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014. pp. 34-53.

SILVERSTONE, Roger. **Television y vida cotidiana**. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1994.

WOLFF, Michael. **A televisão é a nova televisão**. São Paulo: Globo, 2015.