



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

O consumo de reprises de telenovelas mexicanas no Brasil: as diferentes formas de reassistibilidade¹

Joana d’Arc de Nantes²

Universidade Federal Fluminense

Resumo

O presente artigo busca refletir sobre a prática de reassistir às telenovelas mexicanas exibidas no SBT. A pesquisa³ concentrou-se nos telespectadores que assistiam às reprises de “A Usurpadora” (1998) e “Rubi” (2004), transmitidas nos anos de 2016 e 2017. Sob respaldo da técnica qualitativa, foram realizadas 21 entrevistas semiestruturadas – sendo dezoito delas on-line e três pessoalmente – com público dessas tramas. Com base nos dados dessa pesquisa empírica, a conceituação de “reassistibilidade” proposta por Mittell (2006) é revista, levando em consideração as particularidades do objeto de estudo e do público. Assim, são identificadas cinco formas de reassistir associadas aos telespectadores analisados: “reassistir como hábito”, “reassistir por razões emocionais”, “reassistir como uma experiência social”, “reassistir como forma de adquirir conhecimento” e “reassistir com outro olhar”.

Palavras-chave: consumo midiático; reassistibilidade; telenovela mexicana; SBT

1. Introdução

“Um grande sucesso é para sempre. A Usurpadora vai roubar seu coração mais uma vez...”⁴. Essa foi a narração da chamada de mais uma reprise da telenovela mexicana no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) em novembro de 2016. Tratava-se da sétima exibição da trama no canal que ocorria, apenas, 14 meses e 12 dias após a transmissão anterior. Com isso, presenciava-se uma estratégia de repetição da emissora e, mais do que isso, podia-se observar um público motivado a rever esse produto.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação, consumo e identidade: materialidades, atribuição de sentidos e representações midiáticas – GT 02, do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF. Mestre em Comunicação e graduada nos cursos de Produção Cultural e Estudos de Mídia pela mesma instituição. É membro do grupo de pesquisa NEMACS, coordenado pelos professores Dr. Bruno Campanella e Dra. Carla Barros. E-mail: joanadarc@id.uff.br

³ A pesquisa apresentada neste artigo corresponde a um recorte da dissertação da autora intitulada *Ver e rever: um estudo sobre a reassistibilidade de telenovelas mexicanas no Brasil*, defendida na Universidade Federal Fluminense em 2018.

⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wEXKB7Rgl5M>>. Acesso em: 27 mar. 2017.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

O desenvolvimento de novas tecnologias tem ofertado, cada vez mais, distintas possibilidades de ver e rever um conteúdo audiovisual, onde, quando e quantas vezes desejar, seja por meio de um DVD ou um *download* do produto via internet ou por meio de uma plataforma *on-demand*, como Netflix, por exemplo. No entanto, ainda é possível se deparar com uma audiência interessada em assistir conteúdos repetidos oferecidos na grade de programação de emissoras abertas. Esse fenômeno é particularmente visível nas reprises de telenovelas mexicanas transmitidas pelo SBT. Assim, esta pesquisa foi desenvolvida com o objetivo de refletir sobre o ato de reassistir a esse tipo de conteúdo.

A fim de ponderar acerca dessa prática, utilizou-se o conceito de “reassistibilidade”⁵, cunhado por Jason Mittell (2006). Segundo o autor, há diferentes formas de rever produções ficcionais seriadas, dentre as quais este estudo se apropria de duas para pensar as motivações para os telespectadores reassistirem às telenovelas mexicanas: “reassistir por razões emocionais” e “reassistir como experiência social”. Contudo, vale ressaltar que a perspectiva proposta por Mittell (2011) sobre esses modos de reassistir está relacionada às produções de séries televisivas em um contexto norte-americano. Dessa forma, essas categorias aqui são ampliadas e são acrescidas particularidades imbricadas nas tramas mexicanas, bem como são identificadas outras três formas de reassistir associadas ao público estudado: “reassistir como hábito”, “reassistir como forma de adquirir conhecimento” e “reassistir com outro olhar”.

Para o desenvolvimento desta reflexão, concentrou-se no público de duas tramas: “A Usurpadora” e “Rubi”⁶. Essa escolha se deu pelo fato de suas exibições coincidirem com o período em que esta pesquisa seria realizada. Assim sendo, sob respaldo da técnica qualitativa, foram realizadas 21 entrevistas semiestruturadas – sendo dezoito delas on-line e três pessoalmente.

Vale ressaltar que a amostragem alcançada é composta por 17 mulheres e 4 homens. Esses interlocutores não estão concentrados em uma faixa etária específica, estando distribuídos entre as idades de 17 e 40 anos. A maior parte dos entrevistados possui graduação completa ou em andamento, enquanto a minoria tem o ensino médio completo. Entre eles, identificou-se moradores de 10 estados

⁵ O termo advém do original “*rewatchability*” utilizado por Mittell em *Narrative Complexity in Contemporary American Television* (2006). Em uma publicação de 2012 o vocábulo foi traduzido como “reassistência”. Acredita-se que as duas traduções são possíveis. Na publicação de 2011, a palavra utilizada pelo autor é “*rewatching*”, que entende-se como o ato de reassistir e que, no ponto de vista deste trabalho, tem um sentido semelhante ao termo anterior.

⁶ “A Usurpadora” (1998) foi exibida pelo SBT nos anos de 1999, 2000, 2005, 2007, 2012-2013, 2015, 2016-2017, contabilizando sete reprises. Enquanto “Rubi” (2004) foi transmitida em 2005, 2006, 2013 e 2017 pelo canal, somando três reexibições.



brasileiros, sendo: 11 oriundos da região sudeste, 5 da região nordeste, 1 da região norte, 4 da região sul e nenhum da região centro-oeste.

2. Revisitando a reassistibilidade

“A televisão é reiteradamente definida como uma indústria dentro da cultura de massa particularmente afeita à repetição como *modus operandi*” (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2017, p. 63, grifo do autor). No contexto televisivo americano, há anos a lógica de reiteração de produtos é uma estratégia habitual, tendo em vista que propicia retorno financeiro atraindo os telespectadores através de produtos familiares (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2017, p. 67-68).

Na academia, alguns estudos se concentraram em investigar a inserção das reprises sob a perspectiva da indústria televisiva norte-americana, destaca-se aqui as obras de Derek Kompare. Em *Rerun nation: how repeats invented american television* (2005), o autor esmiúça a história da radiodifusão e da televisão estadunidense no século XX, demonstrando seu desenvolvimento baseado na exploração industrial e cultural da repetição. Anos mais tarde, em 2010, complementou essa reflexão no artigo *Reruns 2.0: Revising Repetition for Multiplatform Television Distribution*, no qual discorreu sobre a cultura da repetição no contexto em que se desenvolve múltiplas plataformas de compartilhamento de conteúdo. Segundo o pesquisador, nessa conjuntura, ainda é possível ver reprises através de DVD, TV a cabo e por meio de *broadcasting*, “[...] mas a distribuição on-line está crescendo e se desenvolvendo como uma forma variada e participativa através da qual as pessoas, ao invés de simplesmente assistir, utilizam a reprise televisiva” (KOMPARE, 2010, p. 80, tradução nossa).

Outra perspectiva que reflete sobre as repetições na TV dos EUA é o trabalho de Bentley e Murray (2016), que enfoca no ato de reassistir e se aproxima mais da pesquisa desenvolvida neste artigo. Os autores desenvolveram uma análise em que quantificaram os tipos de conteúdo que são revistos e investigaram qualitativamente as motivações e os contextos imbricados na prática de rever nos Estados Unidos. Aqui, para refletir sobre esse aspecto no cenário brasileiro, apropria-se do que Jason Mittell (2006) denominou de “reassistibilidade”, que corresponde justamente à possibilidade de reassistir um produto televisivo (LEAL; BORGES, p. 7). Contudo, “[...] não deve ser confundida com a reprise, prática antiga na indústria televisual [...]. Na reassistibilidade, o foco muda para o ato de ler o texto” (PELEGRINI, 2012, p. 641-642).

A reassistibilidade proposta por Mittell está fortemente associada à fruição de narrativas complexas, que para ele “[...] são mais ricas e mais multifacetadas do que aquela oferecida pela



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

programação convencional” (MITTELL, 2012, p. 31). Isto é, na perspectiva do pesquisador, os produtos narrativamente complexos exigem um maior engajamento do telespectador e, portanto, são aqueles que possuem um maior grau de reassistibilidade (MITTELL, 2012). Assim, o público irá buscar ver e rever diversas vezes para compreendê-lo.

Outra particularidade dessa perspectiva de Mittell sobre a reassistibilidade é o fato dela não ter sido pensada diretamente para produtos imersos na grade televisiva, tendo em vista que, para o autor, nesses casos “[...] reassistir é muito mais efêmero, incontrolável e imprevisível quando comparado ao estruturado reassistir autocontrolado que é ativado por conjuntos de caixas de DVD” (MITTELL, 2011, tradução nossa). Nesse sentido, o teórico estava pensando, mais especificamente, em produtos disponíveis em diferentes plataformas, que podem ser revistos sempre e quantas vezes o indivíduo desejar.

Acerca desse ponto de vista, refletindo sobre produções ficcionais seriadas televisivas em um contexto norte-americano, Mittell (2011) elencou quatro diferentes formas de reassistir, que são: 1) o reassistir analítico, que diz respeito a rever para se apreender mais sobre a história que é contada – tanto no sentido textual, quanto estético. Ainda de acordo com autor, algumas produções incitam esse olhar cauteloso do telespectador a partir da forma que apresentam e narram os fatos; 2) o reassistir por razões emocionais, que está relacionado com uma necessidade e/ou desejo de se reviver uma emoção causada pela narrativa anteriormente ou até mesmo lembrar o momento da vida em que se estava na época; 3) o reassistir como experiência social, que corresponde ao rever para compartilhar com o outro a experiência ou, até mesmo, para acompanhar as reações do outro assistindo; 4) o reassistir como uma forma lúdica, que está associado ao rever para se divertir, englobando todas as outras maneiras de reassistir.

Ao observar trabalhos brasileiros fundamentados na concepção de reassistibilidade (PELEGRINI, 2012; PELEGRINI; NEMETH, 2012; MUNGIOLI; PENNER, 2014; PENNER, 2016; LEAL; BORGES, 2017), nota-se que as análises se concentram em produtos ficcionais classificados como complexos. Nesses estudos, a forma de reassistir analítica se sobressai, o que é compreensível, tendo em vista que corresponde ao olhar mais criterioso exigido para o entendimento de narrativas complexas. Porém, o que se pretende fazer neste estudo diferencia-se dessas perspectivas bem como do enfoque de Mittell (2011). Nesta pesquisa, a prática de reassistibilidade está relacionada com telenovelas mexicanas reprisadas no contexto brasileiro e inseridas no fluxo da grade de programação



televisiva de uma rede de TV aberta. Analisa-se produções que não possuem complexidade narrativa, são de fácil compreensão, e em muitos aspectos chegam a ser óbvias para o telespectador. Dessa forma, defende-se que, entre os telespectadores dessas reprises, o reassistir não ocorre de forma analítica.

No decorrer da análise das entrevistas, foi possível constatar que o público que revê as reprises de tramas mexicanas apresenta suas particularidades nessas práticas. Dentre as formas de reassistir propostas por Mittel (2011), foram identificadas duas como sendo realizadas pelos telespectadores estudados: “reassistir por razões emocionais” e “reassistir como uma experiência social”. Para além desses modos de reassistibilidade, identificou-se outros, sobre os quais a sessão a seguir se debruça.

3. As formas de reassistibilidade de telenovelas mexicanas

3.1 Reassistir como hábito

No ar desde 1981, o SBT mantém desde o início a transmissão de tramas importadas. No decorrer dos anos – entre 1981 e 2017 –, a emissora contabilizou mais de 60 reexibições de telenovelas mexicanas, sendo que algumas delas têm reprises recorrentes, como é o caso das ficções aqui pesquisadas. Contudo, a maioria dos entrevistados afirma que, mesmo que essas produções sejam reexibidas inúmeras vezes, vai reassistir. As motivações dessa prática de reassistibilidade estão associadas a diversos aspectos, que serão tratados mais adiante. O que é praticamente unânime – com uma única exceção⁷ – é que os interlocutores cresceram vendo esses produtos. Como retrata o exemplo da fala a seguir:

Assisto **desde os quatro anos de idade** (mesmo não me lembrando muito, mas tenho até gravações minhas assistindo com a minha irmã). [...] Eu fui criada assistindo as “Tardes de amor no SBT” e eram praticamente cinco/quatro novelas direto, uma maratona de novelas mexicanas (L.L., mulher, 24 anos, grifo nosso).

Trata-se, portanto, de um hábito que vem da infância. Para R.X.O., estudante de pós-graduação, de 40 anos, essa é, justamente, a razão pela qual revê. Ela conta que começou a assistir às tramas mexicanas no SBT por influência da mãe e da irmã. Assim, com o passar do tempo, ver reprises para ela “virou tradição” em casa. Sob essa ótica é interessante reflexionar sobre o modo como as telenovelas mexicanas estão imbricadas no cotidiano dos entrevistados. R.X.O. conta que é algo que faz parte da sua rotina, ela sempre assiste às reexibições e comenta com as outras mulheres da sua família.

⁷ C.S. tem 18 anos e começou a assistir telenovelas mexicanas com regularidade na adolescência, com 15 anos.



Durante as entrevistas, foram poucos os casos como o de R.X.O. que indicaram ter o hábito de assistir e/ ou reassistir à essas tramas mexicanas por influência familiar. Muitos disseram que começaram a ver sozinhos e não tiveram a ingerência de parentes. Assim, deve-se ressaltar o relevante papel da grade de programação do SBT, uma vez que ela adentra nas práticas cotidianas, instigando e fomentando a reassistibilidade com continuadas reprises de narrativas mexicanas.

Há que se destacar que todos os entrevistados só assistem com regularidade reprises de telenovelas mexicanas. As tramas nacionais são vistas por alguns, eventualmente, na Rede Globo – no “Vale a pena ver de novo” – ou no Canal Viva ou na Rede Record. O motivo de não reverem (ou reverem poucas) tramas nacionais se deve a distintos fatores. A.C.D.S., por exemplo, afirmar não ter interesse em “reviver” as tramas:

Eu acho que quando eu assisto uma novela brasileira, depois eu já tô meio que saturada daquilo, aí quando volta, eu não fico animada pra rever, mesmo que eu tenha gostado da novela. Eu não tenho vontade de reviver aquilo. Eu acho que as novelas mexicanas mexem mais com as emoções da gente do que as novelas brasileiras (sic) (A.C.D.S., mulher, 22 anos).

Já a fala de B.A.C. corrobora com o argumento de alguns interlocutores, que dizem precisar “gostar muito” para rever os dramas nacionais:

Tipo, se reprisar “Salve Jorge” ou “Avenida Brasil”. Nossa, eu assistiria na hora... Outra que reprisou, mas eu assisti a primeira vez foi “Rei do gado” e gostei, se reprisar de novo, eu assistiria. Mas eu não tenho o costume de ficar assistindo as reprises da Globo, só quando eu gosto muito da novela. (B.A.C, mulher, 19 anos).

Também houve aqueles que disseram: “não gosto das histórias”, “não tenho costume”, “não tenho interesse”, dentre outras justificativas.

3.2 Reassistir por razões emocionais

Outra dimensão da reassistibilidade que aparece nas falas dos entrevistados está relacionada ao que Mittell (2011) intitulou de “reassistir por razões emocionais”. Tal como afirma a assistente administrativa, de 21 anos, C.G.S., rever telenovelas mexicanas: “tem ‘cheirinho’ de infância, né? Então, me dá tranquilidade em assistir, lembrando do tempo que eu não tinha muitas responsabilidades e podia ficar a tarde inteira acompanhando as novelas”. Com um argumento semelhante, a jovem L.R.R.L, de 17 anos, disse: “[...] geralmente as novelas que são reprisadas são antigas e lembram um pouquinho da minha infância quando eu sentava no sofá e assistia com a minha tia kaka” (sic).

Dessa forma, a prática de reassistibilidade aciona lembranças passadas, trazendo, para alguns, a sensação de estar de volta a outro momento da vida. Para C.G.S. e L.R.R.L, trata-se de um retorno a



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

uma fase específica, a da infância, onde não havia as preocupações que competem ao presente – mais especificamente a fase adulta. De mesmo modo, tem-se o exemplo de B.L.S.C., estudante, de 21 anos, que disse que ao rever: “vem aquele sentimento de nostalgia de quando eu não fazia nada da vida, morava com os pais e passava o dia assistindo novela”.

No entanto, ainda que muitos associassem a reassistibilidade de reprises mexicanas a momentos de quando eram crianças, constatou-se nas entrevistas casos em que as memórias não remontavam a esse período específico. Tal como foi dito por B.A.C., que ao ser questionada sobre o que sente ao rever uma trama relata:

Ai, é até engraçado falar, às vezes eu relembro “O que eu tava fazendo a época que essa novela passou pela primeira vez”, sabe? Eu tô vendo uma reprise e aí eu penso: “Ah, nessa mesma... quando passava pela primeira vez eu tava fazendo tal coisa” Até é engraçado ficar pensando nisso e aí eu fico fazendo isso às vezes [...] Eu tava procurando uma palavra pra definir, né? [...] acho que me provoca nostalgia, muita nostalgia... (sic) (B.A.C., mulher, 19 anos).

A palavra “nostalgia” utilizada por B.A.C para definir a sensação ao rever, também aparece na fala citada anteriormente, como em outras respostas dadas ao longo das entrevistas. Esse termo a que tanto se referem os interlocutores desta pesquisa é originário da medicina no século XVII. Foi cunhado pelo suíço Johanes Hofer em sua dissertação sobre uma patologia relacionada com o fato dos exilados adoecerem por não estarem em sua terra natal. Essa doença foi denominada por ele como “nostalgia” e passou a ser utilizada pela área médica (HUTCHEON; VALDÉS, 1998; STAROBINSKI; KEMP, 1966). Vale ressaltar que o vocábulo estava associado a um sentido negativo, que perdurou ao longo do tempo. Por exemplo, Starobinski e Kemp (1966) relatam que, no final do século XVIII, os médicos reconheciam a “nostalgia”, na maioria dos casos, como fatal e as pessoas tinham medo de ficar muito tempo distantes de casa para que não sofressem desse mal.

Com o decorrer do tempo, o termo passou a ser estudado também por outros campos. No século XIX, esse vocábulo passou a figurar no *Dictionnaire de l'Académie*, sendo utilizado como uma expressão associada ao campo cultural e se afastando de uma condição de patologia médica (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2017, p. 62).

Na atualidade, a nostalgia tem tido um papel importante para a indústria midiática⁸. Em um artigo intitulado “Produção televisiva e instrumentalização da nostalgia: o caso Netflix” (2017),

⁸ O termo é apropriado também por outros segmentos de mercado, porém, este trabalho se deterá à dimensão da mídia.



Castellano e Meimaridis discorrem sobre esse aspecto, ao analisar a utilização desse sentimento pela Netflix nas ficções seriadas como uma de suas principais estratégias mercadológicas.

Nesse trabalho, as pesquisadoras fazem uma investigação a partir do contexto norte-americano, no qual a plataforma de *streaming* surgiu. No estudo, Castellano e Meimaridis (2017) engendram duas dimensões que possibilitam o entendimento da relação entre a ficção seriada televisiva e a nostalgia: a estrutural e a contextual. A primeira está associada a uma das principais características da televisão norte-americana, que é se pautar por uma lógica de repetição.

Já a segunda, se desmembra em dois aspectos: um comercial que, em meio ao grande volume de produtos seriados, faz com que a TV estadunidense se volte para fórmulas já conhecidas, consideradas um negócio seguro; e o outro sociocultural que, frente às instabilidades das realidades sociais dos sujeitos, faz com que os eles nutram um “desejo de reviver uma ‘época melhor’, período concebido de forma romantizada” (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2017, p. 70). Desse modo, as narrativas familiares proveem uma sensação de estabilidade e de pertencimento, bem como auxiliam o telespectador a evadir-se do momento presente. Nessa conjuntura, tem-se um ambiente profícuo para a produção de obras nostálgicas, que proporcionam um retorno ao passado.

Apesar desse estudo desenvolvido por Castellano e Meimaridis (2017) ser voltado para o contexto televisivo norte-americano, é possível fazer um paralelo com o cenário brasileiro. Especificamente a respeito do SBT, observa-se uma dimensão estrutural ligada à repetição, visto que a emissora apresenta em sua grade continuamente reprises e *remakes* de telenovelas.

No que concerne à dimensão contextual, também é possível transpor tal aspecto para o Brasil, uma vez que, em termos comerciais, configura-se um investimento seguro, que mantém, normalmente, esperados níveis de audiência para a faixa de horário. Da mesma maneira, em relação à esfera sociocultural, os indivíduos estão sujeitos a vivenciar uma série de situações de instabilidade – tais como crises políticas e/ ou socioeconômicas, episódios de violência e desemprego. Essas circunstâncias podem gerar sensações de vulnerabilidade e suscitar uma ânsia de reviver o tempo passado “áureo”, em uma espécie de “fuga” da situação presente, tal como mencionado pelas autoras em seu estudo.

Em complemento a essa particularidade, pontua-se uma das funções da telenovela mexicana descrita por Trejo Silva (2011, p 142): operar como uma válvula de escape para algumas tensões sociais. Assim, segundo a autora, através da vivência simulada – possibilitada por processos de



identificação e projeção da audiência com a narrativa – o telespectador pode sentir que vive o triunfo dos bons com suas consequentes recompensas. Falas como a de B.T.D. corroboram com essa questão: “Nossa vida é uma luta diária e é tão bom ver as histórias que as personagens passam por isso que vivemos e se saem bem sem ter que passar por cima dos outros” (sic) (B.T.D., mulher, 25 anos).

Para além dessa nostalgia que atravessa a reassistibilidade por razões emocionais, há também um desejo de resgatar emoções provocadas anteriormente pelas narrativas ficcionais mexicanas. Como relata C.S.:

Eu revejo porque gosto das emoções que sinto. [...] eu acho que o primeiro de tudo seria a alegria né? Por estar revendo essa novela, segundo, como eu posso dizer? Umás borboletas no estômago. Mas borboletas no estômago, porque toda telenovela tem casal, assim, que a gente se identifica né? Como a gente fala, “shippa”... Então, eu acho que... Por exemplo, eu tava vendo agora “A usurpadora”, Carlos Daniel e a Paulina... Uma mistura assim, de emoção, de amor, alegria, prazer, eu fico encantada com eles dois. Sabe? Então é isso... (C.S., mulher, 18 anos).

Apesar de nem sempre ser apontado como motivo principal para reassistir, a emoção está presente na maioria das falas dos interlocutores quando questionados se sentem algo ao rever a narrativa, como, por exemplo, no caso a seguir:

Até hoje eu choro com a morte da Paolla! (risos) Até hoje, até hoje! A Paolla morre eu já tô assim, desesperada, me debulhando... Isso é só um exemplo de reprise. Por exemplo, reprise de “Marimar”, eu fico... Eu tenho vontade de matar a Angélica quando ela bota a Marimar pra pegar pulseira na lama... Esses aí... Tenho vontade de... Esses aí sobe a raiva! Né? Muitas **emoções!** (D.M., mulher, 28 anos, grifo nosso).

Ainda que esses interlocutores saibam o transcurso da narrativa, nota-se que as emoções suscitadas são as mesmas. O relato de J.H. reforça esse aspecto:

Apesar de saber as falas quase de cor sinto a mesma emoção de como se estivesse vendo pela primeira vez [...] Dependendo do que ta acontecendo na novela raiva...pena...alegria... [...] (já chorei varias vezes em algumas novelas) (sic) (J.H., homem, 21 anos).

Nas proposições de Mittell (2011), acerca de ficções seriadas norte-americanas, a prática de reassistibilidade pode mudar a reação emocional que ocorre no contato anterior à narrativa. Contudo, essa perspectiva não apareceu nos relatos dos telespectadores de telenovelas mexicanas estudados.

Vale ressaltar que as tramas mexicanas se fundamentam no melodrama clássico, que se volta, basicamente, para as emoções (TREJO SILVA, 2011). Desse modo, essas telenovelas se utilizam da música como apoio para a dramatização, bem como lançam mão de uma linguagem emotiva e de uma sequência de situações que mobilizam os sentimentos do público (TREJO SILVA, 2011, p. 131). Nesse



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

sentido, a própria estrutura dessas narrativas fomenta a reincidência das emoções durante a reassistibilidade.

Somadas à estrutura melodramática, características advindas do folhetim e da radionovela também contribuem com essa incitação de emoções ao rever, como por exemplo: os cortes regulares que mantêm o suspense da narrativa e a ênfase da dramaticidade nas atuações. Nessas circunstâncias, ainda que os telespectadores conheçam as histórias, a forma que ela é construída os prendem, assim como relata L.A.: “[rever] é um vício. Acho que é a história cativante, empolgante... É como ler um bom livro que vc não quer parar. [...] Enfeitiça a gente. [...] O que eu mais gosto nas telenovelas mexicanas é justamente isso O DRAMA. A EMOÇÃO. SUSPENSE” (sic) (L.A., mulher, de 34 anos).

3.3 Reassistir como uma experiência social

O SBT possui um aplicativo (o TV SBT) lançado em 2015, que permite acompanhar a transmissão ao vivo e disponibiliza conteúdos recém transmitidos por alguns dias. O diferencial dessa ferramenta é que seu acesso é gratuito⁹, assim como o material disponível em seu *site*. Assim, o público tem acesso livre à íntegra dos últimos capítulos das telenovelas mexicanas que a emissora estiver exibindo.

Em razão disso, questionou-se os interlocutores sobre a utilização ou não dessa facilidade para assistir às reprises de telenovelas mexicanas pelo aparelho celular. Contudo, todos relataram que costumam acompanhar em casa – no quarto ou na sala –, pela TV durante a transmissão do SBT. O uso do aplicativo foi mencionado por poucos informantes, condicionado ao fato de que alguma eventualidade os fizesse perder o capítulo.

Acerca de rever através de outras mídias fora do fluxo televisivo, em especial, por meio da internet, C.S. discorreu: “Eu sinto uma pequena diferença quando a gente vê na internet e quando a gente vê pela TV. Porque pela internet a gente tá ali, sozinho e tal, mas pela TV já é uma emoção maior, por estar passando pra várias pessoas. Mas eu me sinto assim...” (C.S., mulher, 18 anos). A fala de C.S. sinaliza um desejo de compartilhar a experiência de assistir, que para ela é alcançado, em alguma medida, ao acompanhar pela transmissão da TV ao invés de rever em algum *site*, por exemplo.

Além dessa vontade de compartilhar o momento, observou-se nas entrevistas que há uma propensão de comentar sobre as tramas que estão sendo revistas. Nos casos em que há uma companhia

⁹ O que não acontece, por exemplo, com as concorrentes Rede Globo e Rede Record, que cobram pelos vídeos completos em suas plataformas.



presencial na prática de reassistibilidade, as pessoas dialogam acerca dos fatos que ocorrem na trama. As falas de I.M.Q e B.T.D ilustram essas situações: “As vezes [assistio] com a minha irmã! Fora isso, ninguém tem paciência! [...] Costumamos comentar... Minha irmã gosta de Rubi e eu não gosto de Rubi. Prefiro a Maribel” (sic) (I.M.Q., mulher, 20 anos); “Assistimos todos os dias juntos. Ele [marido] fala e chinga junto” (sic). (B.T.D., mulher, 25 anos).

Pontua-se que o fato dessas entrevistadas terem com quem comentar em seus lares, não inviabiliza que busquem, por exemplo, *sites* de redes sociais para discutirem sobre as ficções, assim como afirma I.M.Q.: “Eu tô no grupo [no Facebook] “Novelas Mexicanas 2.0” (risos). É ali que eu falo muito! Eu falo pra elas também da novela!”

No entanto, a maioria dos informantes relatou que revê sozinha. Nessas condições, muitos repercutem o que assistem somente no ambiente on-line. Dessa forma, compartilham suas opiniões no Twitter, Instagram, Facebook e grupos do WhatsApp – encontrando nesses espaços o “sofá expandido” (FECHINE, 2014). Como é possível constatar nas seguintes falas: “Fisicamente não, eu assisto sozinho fisicamente, mas tenho uns amigos também que gostam da novela, a gente assiste junto e fica comentando pelo whatsapp” (sic) (A., homem, 33 anos); “no twitter comento durante usando a hashtag do capítulo e [...] no instagram tem bastante perfis sobre novelas, eu sigo e comento por lá” (sic) (L.L., mulher, 24 anos); “Eu falo muito no twitter sobre Rubi [...] Aliás quando tô assistindo costumo comentar ao mesmo tempo” (sic) (L.R.R.L., mulher, 17 anos).

De modo geral, esse compartilhamento do momento de reassistir e/ ou do que se vê nas reprises está relacionado com o que Mittell (2011) cunhou como “reassistir como experiência social”. Contudo, no seu estudo, o autor indicou que haveria uma outra dimensão dessa forma de reassistibilidade que se referia ao acompanhamento das reações dos outros que estão assistindo. Fato não observado entre os telespectadores desta pesquisa. Vale enfatizar que as proposições de Mittell (2011) foram pensadas a partir de um contexto norte-americano e com um olhar para produtos ficcionais deslocados da grade televisiva. Portanto, com particularidades diferentes das que são apresentadas neste artigo.

3.4 Reassistir como forma de adquirir conhecimento

Em três entrevistas, a reassistibilidade apareceu associada ao aprendizado e/ ou ao aprimoramento do idioma espanhol. Em todos os casos, tratavam-se de estudantes – uma estava fazendo pré-vestibular, enquanto os outros dois estavam cursando faculdade. Um desses interlocutores,



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

H.S.F., contou que a possibilidade de assistir na língua original às transmissões do SBT o faz rever, assim, ele pode aprender o idioma. Nas palavras dele:

[...] eu estou assistindo de novo, justamente por ter esse recurso de poder ouvir as vozes dos personagens em espanhol, que eu não tinha há alguns anos atrás. Então eu gravo [através do aparelho da Sky, operadora de TV a cabo], vejo e revejo várias vezes a mesma cena, gosto dessa prática mesmo e acho que é uma boa forma de aprender um idioma também, por exemplo (H.S.F., homem, 27 anos).

Outro caso semelhante foi o de C.S., estudante, de 18 anos, que contou ter começado a assistir com frequência às telenovelas mexicanas há três anos. Segundo ela, a primeira vez que viu “A Usurpadora” foi na exibição de 2012. Mas só começou a se interessar em ver, regularmente, as ficções oriundas do México depois de ter feito um curso de espanhol. De acordo com ela: “o meu período de curso foi de 6 meses, então eu queria me aprimorar, aí eu comecei a assistir e hoje falo fluentemente, por causa das novelas”. Além disso, para C.S., a reassistibilidade das reprises também perpassa por essa questão: “pelo fato de eu já ter feito curso de espanhol, então para aprimorar mais, eu passei a assistir às reprises”.

Já a última interlocutora que abordou esse aspecto foi L.L., mulher, 24 anos, que ao ser questionada sobre onde reassistia às tramas pontuou: “assisto no meu quarto e um detalhe que me orgulho muito, em espanhol”. Sobre o motivo de ver no idioma original, ela disse: “para aprender mais, aprendi bastante com Rebelde/ RBD, surgiu desde então uma paixão pelo idioma”.

Salienta-se, entre esses casos, o de H.S., único em que o aprendizado é de fato o foco prioritário da reassistibilidade. Tal como ele afirma sobre o principal motivo de rever: “[...] adquirir vocabulário... Eu gosto muito de espanhol, pretendo trabalhar também com ensino de língua”. Para ele, uma narrativa que já é conhecida contribui para o entendimento e, conseqüentemente, estudo do idioma.

Essa forma de reassistir como meio de aprender espanhol, ainda que inserida em um contexto e período diferente, pode ser associada ao que Pierre Bourdieu (2007) denominou de “capital cultural”. De forma resumida, esse tipo de capital está ligado aos saberes e conhecimentos adquiridos tanto na escola, quanto em casa, com a família, bem como em outros ambientes. De acordo com o teórico francês, o capital cultural pode, ainda, oferecer lucro quando convertido em capital econômico. Nesse sentido, o ato de aprender espanhol, tal como apontado por C.S., L.L. e H.S., revelaria um desdobramento da prática de reassistibilidade, ou seja, o acúmulo de capital cultural.

3.5 Reassistir como outro olhar



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

A cada exibição o SBT faz alguns cortes ou junções nos capítulos das telenovelas mexicanas, seja para adequar ao horário – suprimindo cenas, que sejam consideradas inapropriadas para a faixa – ou para encaixar no tempo previsto para exibição. Na transmissão da reprise de “A Usurpadora” (entre 2016 e 2017), a trama foi condensada¹⁰ e exibida em menos da metade no número de capítulos originais. Nessa época, a faixa “Novelas da tarde”, que era dedicada às produções oriundas do México, continha ao todo quatro ficções na sequência. Com o decorrer dos meses, a emissora começou a realizar alterações na grade de programação, que acarretaram a redução de quatro para duas tramas nessa faixa. Assim, a terceira reexibição de “Rubi” (em 2017) foi exibida quase¹¹ na íntegra.

Durante as entrevistas, várias pessoas que estavam assistindo à reprise de “A Usurpadora” demonstraram descontentamento, especialmente, em relação ao andamento da trama, que ficava confuso. Para elas, os cortes não interferiam no entendimento, uma vez que já conheciam a trama, mas o mesmo talvez não ocorresse caso se estivesse assistindo pela primeira vez.

No entanto, mesmo conhecendo a história, tendo ela muitos cortes (como no caso de “A Usurpadora) ou não (como em “Rubi”), alguns interlocutores indicaram a possibilidade de novas descobertas sobre as telenovelas mexicanas na prática de reassistibilidade. D.M. foi um deles:

A medida que o SBT vai reprisando algumas novelas, a gente vai percebendo coisas que não percebia antes, coisas assim que... Mínimos detalhes que passam, acho que... O que eu sinto é esse desafio de ver, rever na verdade, uma novela e poder pensar: “Poxa! Isso eu não tinha reparado”, “Essa história aqui não tem nexos nenhum!” (risos), “Isso aqui é muito surreal”, entendeu? É poder ver o... É poder prestar atenção... Prestar mais atenção, né? (D.M., mulher, 28 anos).

Essa possibilidade de se atinar para novos aspectos da trama também é descrita por Mittell (2011) no que ele chama de “reassistir analítico”. Porém, na proposta do pesquisador o enfoque está voltado para narrativas complexas, que incitam um olhar mais cauteloso do telespectador a partir da forma que apresentam e narram os fatos. Com isso, ao rever busca-se apreender mais sobre essas ficções – tanto no âmbito textual, quanto estético. No caso das tramas mexicanas, elas são narrativas de fácil compreensão e, ainda que o público se esqueça de alguns detalhes, a história tem alto nível de redundância (MAZZIOTTI, 2006, p. 32). Ou seja, configuram-se formas de rever distintas. Em razão

¹⁰ “A Usurpadora” originalmente possui 104 capítulos de 60 minutos cada e, foi exibida nesse período, em apenas 51 capítulos com duração de 40 minutos cada.

¹¹ A trama original de “Rubi” tinha 115 capítulos com cerca de 40 minutos. Na terceira reprise, a telenovela foi transmitida com 96 capítulos, que tinham, aproximadamente, 60 minutos de duração.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

disso, optou-se por classificar a prática observada nesta pesquisa como “reassistir com outro olhar” – fazendo referência a expressão “com outros olhos” mencionada por alguns pesquisados.

Na análise, notou-se que, para além das possíveis novas descobertas, há também uma mudança de percepção sobre o que a história conta, refere-se ao que A. chama de “assistir por ângulos diferentes”: [...] é engraçado que quando eu assisto novamente, parece que estou assistindo por ângulos diferentes, sabe? É... Uma cena que eu assisti na primeira vez, na segunda eu já vejo aquela cena diferente com outros olhos, né? (A., homem, 33 anos).

Alguns interlocutores explicam, que essa diferenciação no entendimento do discurso que a telenovela apresenta está relacionada com mudanças pessoais, como, por exemplo, “maturidade” e “crescimento”. Além desses aspectos mencionados pelos telespectadores, é necessário destacar que as mudanças na forma de apreensão dessas telenovelas mexicanas estão atravessadas por diversos outros fatores, tais como: o ano de exibição da trama, o local onde a pessoa mora, o ambiente em que ela circula, entre outros inúmeros fatores. Ao mesmo tempo, sabe-se que a recepção é um processo, que não se dá apenas no ato de assistir, ela se inicia previamente e tem continuidade depois através, por exemplo, das conversas sobre as narrativas (LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002).

Considerações finais

As formas de reassistibilidade identificadas nesta pesquisa não se desenvolvem como categorias apartadas umas das outras. Não por acaso, constatou-se interlocutores que reviam os produtos de diferentes maneiras, como, por exemplo, por razões emocionais e, ao mesmo tempo, com outro olhar. Assim, o que se percebe é que elas se entrelaçam. Salienta-se, ainda, que essas podem não ser as únicas maneiras de rever no processo de recepção desses produtos ficcionais, uma vez que a audiência é múltipla e a ampliação da amostragem poderia apontar outras maneiras de reassistir.

É importante pontuar também que esses modos de reassistir não dizem respeito exclusivamente ao público de tramas mexicanas, ou seja, eles podem ser atrelados a telespectadores de outros produtos culturais. Porém, trata-se de algo que foi identificado como marcante na parcela da audiência estudada e que pode suscitar desdobramentos analíticos sobre esses telespectadores e suas práticas de rever.

Referências

BENTLEY, Frank; MURRAY, Janet. Understanding Video Rewatching Experiences. **ACM International Conference on Interactive Experiences for TV and Online Video**. p. 69-75, 2016.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. Produção televisiva e instrumentalização da nostalgia: o caso Netflix. **Revista Geminis**, v. 8, n. 1, p. 60-86, jan./abr. 2017.

FECHINE, Yvana. Elogio à programação: repensando a televisão que não desapareceu. In: CARLÓN, Mario e FECHINE, Yvana (Org.). **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do vento, 2014. p. 114-131.

KOMPARE, Derek. **Rerun nation: how repeats invented american television**. Londres: Routledge, 2005.

_____. Reruns 2.0: Revising Repetition for Multiplatform Television Distribution, **Journal of Popular Film and Television**, v. 38, n. 2, p. 79-83, 2010.

LEAL, Bruno Souza; BORGES, Felipe. O telespectador como detetive: aproximações à experiência televisiva contemporânea a partir de True Detective, **E-compós**, Brasília, v.20, n.3, set./dez. 2017.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; BORELLI, Sílvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela**. Mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus Editorial, 2002.

MAZZIOTTI, Nora. **Telenovela: Industria y Prácticas Sociales**. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2006.

MITTELL, Jason. Narrative Complexity in Contemporary American Television. **The Velvet Light Trap**, n. 58, University of Texas Press, Austin, p. 29-40, 2006.

_____. “Notes on Rewatching” in JustTV. jan. 2011. Disponível em: <<http://justtv.wordpress.com/2011/01/27/notes-on-rewatching/>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

_____. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**, ano 5, n. 2, p. 29-52, jan./jun. 2012.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; PENNER, Tomaz Affonso. O universo narrativo de latitudes: A reassistibilidade como estratégia de transmediação. **Revista Geminis**, ano 5, n. 2, p. 110-122, 2014.

PELEGRINI, Christian Hugo. A poética do cômico em Arrested Development e a reassistibilidade. **Palavra Chave**, v. 15, n.3, p. 621-648, dez. 2012.

PELEGRINI, Christian Hugo; NEMETH, Priscila. Vale a pena ver de novo: a complexidade narrativa do episódio Blink da série Doctor Who e a reassistibilidade. **Ciberlegenda**, n. 27, 2012.

PENNER, Tomaz Affonso. **O Universo Narrativo de Latitudes: um estudo de caso das estratégias de transmediação em uma produção ficcional brasileira**. 2016. 180 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

STAROBINSKI, Jean; KEMP, William S. The Idea of Nostalgia. **Diogenes**, v. 14, n. 54, p. 81-103, 1966.

TREJO SILVA, Marcia. **La telenovela mexicana: orígenes, características, análisis y perspectivas**. México: Trillas, 2011.