



Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia

ISSN: 1415-0549

revistadafamecos@pucrs.br

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Brasil

ROCHA, SIMONE MARIA; DE LACERDA E SILVA, VANESSA

Novas temporalidades no fluxo televisivo: apontamentos sobre reconfigurações da experiência de assistir à televisão

Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 19, núm. 1, enero-abril, 2012, pp. 189-207

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495551010012>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Revista

FAMECOS

mídia, cultura e tecnologia

Consumo

Novas temporalidades no fluxo televisivo¹: apontamentos sobre reconfigurações da experiência de assistir à televisão^{2,3}

New temporalities in the TV flow: notes on reconfigurations of the experience of watching television

SIMONE MARIA ROCHA

Professora Pós-doutora do Programa de Pós Graduação em Comunicação UFMG/MG/BR <smarocha@ig.com.br>

VANESSA RODRIGUES DE LACERDA E SILVA

Doutoranda pela UFMG. Professora da Faculdade Estácio de Sá. <vanessarls@gmail.com>

RESUMO

Nosso propósito é discutir a reorganização de um segmento do fluxo da Rede Globo de Televisão – das 18 às 23 horas – por percebermos mudanças nas temporalidades dos elementos que o compõem, e seus possíveis desdobramentos na experiência de assistir à televisão. Argumentaremos tanto sobre o encurtamento de produções já consagradas da ficção seriada quanto sobre a criação de novos formatos de curta duração, como as chamadas “macrosséries”. Metodologicamente adotaremos os princípios da análise cultural de gênero televisivo como proposta por Jason Mittell (2004). Nosso estudo alinha-se à perspectiva de Mittell segundo a qual práticas culturais são constitutivas das práticas midiáticas. Concluiremos que mudanças no fluxo geram mudanças nos modos de ver TV. PALAVRAS-CHAVE: Análise cultural; Experiência televisiva; Fluxo televisivo.

ABSTRACT

Our purpose is to discuss the reorganization of a segment of the flow of Globo TV – from 18 to 23 hours – by perceiving changes in the temporalities of the elements that compose it, and its possible ramifications on the experience of watching television. We will argue both shortening of production already established as serial fiction as the creation of new formats of short duration, such as so-called “macrosséries”. Methodologically, we will adopt the principles of cultural analysis of television genre as proposed by Jason Mittell (2004). Our study aligns with Mittell’s perspective that cultural practices are constitutive of media practices. We will conclude that changes in flow produce changes in the ways of watching TV.

KEYWORDS: Cultural analysis; Television flow; TV experience.

Em 2010 a Rede Globo de Televisão noticiou uma decisão institucional segundo a qual as novelas das 18h seriam reduzidas para seis meses e a primeira foi *Cama de Gato*. Outras decisões estão sendo tomadas nesta direção. Podemos citar a criação de um novo formato – o da macrossérie – dedicado à produção de *remakes* de curtíssima duração que estreou em julho de 2011 e começou com *O Astro*.

O que significa essa mudança nas temporalidades dos elementos que compõem determinado segmento do fluxo televisivo? Quais as razões para tal fato? Seriam as quedas dos índices de audiência? Seria a diversificação das opções de assistência?

Obviamente não temos a intenção de responder a tantas questões neste texto. A partir do objeto de estudo – o segmento noturno da produção televisiva da Rede Globo (das 18 às 23 horas) – nosso objetivo é, com o auxílio metodológico da análise de gênero televisivo como categoria cultural, provocar algumas reflexões que nos ajudem a identificar as possíveis consequências de tal reorganização do fluxo, especialmente no que tange à experiência de assistir à televisão.

Estéticas da televisão

Falar de televisão é também falar das formas que ela desenvolveu para se adequar às circunstâncias de sua assistência. É possível falar que as especificidades técnicas do aparelho conformam um regime de representação na produção para TV (Fiske, 1987; Fiske e Hartley, 1978; Ellis, 1992; Mittell, 2004). A sua domesticidade advém do fato de ela estar dentro de casa ocupando o mesmo lugar que fotos de família, objetos pessoais, etc, tornando-se íntima e cotidiana e não um evento especial que rompe a rotina doméstica. Tal fato traz implicações para a audiência presumida: famílias nucleares isoladas em seus ambientes domésticos (Ellis, 1992; Fiske e Hartley, 1978)⁴.

Em função disso, a transmissão televisiva tem desenvolvido formas específicas de narração e de organização de seu material. No que diz respeito à ficção, seu modo de

narrar se estrutura na forma das séries ou das ficções seriadas. No geral, as ficções seriadas se constituem a partir de certa progressão narrativa que se encaminha para uma conclusão, multiplicando os incidentes no decorrer de sua exibição e mergulhando seus personagens em tramas repletas de relações e situações. Sua amplitude pode abarcar diferentes gerações e seu acompanhamento requer um conhecimento prévio acumulado, embora as instituições televisivas levem em conta que grande parte da audiência pode perder um ou outro capítulo, inclusive o primeiro que tem caráter expositivo⁵. Essas ficções podem ganhar a forma do seriado, das minisséries e das microsséries – que têm curta duração – e das telenovelas – cuja duração tem girado em torno de oito meses⁶. Já a série se estrutura em torno de uma situação particular e de um conjunto fixo de personagens, ainda que este núcleo possa contar com participações especiais em episódios distintos. Em cada episódio há a recorrência a uma temática inicialmente estabelecida em torno da qual os incidentes vão acontecendo de forma a serem solucionados no interior de cada um garantindo uma relativa independência em relação aos demais. A cada episódio os personagens se encontram em uma nova situação, embora seja possível identificar uma sequência lógica na exibição dos mesmos.

Outro modo de reconhecimento destas narrativas diz respeito ao seu horário no fluxo de cada canal. Séries e seriados são organizados dentro de uma programação que estrutura a transmissão a partir daquilo que seria a rotina diária de uma família. A programação, desse modo, regulariza a exibição dos programas levando-nos a criar certas expectativas de reconhecimento e identificação daquilo que passa em horários determinados. Nossa hipótese é a de que alguns elementos que compõem determinado segmento do fluxo televisivo – das 18h às 23h na TV Globo – estariam sofrendo alterações no que diz respeito às suas temporalidades e que isso estaria reconfigurando a experiência de assistir à televisão.

Fluxo como experiência

Raymond Williams (1974) propõe que a programação das emissoras não deve ser percebida nos termos de uma grade de programação constituída por unidades singulares de conteúdo. O fazer televisivo, bem como a experiência do “ver televisão”, envolvem perceber a sequência de materiais simbólicos veiculados pelas emissoras na forma de *fluxo*. Isto é, a programação televisiva se constitui de forma sequencial e interrompida, o que evidencia um contínuo simbólico que se caracteriza não pela sucessão definida de partes independentes, mas pelo imbricamento de fragmentos oriundos de diferentes formatos televisivos.

Desse modo, Williams pretende formular um conceito que possibilite compreender os produtos televisivos no interior das lógicas e dinâmicas específicas do meio no qual se inserem e no qual eles se realizam para as audiências. E mais especificamente, nos permite pensar em termos do que é próprio da experiência de assistência à TV.

Ao nos debruçarmos sobre a mídia televisão, nosso interesse se volta para o próprio processo pelo qual os conteúdos se realizam no fluxo televisivo. Isso implica observar os conteúdos televisivos não de forma descontextualizada do momento de sua exibição, mas, compreender as próprias dinâmicas e processos que integram os programas, gêneros e formatos no instante mesmo em que eles se realizam para o telespectador. Apreender, desse modo, seu “ato exibicional” e, com isso os modos de constituição e possíveis reconfigurações da experiência do “ver TV”.

Por isso, se mostra relevante desenvolver uma abordagem voltada para um olhar sobre o fluxo, suas composições e transformações, como modo de apreender possíveis mudanças que afetariam de algum modo nossa experiência com o meio.

Proposta metodológica para análise cultural: práticas midiáticas como práticas culturais

Nossa proposta metodológica toma por base a análise cultural de gêneros televisivos como realizada por Jason Mittell (2004). Para este autor os gêneros devem ser entendidos como uma categoria cultural, e não textual, uma vez que sua construção envolve práticas culturais como o contexto, as condições de produção, o espaço ocupado no fluxo, a relação proposta com a audiência, a opinião da crítica especializada etc. Ao pensar de modo mais complexo a relação entre textos televisivos e práticas culturais, a proposta de Mittell nos parece bastante adequada para lidar com outras dimensões dessa relação, como a estruturação do fluxo televisivo.

À medida que os estudos dos gêneros televisivos vêm crescendo dentro dos estudos dos *media*, os pesquisadores têm expandido seus métodos para além da crítica puramente textual. Vários deles (Allen, 1985; Martin-Barbero, 2001; Mittell, 2004) procuram explorar como o gênero funciona como parte de um sistema de produção e de consumo televisivo, explorando como práticas de audiência e institucionais estão envolvidas no processo criativo e constitutivo de um gênero. Esboça-se aí uma tendência que sugere uma diferente orientação voltada para o papel cultural dos gêneros que colocam em primeiro plano as práticas das indústrias e das audiências. Os gêneros podem ser vistos como categorias culturais que circulam em torno e através da programação televisiva. Esta abordagem, influenciada pelo paradigma mais amplo da teoria pós-estruturalista, sugere um modo diferente de se entender a importância e a função cultural dos gêneros, o que nos leva a um caminho distinto para a pesquisa da história dos mesmos através da análise do discurso (Mittell, 2004).

Gêneros são categorias conceituais que vinculam certo número de programas, mas que articulam, também, uma gama de pressuposto culturais que se tornam atrelados à categoria para além da própria atração. Essas categorias são criadas por uma ampla

gama de práticas culturais que se somam aos discursos dos gêneros televisivos, desde comentários críticos, vinhetas, sites produzidos por fãs, decisões institucionais até regulações governamentais. Mittell identifica três práticas discursivas em particular que são comumente usadas para constituir os gêneros televisivos: definição (“este programa é uma novela porque conta uma história de amor cheia de encontros e desencontros”), interpretação (“minha vida é uma novela!”) e avaliação (“as minisséries são mais bem produzidas do que as novelas”). Através destas práticas discursivas a categoria das telenovelas torna-se culturalmente coerente e acumula sentidos e associações que as vinculam a normas e valores sociais específicos, aspectos do gênero que não poderiam ser discerníveis quando analisamos os programas em si.

Pesquisar um gênero nessa perspectiva requer a análise de uma ampla gama de enunciações institucionais, de opiniões da audiência sobre o uso de categorias genéricas, e o mapeamento das mudanças nos discursos acerca de uma categoria particular em diferentes contextos históricos, uma técnica que Mittell denomina “genealogia genérica”, partindo da concepção de formações discursivas de Foucault⁷. Tal abordagem recomenda que olhemos para a circulação cultural de definições para entender como um texto é categorizado ou como pode haver definições de gênero que competem entre si e que sugerem uma variação de concepções e valores culturais.

É essa abordagem teórico-metodológica que sustenta o estudo aqui proposto. Nossa tentativa de identificar algumas mudanças na organização de determinado segmento do fluxo da TV Globo – a partir de novas temporalidades – que estariam reconfigurando a experiência de assistir à TV passa pelas diferentes práticas culturais e discursivas proferidas pelos realizadores e demais atores ligados à instituição televisiva bem como pelas diversas opiniões de críticos especializados e membros da audiência.

Os objetos em cena e procedimentos de análise

Para a análise proposta escolhemos três elementos que fazem parte do segmento do fluxo escolhido para esta pesquisa (das 18 às 23 h, aproximadamente) que são: 1) o encurtamento da duração da novela das 18h; 2) o horário de exibição da novela das 21h e 3) criação de um novo formato definido como macrossérie cuja definição envolve a produção de *remakes* com duração máxima de 50 capítulos.

A novela das 18h foi escolhida devido a uma decisão institucional; no caso da novela das 21h constatamos que esta produção vem sofrendo grande variação no que diz respeito, sobretudo, ao seu horário de início e de término. Quanto às macrosséries compostas por *remakes* notamos a total inovação no que diz respeito à temporalidade desta produção e às possíveis mudanças na experiência de ver TV.

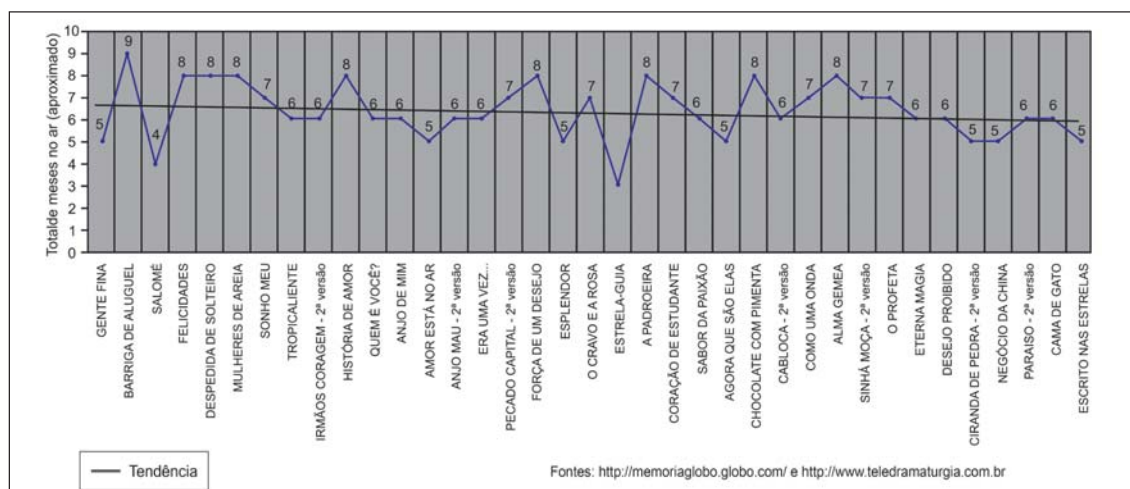


Gráfico 1 – Novelas das 18h (de 1990 até 2010)

O gráfico nos mostra que, nos anos de 1990, houve certa heterogeneidade quanto ao tempo de duração da novela das 18h, que oscilou de cinco até oito meses (com algumas exceções como foram os casos de *Salomé*, *Estrela Guia* e *Barriga de Aluguel* com quatro, três e nove meses respectivamente). Ao mesmo tempo, os dados nos permitem ver, também, que, embora a decisão institucional tenha sido divulgada no início de 2010, alguma experimentação no que diz respeito à redução do tempo de duração deste folhetim já vinha ocorrendo em produções anteriores que giraram em torno de cinco, seis meses (como foram os casos de *Eterna Magia*, *Desejo Proibido*, *Ciranda de Pedra*, *Negócio da China* e *Paraíso*).

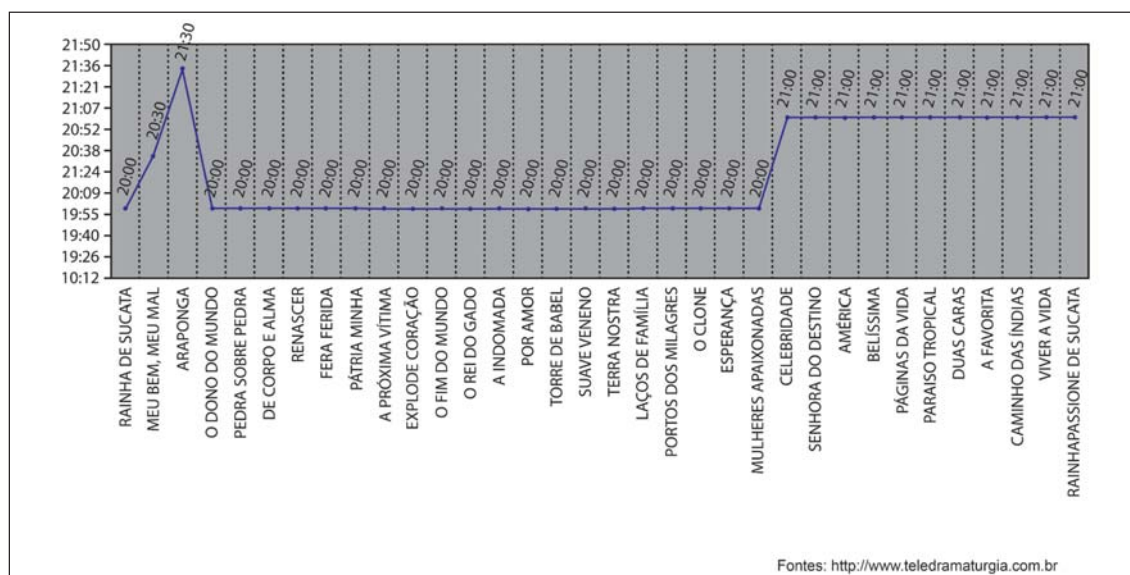


Gráfico 2 – Novelas das 21h (de 1990 até 2010)

A telenovela das 21 horas é considerada um dos produtos mais rentáveis da Emissora e ocupa o horário de maior valor comercial. É também um importante produto cultural sendo que muitas delas já foram frutos de inúmeros estudos. Dada a sua relevância tanto no fluxo quanto no cenário cultural, “a novela das 8” – como é popularmente conhecida – já sofreu várias modificações no que diz respeito ao seu horário de início. Pelos dados apresentados podemos notar certa predominância do horário das 20 horas durante a década de 90 até começo dos anos 2000. A partir de *Celebridade* (2003) a Rede Globo optou por iniciar a exibição das telenovelas às 21h⁸. O terceiro elemento do fluxo que compõe nosso objeto diz respeito à criação de um novo formato voltado para a produção de *remakes* de novelas de grande sucesso com duração máxima de 50 capítulos e que a Emissora vem chamando de “macrossérie”. A primeira produção será de *O Astro*.

Dentre as possibilidades encontradas e que podem nos ajudar a compreender as mudanças de temporalidades no fluxo televisivo, elegemos algumas que consideramos mais significativas:

- a) Queda dos índices de audiência;
- b) A concorrência com outras mídias;
- c) O aumento do acesso à TV por assinatura, que acresce a escolha do telespectador;
- d) A popularização de seriados americanos e uma nascente “cultura de assistência às séries e seriados”;
- e) A concorrência com os outros canais da TV aberta, cujo aperfeiçoamento de sua programação nos últimos anos tem as tornado mais competitivas;
- f) Novas práticas culturais engendradas por novos hábitos cultivados por membros da audiência.

Para constatar a pertinência dessas possibilidades, procuramos por enunciações que pudessem fortalecer a construção de certa discursividade social em torno da mudança do fluxo por meio de novas temporalidades de seus elementos em várias fontes como: dados estatísticos em sites como a Anatel e o IBGE, notícias acerca desses assuntos em revistas e jornais, artigos acadêmicos relacionados aos temas e comentários em blogs e postagens de usuários de fóruns on-line.

Por trás dos dados, os fatos...

O que significariam essas mudanças nas temporalidades dos elementos que compõem determinado segmento do fluxo televisivo? Quais as razões para tal fato? As possibilidades são várias. Como explicitamos acima, elegemos algumas, a título de hipótese, por considerá-las mais evidentes, segundo nossa percepção, para a reflexão proposta.

Uma das razões seria a queda dos índices de audiência:

“

*A TV Globo fez mudanças em sua programação nesta segunda-feira para tentar alavancar as audiências das novelas das 18h e 19h, informa a coluna Outro Canal da **Folha de S. Paulo**. A emissora alega que a mudança na grade se deve a adequação ao 'fim do horário eleitoral e começo do horário de verão'. [...] Com a alteração, a Globo tenta ajustar a exibição de seus produtos mais nobres aos novos hábitos do telespectador, principalmente de São Paulo e do Rio. Com o horário de verão e o trânsito, o telespectador chega cada vez mais tarde em casa.*

(Terra, 2008)⁹

Levando-se em conta que a Rede Globo é uma empresa comercial, é de se esperar a preocupação constante com a audiência de seus programas. Encurtar novelas, alterar

horários, retirar personagens de cena, mudar o rumo das tramas são alguns dos recursos dos quais se lança mão na tentativa de manter índices desejáveis. Recentemente, conforme os dados demonstraram, a Emissora adotou tal medida como uma decisão institucional.

Dados e informações multiplicam-se nos meios de divulgação e informação e os próprios motivos que nos ajudam a compreender o fenômeno da queda de audiência ajudam-nos, também, a compreender a questão investigada neste texto: a das novas temporalidades. A queda dos índices parece mesmo ser uma razão para as mudanças empreendidas pela Emissora. É preciso fazer algo na medida em que a produção de telenovelas envolve questões como dificuldade de inovação, problemas na relação com anunciantes, no prestígio dos autores, dos diretores e do elenco, o que pode gerar prejuízos que vão além dos financeiros.

Outra razão diz respeito ao crescente uso da internet e outros *media* (DVD, videogame) nos horários compatíveis com o segmento aqui abordado. Não cabe aqui discutir sobre as propriedades desses meios, mas é possível aventar que, pelas características que eles apresentam, as inúmeras possibilidades de troca de comunicação, crescente facilidade de acesso, infinidade de conteúdo – no caso da internet, por exemplo – tenham se tornado opções de entretenimento, informação e interatividade significativa chegando mesmo a “concorrer” com a atenção e o tempo outrora dedicados à TV¹⁰:

“

Um indício de que a internet pode estar tomando parte do público das novelas é a redução no número de televisores ligados, tendência que o Ibope tem detectado de forma cada vez mais clara. No Rio de Janeiro, por exemplo, quase 20% dos aparelhos de televisão foram desligados entre 2005 e 2008. A média diária de televisores ligados caiu de 44% para 36%. A média nacional ainda é alta, em torno de 42%, mas também tem dado sinais de ceder.

(Toluna, 2010)¹¹

Ademais, a diversificação e barateamento de pacotes de TV's por assinatura têm desviado a atenção do telespectador em relação às TV's abertas. Isso tem gerado uma audiência cada vez maior de séries e seriados, em sua maioria americanos, de grande sucesso em seu país de origem e que acaba por contribuir para o que poderíamos chamar do desenvolvimento de uma "cultura de assistência às séries", de curta duração, núcleo permanente, episódios com princípio, meio e fim.

“

Com 251.732 novos assinantes em fevereiro, o Brasil encerrou o segundo mês de 2011 com 10.176.149 domicílios atendidos com TV por Assinatura, o equivalente a uma penetração de 17,0% das residências do país. [...] Considerando-se o número médio de pessoas por domicílio divulgado pelo IBGE (3,3 pessoas), os Serviços de TV por Assinatura alcançaram mais de 33,6 milhões de brasileiros.

(Anatel, 2011)¹²

Outro ponto que merece destaque relaciona-se ao desenvolvimento e profissionalização dos demais canais de TV aberta, especialmente a Record, que tem investido na criação de núcleos profissionais de produção de telenovela. Tal investimento se faz notar tanto na composição técnica dos produtos, na contratação de autores e diretores experientes, bem como na formação de um *casting* composto por atores e atrizes de relativo sucesso, inclusive na própria TV Globo (que tem apresentado dificuldades nesse aspecto). Contudo, esse fenômeno de consolidação das demais redes de TV aberta ainda é recente e de caráter experimental:

“

De acordo com o colunista da UOL, Ricardo Feltrini, a única novidade das novelas da última década foi a licitação da rede Record para produzir novelas em escala industrial. Já Flávio Ricco, colunista do mesmo site, argumenta que novelas exigem uma produção de altíssima qualidade, a Record peca muito ainda nesses detalhes de produção. Há certos cuidados que com o tempo a Record vai acabar tomando e vai acabar crescendo. 'É uma questão de tempo só, porque a Globo também demorou muito tempo para chegar ao que ela é'.

(Uol, 2010)¹³

O último aspecto aqui abordado diz à mútua afetação entre televisão e cultura. Vários autores (Martin-Barbero, 2001; Silverstone, 1994; Hall, 2003; Fiske; Williams, 1974) ressaltam a necessidade de se estudar a televisão tendo em vista seu significado cultural. Nessa medida é importante estarmos atentos às novas práticas culturais que também contribuem para a configuração de novas temporalidades no fluxo televisivo.

“

Há algum tempo atrás o TVFoco publicou uma pesquisa que mostra que o telespectador está indo dormir mais tarde – a Record já tinha percebido isso – e a Globo vai investir nesse telespectador que não dorme logo após a novela das 21 horas, e o investimento vai vir no que a Globo faz de melhor, mais novelas. Este novo horário das 22h30 será de remakes de grandes sucessos da Globo, produzidos em poucos capítulos. [...] A estreia dessa nova faixa deve acontecer em julho deste ano.

(Tvfooco, 2011)¹⁴

Contudo, nem sempre essas práticas são feitas notar de modo evidente e imediato. Mudanças socioculturais não acontecem “da noite para o dia”. Novos hábitos surgem com novas gerações e desafiam as TV’s a incorporá-los em suas produções. Ainda que nem sempre prontamente, é certo que tais práticas estão no pano de fundo de todas as mudanças que as emissoras procuram empreender.

“

[...] um dos maiores erros da Globo se dá com os núcleos jovens das novelas: com histórias fracas e atores idem, esse tipo de público está fugindo das novelas. Troca o folhetim global por um seriado na TV paga ou simplesmente desliga o televisor e navega na internet.

(Veja, 2008)¹⁵

Porém, críticos apontam que esta não parece ser uma problemática considerada de modo aberto pela Globo. Pelo que indicam, a Emissora não admite tais questões de modo franco e declarado. Daí a relativa dificuldade, durante a coleta de dados, de identificação de enunciações que partissem dos realizadores quanto às razões até aqui apontadas. Por isso acrescentamos uma rara citação que, embora enunciada por um realizador que não faça parte dos quadros profissionais da Emissora-objeto de nossa investigação, pode demonstrar que por parte da instância da produção essa já uma preocupação latente:



‘Vou gritar’, dispara Lauro César Muniz, 73, autor de telenovelas como ‘Salvador da Pátria’ e ‘Roda de Fogo’. [...] ‘O processo industrial está acabando com a qualidade e a solução é cortar pela metade o número de capítulos. Antes, as histórias podiam ser mais lentas. Hoje, com a pressão da disputa por audiência, acredita-se que o público exige muita ação, cenas fortes que chamem a atenção a todo o momento.’ [...] Para Lauro, as novelas devem passar a ter 120 capítulos. ‘Seriam mais concentradas na história central, com menos tramas paralelas, um elenco mais enxuto, o que reduziria também os custos.’ Nos anos 90, Lauro e outros defenderam a ideia na Globo, mas a mudança do processo de produção era recente, e a emissora preferiu deixar tudo como estava. No segundo semestre de 2011, contudo, a Globo se aproximará dessa experiência com um remake de ‘O Astro’.

(Uol, 2011)¹⁶

Acreditamos que as mudanças sejam promovidas justamente em virtude da mútua afetação entre televisão e cultura. São as novas práticas culturais, os índices de audiência, dentre outros, que levam as redes de TV a experimentar novas possibilidades, posto que elas agem em consonância com as demandas socioculturais e econômicas dos contextos onde estão inseridas.

Novas temporalidades e as reconfigurações da experiência de assistir à TV

Em que medida as novas temporalidades de alguns elementos do segmento do fluxo noturno da TV Globo reconfiguram ou alteram nossa experiência de assistir TV?

Em nosso entendimento novas temporalidades reconfiguram sim novos modos de assistir e de se relacionar com a TV. Muitos estudos apontam para as maneiras pelas quais este meio se imiscui na domesticidade dos lares, organizando a rotina, pautando as discussões, estabelecendo proximidades e distanciamentos dos membros de uma família, estimulando a reflexividade nos sujeitos.

No caso da novela das 18h, embora a mudança na temporalidade não seja algo muito radical, é possível argumentar que uma mudança na expectativa do telespectador será gerada. Muitas vezes a narrativa exhibe uma trama ou um conflito que conquista a simpatia, a curiosidade e, conseqüentemente, a adesão do público. É em circunstâncias como esta que os produtores investem num prolongamento da telenovela criando o que se conhece popularmente como “barriga”. Em produções declaradamente encurtadas, o telespectador saberá que o desfecho se dará em breve desfazendo a costumeira espera pela resolução do conflito ou pela mudança de uma determinada situação.

Na novela das 21 horas, muitos aspectos podem estar implicados no adiamento do início e na extensão do fim. Uma novela que começa após as 21 horas terá mais possibilidades de abordar temas adultos, polêmicos e não recomendáveis a crianças e adolescentes – como violência, sexo, adultério, assassinato, abuso de drogas. Cada vez mais a produção seriada desta faixa oferece entretenimento, mas também informa, pratica intervenção social, tematiza a diversidade cultural, etc.

Na criação do novo formato das macrosséries podemos argumentar que o telespectador, acostumado a acompanhar a uma telenovela de 180 a 200 capítulos, não arca com prejuízos do entendimento da sequência da trama caso deixe de assistir três ou quatro deles. A telenovela multiplica suas subtramas, cria situações que se arrastam por vários capítulos e preserva o enredo central sem comprometer a percepção do telespectador. Já numa produção cuja duração é de 50 capítulos a perda de dois ou três, consecutivamente, pode comprometer o acompanhamento da história. Isso pode gerar

no telespectador um maior comprometimento com o horário, com os dias de exibição e com a prática de assistência – que passa a requerer maior investimento na atenção ao experimentar e ao produzir sentido do que se vê na TV. Tramas mais aceleradas e que focam de maneira mais concisa no desfecho podem levar as audiências a reorganizarem sua rotina com vistas a se tornar disponíveis no horário de exibição. Pode gerar nelas um novo modo de engajamento com o formato, novo senso de interpretação e avaliação do que seriam as ficções seriadas e pode estimular o prazer de acompanhar tramas sucintas. Afinal, com um cotidiano cada vez mais permeado por inúmeras possibilidades e afazeres, que pode gerar certa impaciência no telespectador em relação às narrativas que demandam um acompanhamento tão demorado, esta pode ser uma boa alternativa para a redefinição do que seja acompanhar ficção seriada. ●

REFERÊNCIAS

- ALLEN, Robert Clyde. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1985.
- ELLIS, John. *Visible fictions*. London and New York: Routledge, 1992.
- FISKE, John. *Television Culture*. London: Routledge, 1987.
- FISKE, John; HARTLEY, John. *Reading television*. London: Methuen, 1978.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. RJ: Editora UFRJ, 2001.
- MEMÓRIA GLOBO. *Dicionário da TV Globo*. RJ: Jorge Zahar, 2003. Vol. 1: Dramaturgia & Entretenimento.
- MITTELL, Jason. *Genre and television*. London and New York: Routledge, 2004.
- SILVERSTONE, Roger. *Television y vida cotidiana*. Buenos Aires: Amarrortu: 1994
- WILLIAMS, Raymond. *Television. Technology and Cultural Form*. London: Routledge, 1974.

SITES CONSULTADOS

- <http://www.anatel.gov.br>
- <http://www.clicrn.com.br>
- <http://www1.folha.uol.com.br>

<http://mais.uol.com.br>
<http://memoriaglobo.globo.com>
<http://teledramaturgia.com.br>
<http://tvfoco.com.br>
<http://www.vermelho.org.br>
<http://veja.abril.com.br>
<http://www.terra.com.br>
<http://www.toluna.com>

NOTAS

- ¹ Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no I Confibercom 2011, em SP, na USP, de 01 a 04 de agosto, na ST 1: Audiovisual (Cinema, rádio e televisão). Agradeço aos colegas as sugestões aqui incorporadas.
- ² A expressão “reconfigurações na experiência” diz respeito tanto ao fato de que as novas temporalidades fazem emergir uma nova prática de assistência (novos horários, por exemplo), como também modificam as formas de ver e perceber, ou seja, a própria capacidade de assistência (que demandam mais atenção, novos modos de engajamento) que advém da ‘fricção’ do espectador com a materialidade ou, no caso em questão, com os novos formatos das produções seriadas. Sabemos do amplo debate que a noção de experiência tem nas tradições da Estética, da Hermenêutica e da Filosofia analítica, mas foge aos propósitos deste trabalho delinear o conceito segundo essas tradições.
- ³ Agradecemos ao CNPq o auxílio financeiro concedido; à Letícia Lopes da Silveira e Emmanuelle C. Dias Miranda, bolsistas de iniciação científica, pelas efetivas contribuições dadas a este artigo.
- ⁴ Esta concepção é vista em comerciais, na interpretação de estatísticas feitas nos noticiários (para a ‘média’ das famílias isso quer dizer...), nas ‘famílias’ selecionadas para programas de jogos e brincadeiras, nas ‘famílias’ mostradas em representações ficcionais variadas. Contudo, Ellis chama atenção para o fato de que apenas uma minoria da população da Grã-Bretanha, por exemplo, vive de acordo com ela. Já em 1992 a unidade familiar nuclear clássica, do pai trabalhador, mãe dona de casa e crianças dependentes e em idade escolar respondiam por menos de 5% da população (Ellis 1992).
- ⁵ Para minimizar este aspecto várias técnicas são empregadas tais como a sequencia do título que introduz personagens, a repetição de um fragmento final do capítulo anterior antes do início do próximo e referências precisas sobre eventos que são objeto da conversação dos personagens.

- ⁶ Essas últimas têm apresentado problemas como, por exemplo, assegurar uma audiência constante para os exigentes patamares de índices de audiência que a TV requer. Este foi um dos fatores que nos levaram a pensar que a Rede Globo – emissora que tem grande responsabilidade na consolidação da ficção seriada – estaria tomando algumas medidas que privilegiassem produções de curta duração.
- ⁷ A concepção de formações discursivas de Foucault parece particularmente apta à análise genérica. Foucault analisa amplas formações discursivas como sexualidade, insanidade e criminalidade, argumentando que elas são sistemas de pensamento historicamente específicos, categorias conceituais que funcionam para definir experiências da cultura dentro de um amplo sistema de poder. Essas formações discursivas emergem não de uma estrutura centralizada ou de um lugar único de poder, mas são construídas da base para micro instâncias. Embora as formações discursivas sejam sempre marcadas pelas descontinuidades, elas seguem regularidades gerais, se adequando aos amplos ‘regimes de verdade’ de uma sociedade. Finalmente, formações discursivas parecem ser naturais ou propriedades internas dos seres, como se fossem humanas, mas são de fato culturalmente constituídas e variáveis.
- ⁸ Contudo, cabe ressaltar que, mesmo este horário de 21h vem sofrendo alteração que os sítios consultados não costumam registrar. Muitas vezes as produções começam 10 ou 15 minutos depois do horário normalmente previsto devido a vários fatores como: pronunciamentos oficiais, alguma cobertura especial que ocupou mais espaço no Jornal Nacional, Horário Eleitoral Gratuito, etc. A novela que estava no ar até agosto de 2011, *Insensato Coração*, teve seu início marcado para 21:15 e seu término variava entre 22:20, 22:25 e 22:30. O que nos interessa ressaltar aqui é o fato de que esta produção tem sofrido alterações no seu horário de início e no seu horário de término por várias razões.
- ⁹ Disponível em: <<http://diversao.terra.com.br/gente/noticias/0,,OI3568616-EI13419,00-Globo+muda+programacao+para+alavancar+novelas.html>>, consultado em: 31 mar. 2011.
- ¹⁰ Além disso, a internet disponibiliza para *download* ou até mesmo exibe a própria programação em tempo simultâneo ao da televisão.
- ¹¹ Disponível em: <<http://us.toluna.com/opinions/674172/-Como-internet-pode-fazer-frente-novelas.htm>> e consultado em: 01 abr. 2011.
- ¹² TV por Assinatura alcança mais de 10 milhões de domicílios em fevereiro. Disponível em <http://www.anatel.gov.br/Portal/exibirPortalNoticias.do?acao=carregaNoticia&codigo=22357> e consultado em 06.04.2011.
- ¹³ Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/gce2c85st888/retrospectiva-da-dcada-novelas-0402983062DCC98307?types=A&>> e consultado em: 28 mar. 2011.
- ¹⁴ Disponível em: <<http://tvfoco.com.br/destaque/novidade-globo-tera-nova-faixa-de-novelas-as-2030h>> e consultado em: 28 mar. 2011>.
- ¹⁵ Disponível em: <http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/perguntas_respostas/audiencia-novelas-globo/tv-televisao-ibope-indices-queda-emissora.shtml> e consultado em: 01 abr. 2011.
- ¹⁶ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1004201109.htm>> e consultado em: 10 abr. 11.