



Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia

ISSN: 1415-0549

revistadafamecos@pucrs.br

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Brasil

ROCHA, SIMONE MARIA

O estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural

Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 21, núm. 3, septiembre-diciembre, 2014, pp. 1082-1099

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

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495551017015>

- 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

Televisão

## O estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural

*The television style and the relevance for the TV as a cultural practice*

SIMONE MARIA ROCHA

Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ, com pós-doutorado em comunicação pela UFMG. Professora do PPGOCOM/UFMG e coordenadora do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Mídia e Cultura.

[<smarocha@ig.com.br>](mailto:smarocha@ig.com.br)

### RESUMO

Este artigo tem dois objetivos. O primeiro é o de apresentar a abordagem de Mittell que, através do modelo das seis facetas interdependentes, pretende tratar da complexidade da televisão, e o segundo é o de explorar uma destas facetas – a dimensão da televisão enquanto forma textual – e evidenciar, por meio da análise estilística, sua pertinência para a TV enquanto prática cultural. A conclusão é a de que investigar as propriedades do estilo televisivo pode resultar útil ao entendimento das profundas transformações pelas quais o dispositivo vem passando na atualidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura. Estilo televisivo. Televisão.

### ABSTRACT

This paper has two goals. The first one is to present Mittell's approach which, through of six facets interdependent model, to intend to deal of complexity of television, and the second one is to explore one of these facets– the television's dimension as textual form – and to evince, through of stylistics analysis, their relevance to the TV as a cultural practice. The conclusion is that investigate the properties of television style may prove useful to the understanding of the profound transformations which ones the device pass today.

**KEYWORDS:** Culture. Television style. Television.

## Televisão, um meio complexo

O valor e a importância cultural da televisão nas sociedades contemporâneas já conta com um repertório consolidado e ocupa uma posição privilegiada nos estudos sobre o meio. Por outro lado, a negligência de algumas das outras dimensões que o compõem prejudica, em alguma medida, uma abordagem que contemple a TV na medida de sua complexidade.

O que é a televisão? À primeira vista, a resposta pode ser óbvia, especialmente para quem cresceu numa sociedade saturada pelo meio. Mas a questão é mais traiçoeira do que pode parecer, pois a TV é muito mais multifacetada do que tendemos a vê-la. Mittell em “Television and American Culture” (2010, p. 2) alega que a televisão pode ser definida como “o meio de comunicação massivo mais poderoso e predominante na América (e no mundo)”. Contudo, na sua tentativa de ampliar e compreender a natureza e as características deste *medium*, o autor propõe outra definição que, além de ser mais complexa e específica mostra como esse entendimento de lugar comum da televisão acaba por mascarar suas múltiplas estruturas. A partir disso, o autor prefere concebê-la a partir de seis facetas:

- A de indústria altamente rentável, cuja arrecadação supera U\$ 100 bilhões anualmente por meio de publicidade, pacotes de TV a cabo, vendas de DVD, e outras fontes de receita.
- A democrática, pois a televisão informa os cidadãos e serve ao interesse público através dos noticiários e da cobertura eleitoral, além de ser controlada por regulações e decisões de política pública.
- A da forma criativa única, com uma estrutura narrativa distinta e um conjunto de gêneros que a diferencia de outros *media*.
- A de espelho do nosso mundo, pois a televisão oferece uma visão muitas vezes distorcida de identidade nacional, bem como define nossas percepções acerca de vários grupos de pessoas.

- A de parte integrante de nossas vidas, pois o ato de assistir e de falar sobre televisão assume papel central em nossas rotinas diárias.
- A tecnológica, pois a televisão serve como tela central para uma série de meios de entretenimento e informações digitais que vão desde DVDs a jogos de vídeo.

Mittell propõe considerar essas seis facetas da televisão como pontos individuais de um modelo mais amplo de circuito da cultura<sup>1</sup>, em que todas as partes estão interligadas para compor a televisão americana, tal como esboçado na Figura 1:

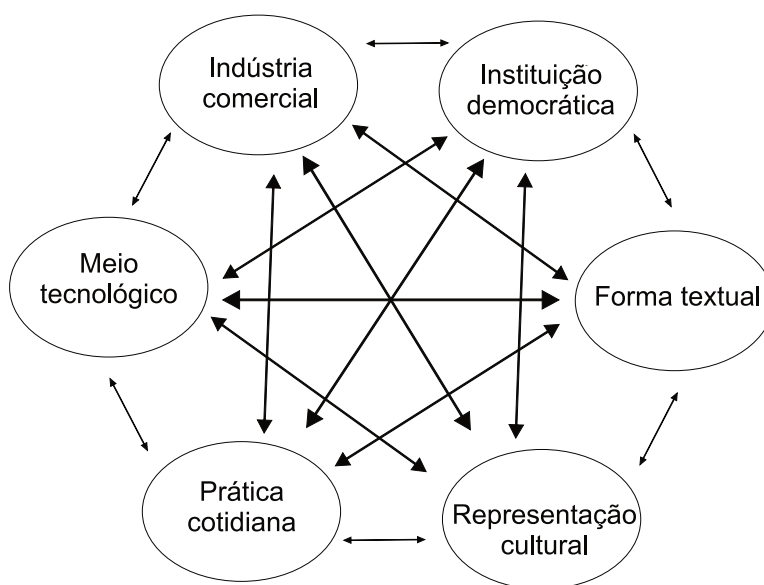


Figura 1 – As seis facetas da televisão.

Fonte: Mittell, J. *Television and American Culture*, 2010, p. 9.

Para Mittell, todas essas dimensões são centrais às funções da televisão na cultura americana. Mas é possível pensar que elas são fundamentais à televisão de muitas sociedades. Contudo, é preciso atenção às reais possibilidades de se empreender uma investigação que aborde todas essas funções cruciais mesmo que concordemos que a televisão opera em todas elas, pois a compreensão dessa globalidade não tem sido tarefa fácil. Diferentes tradições acadêmicas enfatizam diferentes facetas – os economistas concentram-se em identificar como as indústrias geram lucros, os cientistas políticos preocupam-se com as instituições democráticas, enquanto que os antropólogos colocam a vida cotidiana em primeiro plano e os estudiosos de cinema analisam os textos midiáticos. Todavia, mesmo abordagens interdisciplinares da televisão têm seus pontos fortes e fracos – os pesquisadores dos meios de comunicação examinam as instituições, as políticas e os efeitos quantificáveis sobre as audiências, enquanto estudiosos culturais geralmente focam sobre as representações, textos e práticas da audiência.

Sabemos que cada faceta da televisão é vital a um entendimento mais amplo do meio, e que nenhuma função sozinha teria a prioridade sobre as demais na explicação do complexo funcionamento da televisão na cultura americana. O exame das representações da identidade nacional leva-nos a construção da indústria de audiências, que reagem e formam suas próprias práticas enquanto telespectadores. Da mesma forma, as regulações da televisão ajudam a determinar os padrões tecnológicos, que por sua vez moldam as normas de produção e as formas textuais. Qualquer abordagem que exclui ou supervaloriza uma parte do circuito pode não dar conta da complexidade da televisão. Mas, sabemos, também, que, na prática, esse exame multifacetado do funcionamento televisivo é algo que requer o envolvimento de muitos estudiosos e uma teia de operações ampla, duradoura e complexa.

Das dimensões que compõem a televisão, a das formas textuais tem sido a mais negligenciada. Estudiosos do audiovisual apontam que, se por um lado, podemos afirmar que a pesquisa sobre a televisão tem se mostrado significativamente desenvolvida no que tange às dimensões da recepção, da circulação e da produção, por outro, “a análise audiovisual ainda é o grande desafio a ser superado” (Borges, Pucci Jr., Seligman, 2011, p. 7). Os autores partem da crítica de Thompson (2003) segundo a qual poderíamos identificar um significativo atraso nas análises de produtos tendo em vista certa prevalência da noção de fluxo – cunhada por Williams em “Televison” (1974). Para Borges, Pucci Jr. e Seligman (2011, p. 7) “a programação da televisão seria constituída por um fluxo homogeneizador e hipnotizante (Williams), concepção que não abriria espaço para o exame detalhado de produtos específicos”. Conforme os autores é preciso avançar:

“

*no estudo e o conhecimento de produtos específicos, ou grupos de produtos, assim como de proposições de caráter teórico e perspectivas que abarcam o sentido da produção televisiva, em suas respectivas conjunturas histórica, social e cultural.”*

(Borges, Pucci Jr. e Seligman 2011, p. 8)

Contudo, é possível afirmar que essa tem sido uma preocupação crescente entre os pesquisadores de televisão (Mittell, 2010; Butler, 2010, 2009). Mas a análise se dá através de uma articulação. Ao apontarem as convenções do estilo como um dos aspectos menos estudados do meio, os estudiosos procuram colocar em diálogo a teoria fílmica e a teoria crítica para evidenciar a importância do estilo na produção

televisiva no que tange a definição do tom, conformação dos sentidos, engajamento dos telespectadores, construção das narrativas, venda de produtos e apresentação de informações.

### A dimensão formal da televisão

Mittell critica o fato de os estudiosos terem dado pouca atenção aos aspectos formais dos textos televisivos. Ao analisar um programa da TV americana, *Dragnet*, ele afirmou que:

“

*Ao olhar para Dragnet através de uma análise poética histórica para examinar como os significados e premissas culturais foram codificados no programa, podemos ver como esses elementos textuais encaixam-se em categorias culturais e genéricas mais amplas.”*

(Mittell, 2004, p. 122)<sup>2</sup>

O estudo mais criterioso da dimensão formal justifica-se por várias razões. Examinar as práticas formais da televisão permite que o estudioso pense como um criador, entendendo como os programas são produzidos da perspectiva dos produtores. Da perspectiva dos telespectadores esse conhecimento também é útil, pois estar consciente dos elementos formais permite um entendimento mais sofisticado da programação, além de uma apreciação mais nuançada de textos que são mais ambiciosos do ponto de vista estético. Consciência formal também permite uma visão crítica sobre a produção de sentidos. Entender as estruturas formais que os textos usam

para comunicar com os telespectadores nos ajuda a desvendar os modos pelos quais um anúncio nos persuade, um noticiário molda nossas perspectivas ou um drama retrata o mundo. Análise formal é uma ferramenta crucial para um telespectador alfabetizado em TV.

### **A abordagem formal pelo viés da análise estilística**

Ao lidar com o texto televisivo, o argumento que defendo é o de que podemos analisar a forma sem sermos formalistas – estudá-la não tem que ser um fim em si mesmo. Uma vez que as abordagens culturais dos estudos de televisão sugeriram que textos são um dos lugares importantes nos quais os sentidos são produzidos e os processos políticos são articulados, cabe a nós nos engajarmos detidamente nestas práticas para entender como os textos são codificados, tanto industrial como formalmente. Tal análise pode – e deve – ser uma das ferramentas mais produtivas disponíveis para examinar os processos que constituem nosso campo cultural de investigação. Nós podemos nos afastar da análise formal enquanto um exercício fechado sem abandonar os *insights* que tal exame pode nos oferecer.

Um caminho promissor nesta direção diz respeito à análise histórica do estilo, herdada dos estudos de cinema e revisada pelos estudiosos de televisão, levando-se em conta características específicas desse dispositivo.

Butler (2010) defende um entendimento de estilo como sendo qualquer padrão técnico de som-imagem que sirva uma função dentro do texto televisivo. Essa definição tem uma importância significativa para os estudos do estilo televisivo. Primeiro, porque ela rejeita concepções que consideram estilo como a marca da genialidade individual de um texto ou como um floreio decorativo de camadas acima da narrativa (embora alguns estilos sejam decorativos). Segundo, porque



a partir daí é possível concluir que todos os textos televisivos contêm estilo. Para Butler (2010), estilo é a sua estrutura, a sua superfície, a rede que mantém juntos seus significantes e através do qual os seus significados são comunicados.

Os estudos sobre estilo televisivo chamam nossa atenção para o fato de que a percepção das características dos programas e das condições de sua criação ajuda-nos a avançar na compreensão de como eles funcionam. Tal processo permite-nos entender tanto o programa isoladamente quanto tecer especulações sobre a cultura na qual ele está inserido. Esse processo leva-nos, assim, a examinar as atividades e as ferramentas dos realizadores.

A iluminação de uma cena orienta nossa compreensão dos valores morais que um personagem carrega. Um corte que justapõe imagens de um carro descendo estrada abaixo e de uma jovem garota perseguindo um determinado produto gera uma metáfora visual. Tomadas em câmera lenta de velocistas indicam, paradoxalmente, a potência de sua velocidade aumentada. Através destas e de uma miríade de outras técnicas, a televisão apoia-se no estilo – cenário, iluminação, videografia, edição e assim por diante – para definir o tom/atmosfera, para atrair os telespectadores, para construir significados e narrativas. Examinar este processo significa compreender como o estilo significa e qual é o seu significado em contextos televisivos específicos.

Análises recentes acerca desse tema vêm sendo realizadas (Borges, Pucci Jr., Seligman, 2011; Mittell, 2010; Butler, 2009, 2010; Machado, 2000; Rocha, Alves e Oliveira, 2013) e enfraquecem argumentos segundo os quais programas televisivos, como as novelas, carecem de estilo. Além disso, elas procuram compreender como o estilo televisivo pode ser excessivo e exibicionista – ou, o que Caldwell (1995) chama de *televisuality* – e qual seria a sua influência na produção de sentido e no posicionamento

do telespectador. Estudar o estilo televisivo é, também, estar atento aos impactos que elementos estilísticos de outros meios exercem sobre a televisão; é analisar como as formas não ficcionais, fazem uso de convenções estilísticas determinadas e socialmente compartilhadas.

A inspiração de Butler(ano) vem de Bordwell, um estudioso da história do estilo no cinema, para quem,

“

*Estilo em cinema importa porque o que as pessoas chamam de conteúdo vêm até nós através da utilização padronizada de técnicas do meio... Estilo é a textura tangível de um filme, a superfície perceptual que nós encontramos enquanto vemos e ouvimos, e esta superfície é o nosso ponto de partida na movimentação da trama, do tema e do sentimento – tudo o que importa para nós.”*

(Bordwell, 2008, p. 32)

Assim, temos que seria o estilo todo o conjunto de elementos denotativos, perceptíveis do filme e que nos dirão das escolhas do agente social cinematográfico. Em sua trajetória de abordagem, Bordwell(2008) procura equilibrar o estilo em pelo menos três elementos:

1. Na condição de agente social do diretor: se por um lado, o cineasta é relativamente livre para escolher a maneira como seu filme ganhará forma; por outro, ele o faz sob pressões maiores e/ou da estrutura sócio-política-econômica da qual o cinema, como produto cultural, não escapa.

“

*Acontece de instituições culturais e sociais ditarem as normas da obra de arte: forma, função e conteúdo. Um dado ambiente pode incentivar, e até mesmo exigir, um estilo particular, como o realismo socialista sob o regime soviético. Tal situação de 'autoridade social' pode ser compreendida dentro do modelo que venho defendendo, fundado em fins/meios, problemas/soluções e escolha. [...] A instituição define os fins ou as questões a serem tratadas e, algumas vezes, os meios, mas o artista pode realizar os fins de maneiras distintas."*

(Bordwell, 2008, p. 310 e 311)

2. Na proposta do esquema problema/solução: diz dos problemas enfrentados pelos agentes e das soluções encontradas para sua superação. Muitas vezes essas soluções já estão disponíveis em virtude de determinado problema já ter sido enfrentado anteriormente por outro diretor. É claro que inovações podem acontecer, mas elas se destacam em meio a um contexto de práticas rotineiras. Segundo Bordwell, "a maioria dos diretores aceita tranquilamente as normas que herda; outros apenas retocam-nas ligeiramente; raros são os que as reestruturam completamente" (Bordwell, 2008, p. 324). Para o autor, sejam as normas obedecidas ou rejeitadas, repetidas ou reinventadas, elas são centrais ao ofício do diretor uma vez que o contexto do seu ofício é social.
3. Nas condições transculturais que jogam papel importante em qualquer fazer cinematográfico: diante de características comuns da percepção visual, de coordenadas espaciais, o que Bordwell (2008, p. 331) chama de "regularidades transculturais do sistema de percepção humano" das dimensões da tela de

cinema e dos formatos de captação de imagens etc., é possível dizer que muitas são as convergências entre as maneiras de as pessoas representarem o mundo, já que, mesmo considerando as diferentes tradições e referenciais culturais das produções, essas são limitadas, definidas e apreendidas pelos públicos com base nos elementos transculturais e imutáveis apresentados acima.

Para Borwell (2008, p. 59) o estilo pode derivar em quatro funções. A primeira, seria a denotativa, que diz respeito a tudo que nos é apresentado em cena, as pessoas posicionadas no quadro, os objetos que o compõe, o tipo de plano utilizado, enfim, tudo que nos é apresentado, a *mise-en-scène*. A segunda função do estilo é a expressiva, que nos diz das qualidades ligadas ao emocional da cena, para o que contribuem a trilha sonora, a iluminação ou certos movimentos da câmera. O estilo pode ainda desempenhar um papel simbólico, que diz das evocações que os elementos denotativos em cena podem ser operadas pelo espectador. Por fim, o estilo pode desempenhar uma função meramente decorativa, o que seriam todos os maneirismos de cena, o estilo pelo estilo.

Ao tratar da televisão, Butler (2010) acrescenta quatro funções que lhes parecem específicas deste meio. São elas: persuadir, chamar ou interpelar, diferenciar e significar “ao vivo”. O estilo televisivo pode cumprir várias dessas funções ao mesmo tempo. Contudo, o autor sustenta que a função do chamamento, a pretensão de despertar e manter a atenção do telespectador é primordial em qualquer situação.

Metodologicamente Butler (2010) propõe quatro dimensões de análise do estilo. A primeira é a que o autor chama de descritiva, ou seja, seria o passo básico o qual a análise semiótica mostra-se bastante útil. A descrição abre o texto à interpretação. A segunda dimensão é a da função/análise do estilo. Aqui, Butler (2010), toma por base os estudos da “teoria funcional do estilo” no cinema de Carrol (2003), com vistas a detectar os propósitos do estilo e suas funções no texto – a teoria funcional ensina que a forma fílmica inclui apenas os elementos e relações intencionados para servir

como o meio para o propósito do filme. A dimensão histórica oferece a possibilidade de um recuo nos programas de um gênero a fim de identificar padrões/ inovações/ mudanças. Por fim, a dimensão avaliativa/estética é vista como problemática até mesmo para o autor, uma vez que a análise de televisão ainda ressona de parâmetros mais específicos para se julgar sua estética<sup>3</sup> (aqui Butler apenas deixa um caminho aberto, uma possibilidade).

Não desconheço que as análises de cinema e televisão contam com tradições teóricas distintas e até certo ponto divergentes. A “crítica cinematográfica” é um campo consolidado e ligado, de certa forma, à crítica de arte, com a qual compartilha pressupostos, objetivos e interesses. Os críticos buscam estabelecer juízos de valor relativos aos filmes, aos gêneros e às estéticas e descobrir autores e redescobrir aqueles que permitam revisar o cânone. Resulta impossível falar de um campo equivalente no caso da televisão. Quando se buscou legitimar a programação televisiva ou algum gênero em particular (como é o caso da telenovela na América Latina) isso foi feito antes por seu interesse sociológico – como objeto da cultura popular – do que por seu interesse estético.

Os estudos de televisão, por sua vez, têm sido desenvolvidos em um campo específico de investigação em recepção onde são extensamente debatidas questões teóricas e metodologias acerca das audiências, ao passo que a investigação em recepção cinematográfica não ocupa um papel igualmente significativo. Nesse sentido poderíamos dizer que enquanto na investigação sobre televisão tem predominado a abordagem desde a sociologia ou a análise do discurso, na investigação sobre cinema tem sobressaído o discurso crítico frente ao sociológico. Se bem que esta distinção deveria ser matizada não só pelas abordagens do fenômeno fílmico feitas a partir de uma visada sociológica, semiótica ou da histórica social como porque nas últimas décadas os avanços nos estudos acadêmicos em ambos os campos mostram sem dúvida um panorama mais complexo.

Conquanto haja diferenças, a TV não apenas adota diretamente as técnicas estilísticas do cinema, como seus críticos usam conceitos desenvolvidos nos estudos fílmicos para analisar os elementos do estilo televisivo. Assim, a visão geral das principais técnicas desse estilo – encenação, trabalho de câmera, edição, trilha, elementos gráficos – emprega o vocabulário estabelecido pelos pesquisadores de cinema para analisar filmes, mas destaca os modos particulares através dos quais a televisão usa o estilo de uma maneira distinta do cinema.

### **Por uma análise da poética televisual**

Essa abordagem da poética histórica como desenvolvida por Bordwell, se mostra oportuna para o desenho de um panorama mais complexo dos estudos de televisão por algumas razões:

Ao invés de um retrato em negativo no qual, por exemplo, ao se discutir as características da estética televisiva isso redunde em críticas como baixa qualidade da imagem, pouca profundidade de campo, a abordagem histórica do estilo permite-nos uma leitura em positivo da televisão: ela promove um entendimento dos diferentes arranjos de imagem e som a partir das dimensões materiais e imateriais do dispositivo, como características técnicas, condições de produção, condições de recepção, com vistas a uma função dentro do texto.

Isso significa, dentre outras coisas, compreender que no caso da TV falar em estilo (das funções exercidas) mostra-se muito mais pertinente, inclusive para entendê-la como prática cultural. Diante de pesquisas que revelam que as pessoas ficam em média de 5 horas/dia assistindo TV<sup>4</sup> seria impossível demandar delas uma atenção concentrada na visualidade como é possível fazê-lo num dispositivo como o cinema, no qual a relação com a espectralidade se dá em outros termos e em outras condições.

A abordagem histórica do estilo permite que possamos desenvolver e compreender certa tolerância para com as imagens produzidas, por exemplo, por cinegrafista amador e inseridas nas narrativas telejornalísticas, menos em termos de qualidade – imagens turvas, escuras, granuladas – e mais em termos da função que elas desempenham no interior dessas narrativas, como credibilidade, veracidade, dentre outras.

Ela permite, também, que possamos conhecer a diversidade das produções, o estilo dos diferentes produtos no interior dos diferentes gêneros televisivos (a preponderância do diálogo nas narrativas de ficção seriada e a edição baseada na montagem clássica do plano/contraplano e os hábitos de assistências conformados a partir disso).

Um outro aspecto importante diz respeito às possibilidades de se identificar mudanças e inovações no estilo televisivo e seus desdobramentos em termos de mudanças dos hábitos de assistência à TV, novas estratégias de comunicabilidade criadas pela produção levando-se em conta os novos fatores sociais e tecnológicos que dão subsídios a essas inovações.

No caso específico das pesquisas desenvolvidas<sup>5</sup>, essa abordagem do estilo tem proporcionado alguns *insights* oportunos em relação aos vários aspectos acima apontados. Como o objeto da pesquisa envolve primordialmente o novo formato do gênero telenovela produzido pela TV Globo, e que já se popularizou como “novela das onze”, tem sido possível explorar tanto os aspectos formais quanto históricos de um formato que tenho acompanhado desde sua primeira produção<sup>6</sup>. Sendo assim, as condições contextuais e institucionais bem como os elementos culturais e estéticos dessas produções já foram frutos de algumas reflexões (Rocha, 2013a; Rocha, 2013b; Rocha, 2012).

A abordagem do estilo nos possibilita indagar pelas inflexões culturais e históricas significativas na composição das produções televisivas. Isto, porque, tal abordagem

procura combinar análise textual e contextual. Contudo, para uma boa compreensão da dimensão estilística, é preciso assumir a hipótese geral de que os textos contam com uma autonomia relativa em relação aos conceitos não sendo, portanto, sua mera tradução. Nesse sentido, o percurso que proponho, do meio para a cultura, procura, por um lado, não se limitar a uma mera análise formal e técnica dos produtos, e, por outro, não apontar produtos televisivo como meros exemplos de uma teoria da cultura dada de antemão. Esse trajeto parte do produto para daí voltar às questões relativas à cultura, pois a cultura marca e atravessa os indivíduos, porém são eles, atravessados por esses múltiplos referentes culturais, os que de fato constroem seus discursos de mundo.

### Considerações finais

A televisão enquanto meio de comunicação passa por muitas transformações. Alguns autores apontam para um momento de crise (Miller, 2010; Carlón, 2004; 2009). Porém, se vivemos numa época de grandes transformações na qual muitos prognósticos já foram feitos, nem todos foram confirmados. Conquanto, muitas mudanças estejam em marcha, uma distinção entre elas faz-se necessária. Por um lado devemos reconhecer que os espectadores estão, sim, interessados nos produtos televisivos (de outro modo, como entender o grande sucesso das séries norte-americanas, por exemplo?); por outro, precisamos nos atentar para o quanto eles estão dispostos a ver essas produções na programação e no horário determinado pelas grandes redes as exibem.

O que se pretende dizer é que os experimentos contemporâneos dizem mais respeito à evolução das antigas formas de consumo e produção midiáticas do que ao acaso das mídias massivas em função das mídias digitais, uma vez que a televisão, além de ocupar tempo significativo das pessoas, oferece informação e entretenimento com velocidade e facilidade (Miller, 2010). Portanto, o que é possível notar, cada vez com maior clareza, é que, se podem, os espectadores assistem quando desejam e nas



condições que desejam. Para Carlón, “este fenômeno é irreversível e não vai mais mudar” (2013, p. 82).

Voltando à questão dos produtos, face às mudanças, a TV tem investido em novas formas de programação, que tanto requerem quanto recompensam a atenção exclusiva e prolongada, incluindo a construção da própria narrativa, seja pelo encurtamento, pelos novos gêneros televisivos, buscando atrair a fidelidade do telespectador e não sua mera atenção casual. Do lado onde se dá a criação, podemos identificar alguns programas que procuram basear-se nesses novos aspectos que redefinem o fazer televisivo. As produções atuais são muito diferentes às das décadas anteriores (em alguns casos, a ponto de diminuir a brecha que durante anos existiu entre cinema massivo e televisão). Tais inovações incluem uma complexidade formal, técnica e narrativa, muitas vezes representada por uma maior qualidade técnica nos processos de filmagem, arcos dramáticos mais densos, porém mais breves, intensificação e aceleração de enigmas narrativos, mudança nas temporalidades e no horário de exibição. E é aqui que vejo a pertinência e a contribuição da análise estilística enquanto tentativa de contribuir para o entendimento da complexidade da TV conforme apontamos na sessão que abre este texto.

Se vivemos num momento de mudança extraordinária, vivemos, também num momento único para a análise, a teoria e a história da televisão. Identificar, no complexo cenário de mudança midiática atual, as novas relações entre cultura de massas, sujeitos e meios (novos e velhos), consiste em um desafio que implica cada vez mais, antes de tudo, desenvolver novos dispositivos analíticos para uma nova complexidade. Muitas são as pesquisas que tem se dedicado à questão da transmidiação, da convergência de conteúdos, das novas modalidades de consumo<sup>7</sup>. A contribuição da análise do estilo está situada em outro lugar, no texto, sem perder de vista as finas conexões que ele estabelece com o contexto e com o cenário cultural no qual se produz e se consome televisão. ●

## REFERÊNCIAS

- BORDWELL, D. *Figuras traçadas na luz*. Campinas, SP: Papirus, 2008.
- BORGES, G.; PUCCI JR., R.; SELIGMAN, F. (Eds.). *Televisão: Formas Audiovisuais de Ficção e de Documentário*. Faro e São Paulo, 2011. Volume I.
- BUTLER, J. *Television Style*. New York: Routledge, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Television: critical methods and applications*. 3. ed. New York & London: Routledge, 2009 [2006].
- CALDWELL, J. T. *Televisuality: Style, Crisis and Authority in American Television*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1995.
- CARROLL, N. Film Form: An Argument for a Functional Theory of Style in the Individual Film. In: *Engaging the Moving Image*. New Haven: Yale University Press, 2003.
- CARLÓN, M. Televisión y masas. De las representaciones históricas a la nueva etapa de mediatización. *Masas, pueblo, multitude en cine y televisión*. Mariano Mestman e Mirta Varela (cords.). Buenos Aires: EUDEBA, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Autopsia a la television?* Dispositivo y lenguaje en el fin de una era. El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate. Buenos Aires: La Crujía, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Sobre lo televisivo: dispositivos, discursos y sujetos*. Buenos Aires: La Crujía, 2004.
- MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Ed. Senac, 2000.
- MILLER, T. *Television Studies: the basics*. London and New York: Routledge, 2010.
- MITTELL, J. *Television and American Culture*. New York: Oxford University Press, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Genre and television*. London and New York: Routledge, 2004.
- ROCHA, S. M.; ALVES, M. L. C.; OLIVEIRA, L. F. A história através do estilo: a Revolta da Vacina na telenovela Lado a Lado. *Revista Eco-Pós* [online], v. 16, p. 205-220, 2013.
- \_\_\_\_\_. *O Astro, 2011: remake ou releitura?* Sobre o processo de criação do novo formato de ficção seriada da TV Globo. *Contemporanea (UFBA)* [online], v. 11, p. 23-42, 2013a.
- \_\_\_\_\_. Inovações estéticas na TV: a travessia sertão-Ilhéus de *Gabriela*. Trabalho apresentado na ST: Televisão – formas audiovisuais de ficção e documentário do XVII Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual – SOCINE, UNISUL, Florianópolis, outubro, 2013b.
- \_\_\_\_\_. SILVA, V. R. L. Novas temporalidades no fluxo televisivo: apontamentos sobre reconfigurações da experiência de assistir à televisão. *Revista FAMECOS* [online], v. 19, p. 189-207, 2012.
- THOMPSON, K. *Storytelling in Film and Television*. Cambridge; Londres: Harvard University Press, 2003.
- WILLIAMS, R. *Television. Technology and cultural form*. London: Routledge, 1974.

## NOTAS

- <sup>1</sup> O autor propõe esse desenho com base na influente abordagem do circuito da cultura tal qual pensada por Paul duGay et al, *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. London: Sage Publications, 1997.
- <sup>2</sup> Do original “By looking at Dagnet via a historical poetic analysis to examine how cultural meanings and assumptions were encoded in the program, we can see how these textual elements fit into larger cultural and generic categories”.
- <sup>3</sup> O autor alega que até hoje os estudiosos da estética da televisão não têm definidas, de um modo sistemático, as normas estéticas de avaliação do meio. Em vez disso, essas normas têm sido compostas por termos problemáticos e com alguma carga ideológica tais como “elegância”, “complexidade”, “unidade orgânica”, “expressividade”, “singularidade”, “visão artística” etc.
- <sup>4</sup> Dados disponíveis em: <[http://www.usmediaconsulting.com/pt/rs-c/174/brasileiros-assistem-a-televisao-durante-cinco-horas-por-dia.html?src=pesquisas/meios-brasil/&src\\_t=category](http://www.usmediaconsulting.com/pt/rs-c/174/brasileiros-assistem-a-televisao-durante-cinco-horas-por-dia.html?src=pesquisas/meios-brasil/&src_t=category)> e em <<http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/audiencias/brasileiro-mais-pobre-passa-mais-de-um-quarto-do-dia-vendo-televisao-1840>>. Acesso em: 10 fev. 2014.
- <sup>5</sup> Ressalto que este texto faz parte do projeto. Nosso objeto preferencial é este novo formato da “novela das onze” que vem sendo produzido pela TV Globo a partir de 2011.
- <sup>6</sup> A primeira foi *O Astro* (2011); em 2012 foi a vez de *Gabriela*; a produção seguinte foi a de *Saramandaia* (2013) e para 2014 pretende-se produzir *O Rebu*.
- <sup>7</sup> O III ENCONTRO OBITEL NACIONAL DOS PESQUISADORES DE FICÇÃO TELEVISIVA, realizado em São Paulo, em novembro de 2011, discutiu questões relativas a esses novos desafios ligados à atividade de consumo como, por exemplo, o desenvolvimento de ricas plataformas na internet e de uma complexa e fecunda intervenção nas redes sociais em relação às narrativas de ficção seriada. Cf. *Ficção televisiva transmidiática no Brasil: plataformas, convergência, comunidades virtuais*. São Paulo: Editora Sulina, 2011 (Coleção Teledramaturgia, 2).

Recebido em: 05 mar 2014

Aceito em: 06 ago. 2014

### Endereço da autora:

Simone Maria Rocha <[smarocha@ig.com.br](mailto:smarocha@ig.com.br)>  
PPGCOM - Universidade Federal de Minas Gerais  
Av. Presidente Antônio Carlos, 6627 – Pampulha  
31270-901 Belo Horizonte, MG, Brasil