

Expansões e reconfigurações

Expansions and reconfigurations

LIGIA PREZIA LEMOS^a

Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. São Paulo – SP, Brasil

CUNHA, Isabel Ferin; CASTILHO, Fernanda; GUEDES, Ana Paula (Orgs.).
Ficção seriada televisiva no espaço lusófono.
Covilhã: LabCom.IFP, 2017. 275 p.

RESUMO

O espírito da língua e a presença portuguesa na ficção seriada televisiva são recuperados no livro *Ficção seriada televisiva no espaço lusófono*, organizado por Isabel Ferin Cunha, Fernanda Castilho e Ana Paula Guedes. Estruturalmente, a obra articula o conceito de identidade proposto por Hall em 2003, por meio de contextos, temas e estudos de caso de nossa época cultural, sendo leitura recomendada para todos os estudiosos do tema.

Palavras-chave: Ficção seriada televisiva, narratologia, transmídia, identidade

ABSTRACT

The spirit of the language and the Portuguese presence in television serial fiction are recovered in the book *Ficção seriada televisiva no espaço lusófono*, edited by Isabel Ferin Cunha, Fernanda Castilho and Ana Paula Guedes. Structurally, the book articulates the concept of identity proposed by Hall in 2003, with contexts, themes and case studies of our cultural epoch, being a reading recommended for all scholars of the subject.

Keywords: Television serial fiction, narratology, transmedia, identity

^a Doutora e Mestre em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Pesquisadora do Centro de Estudos de Telenovela (CETVN) e do Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva (Obitel). Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-6977-2752>. E-mail: ligia.lemos@usp.br

QUESTÕES CULTURAIS E linguísticas integram as interrogações e apreciações entre demandas que perpassam os estudos de ficção televisiva. Questionamentos de cunho eminentemente epistemológico – especialmente no que diz respeito a novos padrões tanto de produção quanto de recepção televisivas – surgiram e vêm crescendo exponencialmente na última década, devido à expansão midiática e narrativa. Primeiramente conhecidas como novas mídias ou mídias digitais, hoje, se integraram a mídias *anteriores* de maneira simbiótica e praticamente inseparável. É notável que, até recentemente, ainda se distinguiam conceitos como novas mídias e cibercultura como campos de pesquisa distintos. Manovich (2005), por exemplo, mesmo consciente de que tais conceituações deviam ser revistas periodicamente, definia novas mídias como fenômenos culturais relacionados essencialmente à computação, sendo que cibercultura seria associada a fenômenos sociais ligados à internet e novas formas de comunicação em rede. Ora, o campo da comunicação lida historicamente com imaturidades conceituais, que lhe valeram alguns olhares enviesados, mas hoje passou a compartilhar com diversos outros campos essas quebras de certezas teóricas. Para Sodré (2002) todos os campos passaram a se inserir no *bios midiático*, ou seja, nessa forma de vida em que práticas sociais e culturais se mostram como um pensamento comunicacional que nos circunda, circula e engloba. Nesse sentido, Saad Corrêa (2015) enfatiza que há uma diversidade de possibilidades teórico-metodológicas que correm em paralelo às dificuldades de situar os estudos digitais até mesmo no próprio campo da comunicação.

É fato que a ficção televisiva deixou há muito de ser analógica e passou a se agitar nesse ambiente e o estudo dessas narrativas transita desde reflexões teóricas e conceituais como: é “ficção *televisiva* mesmo?” (Se não está mais apenas na televisão e pode ser acessada via celulares, computadores e uma série de outros *devices*, existentes ou a ser criados, como deverá ser nomeada?) até incertezas relacionadas a pontos mais metódicos, tais como: análise da audiência em múltiplas plataformas, criação de metodologias de estudo de recepção transmídia, acompanhamento da ficção televisiva exibida concomitantemente na TV aberta, TV paga, *Video on Demand* (VoD) e redes sociais, entre outras tantas. Temos, portanto, expansões da ficção televisiva por diversas mídias e plataformas, digitais e on-line, que vêm exigindo reconfigurações notáveis tanto em termos de produção quanto de recepção, até mesmo das obras porventura concebidas, exibidas e fruídas das maneiras analógicas e off-line, tradicionais. É em meio a esta ambiência complexa, reticular e em constante processo de transformação e recriação que se insere a ficção televisiva enquanto objeto de estudo científico.

No Brasil, o Centro de Estudos de Telenovela (CETVN)¹, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, foi pioneiro nessas pesquisas

¹ Para saber mais sobre o CETVN, acesse: <<http://www.cetvn.net.br/>>. Acesso em: 31 out. 2017.

e, desde 1992, tem produção científica reconhecida nacional e internacionalmente. Quanto à Ibero-América, o Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva (Obitel)² atua há mais de doze anos no monitoramento, análise e publicação de resultados sobre a ficção televisiva nesse espaço geopolítico. Justamente do último vieram algumas das pesquisadoras do livro *Ficção seriada televisiva no espaço lusófono*, objeto desta resenha.

Na primeira parte da obra, “Enquadramentos e conceitos”, delimita-se o espaço lusófono enquanto dinâmica autônoma, originada primeiramente em movimentações históricas e geográficas. Para Hall (2005), a conformação de espaço e tempo é intrinsecamente relacionada às épocas culturais em que surgem as representações narrativas, pois é aí que identidades aparecem. Nesse sentido, Isabel Ferin Cunha destaca que o espaço lusófono seria um estado mental imbuído da língua e da presença portuguesa, o que, no dizer de Lopes (2003), poderia ser considerado uma *comunidade imaginada*. A obra trata, mais especificamente, mesmo que não exclusivamente, da ficção seriada televisiva em Portugal, Brasil, Angola, Moçambique e Cabo-Verde³. Ferin, uma das organizadoras do livro, ao definir esse espaço, assume algumas descontinuidades do cosmopolitismo lusófono capaz de, mesmo assim, criar espaços compartilhados e, mais do que isso, um pensamento pós-colonial comum em termos de história, língua e cultura.

Centrado nessa perspectiva histórica, o primeiro artigo, portanto, passa a comparar os sistemas midiáticos desses países em relação a seus contextos históricos, estruturais e políticos. Temos, assim, a emergência e consolidação dos sistemas de mídia nesses espaços, com relevância do papel do Estado, da igreja e do mercado para, finalmente, podermos vislumbrar possibilidade de circulação de capital e de produtos de mídia.

No segundo artigo, Ana Teresa Peixinho se detém nas novas dinâmicas narrativas de produção e recepção da ficção televisiva, surgidas com a web 2.0, e não mais dependentes de grades e horários predeterminados. A autora vê nesse movimento uma tendência universal, transcultural e atemporal das narrativas que passaram, inclusive, a operar em áreas da sociedade que, até pouco tempo atrás, prescindiam da narrativização, como o jornalismo e a política, por exemplo. Conclui que as narrativas midiáticas passaram a regular nossa relação com o mundo, articulando fatos, crenças, comportamentos e perigosamente desfazendo fronteiras entre ficção e realidade.

Fernanda Castilho, também organizadora da obra, em seu artigo se detém em um “lugar dos fãs”, lócus no qual são inauguradas novas relações entre texto e leitor. Para isso, procura se aprofundar nos conceitos de *textual poachers*, proposto por Jenkins (1992) e de *braconniers*, por De Certeau (1990), com o objetivo de avançar na discussão teórica desse campo de ação social

² Para saber mais sobre o OBITEL, acesse: <<http://www.obitel.net>>. Acesso em: 31 out. 2017.

³ Ferin recupera o império de Portugal que se expandiu por cinco continentes em cinco séculos e compreendia: “Portugal e Regiões Autônomas da Madeira e Açores (Europa); Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe (África); Damão, Diu, Goa (Ásia, Índia), Macau (Ásia); Brasil (América); Timor-Leste (Oceania)” (2017: 16).

fundamental na atualidade. Em termos de ficção televisiva, observa novas formas de apropriação cultural dos programas de TV e, conseqüentemente, das comunidades virtuais de fãs, tendo em vista, principalmente, suas dimensões socioemocionais e possibilidades de vínculo, além da criação de paratextos e práticas simbólicas de imersão na narrativa, ou seja, modos ativos de consumo de produtos culturais; tudo em forte tensão com o controle que produtores e empresas midiáticas procuram exercer.

O artigo de Rodrigo Lessa encerra a primeira parte do livro e lida com noções conceituais relativas à narrativa transmídia (*transmedia storytelling*), trazendo um apanhado da inserção do conceito no meio acadêmico em paralelo a exemplos e estudos de caso, especialmente da TV Globo. A partir desses subsídios, discute serialidade, extensões ficcionais, novas formas de apresentação de conteúdo, reconfigurações da experiência de audiência e estratégias mercadológicas.

A segunda parte, “Trânsitos no espaço lusófono”, se inicia com o artigo de Catarina Burnay que problematiza os centros de produção de ficção televisiva de vanguarda e suas rotinas, parcerias e coproduções como elementos dinamizadores de formação e crescimento de audiências transnacionais. Observa que, distanciando-se da hegemonia norte-americana, outros mercados produtores e exportadores conquistam públicos em mídias menos centrais, porém de maior mobilidade. Novas estratégias de produção caminham lado a lado com as preferências das audiências locais e internacionais devido especialmente a narrativas de teor universal, matizadas com cores locais. Nesse sentido, a autora estuda detidamente algumas parcerias e coproduções Portugal-Brasil-Angola, buscando demonstrar com exemplos esse mercado geolinguístico partilhado.

A seguir, Maria Carmen Jacob de Souza e Kylde Batista Vicente optam por observar o autor-roteirista de ficção televisiva brasileira e, neste caso específico, retratar o caso de Maria Adelaide Amaral, escritora nascida em Portugal e radicada no Brasil, e sua adaptação de *Os Maias* (2001), do português Eça de Queirós, para a minissérie brasileira homônima. Observam, assim, os modos de uma experiência diaspórica (Hall apud Sovik, 2003) em relação ao imaginário e identidade cultural que procura recuperar e revitalizar diálogos no espaço simbólico lusófono.

Ana Paula Guedes, a terceira organizadora da obra, finaliza essa parte abordando a circulação da ficção seriada televisiva a partir de estudo de caso sobre a primeira produção angolana exibida no Brasil, *Windeck: todos os tons de Angola* (2012), exibida pela TV Brasil entre 2014 e 2015. Os angolanos assistem às telenovelas brasileiras desde 1979, o que trouxe um paradoxo importante a esse trânsito: apesar do título, que remeteria à cultura e identidade daquele país, e que interessaria aos brasileiros conhecer e apreciar, *Windeck* exhibe forte influência da estética brasileira, tanto em termos estéticos quanto narrativos.

A parte final do livro, “Qualidade e Múltiplas Plataformas”, traz mais três artigos. O primeiro, de Gabriela Borges e Daiana Sigiliano, se ancora nos estudos britânicos e estadunidenses sobre qualidade televisiva, especialmente sobre ficção seriada televisiva, para dialogar com produções brasileiras e portuguesas. A partir daí, as autoras analisam alguns trânsitos de conteúdo multiplataforma dos dois países, e se detêm nas ficções *Beat Girl* (2013), produzida pela beActive⁴ e *Latitudes* (2014).

⁴ beActive Entertainment é uma produtora portuguesa.

No artigo seguinte, Clarice Greco procura aprofundar conceitos referentes a avaliações de qualidade e, para isso, ancora seu pensamento sobre crítica especializada e crítica popular; a primeira validada pela autoridade – de publicações em jornais, colunas de televisão e, até mesmo, premiações – e a segunda manifestada especialmente pelos telespectadores e dando conta de critérios mais subjetivos – como o de gosto individual e coletivo. Seu trabalho convida para uma discussão sobre o campo da crítica de ficção televisiva no Brasil.

O último artigo do livro, assinado por Yvana Fechine e Gêsa Cavalcanti, problematiza a questão da TV Social, a começar pela imprecisão conceitual que cerca o termo, que seria um conjunto de práticas interacionais, especialmente conversações, sobre o conteúdo televisivo nas (e por meio das) redes sociais digitais. O artigo avança no sentido de discutir o fenômeno da transmídiação para, finalmente, enfrentar uma análise do desenvolvimento da TV Social a partir de estudos de caso de estratégias transmídia em *Malhação – Casa Cheia* (2013-2014) e *Malhação – Sonhos* (2014-2015).

Como um todo, é um livro indicado para pesquisadores do tema posicionados em diversos países, pois enfoca nossa identidade lusófona – desde as expansões territoriais portuguesas até as expansões narrativas vindas no bojo da transmídiação – pensada e analisada com o fim de preencher um importante espaço dentro dos estudos de ficção seriada televisiva. ■

REFERÊNCIAS

- BEAT girl*. Direção: Mairtín Barra. Produção: Nuno Bernardo; Triona Campbell. Intérpretes: Louise Dylan; Craig Daniel Adams; Michael Higgs e outros. Roteiro: Nuno Bernardo; Susana Tavares e outros. Lisboa: beActive, 2013. (93 min), son., color., projeto de entretenimento interativo.
- CUNHA, I. F.; CASTILHO, F.; GUEDES, A. P. (Orgs.). *Ficção seriada televisiva no espaço lusófono*. Covilhã: LabCom.IFP, 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/h9o3eM>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- CERTEAU, M. *L'invention du quotidien: arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

- JENKINS, H. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. Nova Iorque: Routledge, 1992.
- LATITUDES*. Direção: Felipe Braga. Produção: Alice Braga; Marcos Brandão e outros. Intérpretes: Alice Braga; Daniel de Oliveira; Michel Noher; Elisa Volpatto. Roteiro: Felipe Braga; Teodoro Poppovic. São Paulo: O2Play, 2014. (85 min), son., color.
- LOPES, M. I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 26, p. 17-34, 2003. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i26p17-34>
- MALHAÇÃO* – Casa Cheia. Direção: Vinícius Coimbra; Dennis Carvalho. Intérpretes: Hanna Romanazzi; Bianca Salgueiro; Gabriel Falcão; Gabriel Leone e outros. Roteiro: Ana Maria Moretzsohn; Patricia Moretzsohn. Rio de Janeiro: TV Globo, 2013-2014.
- MALHAÇÃO* – Sonhos. Direção: Luiz Henrique Rios; José Alvarenga Júnior. Intérpretes: Bruna Hamú; Arthur Aguiar; Eriberto Leão; Isabella Santoni e outros. Roteiro: Rosane Svartman; Paulo Halm; Márcio Wilson. Rio de Janeiro: TV Globo, 2014-2015.
- MANOVICH, L. Novas mídias como tecnologia e ideia: dez definições. In: LEÃO, L. (Org.). *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: Senac, 2005. p. 23-50.
- OS MAIAS*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Intérpretes: Fábio Assunção; Ana Paula Arósio; Walmor Chagas; Leonardo Vieira e outros. Roteiro: Maria Adelaide Amaral; Vincent Villari; João Emanuel Carneiro. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. (940 min), son. color.
- SAAD CORRÊA, E. Centralidade, transversalidade e resiliência: reflexões sobre as três condições da contemporaneidade digital e a epistemologia da comunicação. In: CONGRESSO INTERNACIONAL IBERCOM, 14., 2015, São Paulo. *Anais eletrônicos...* São Paulo: ECA-USP, 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/56LeK9>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- SODRÉ, M. *Antropológica do espelho*. Uma teoria da comunicação linear e em rede. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- SOVIK, L. (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- WINDECK: todos os tons de Angola*. Direção: Sérgio Graciano. Intérpretes: Nádia Silva; Celso Roberto; Micaela Reis; Grace Mendes e outros. Roteiro: Miguel Crespo; Coréon Dú; Isilda Hurst, Joana Jorge e outros. Luanda: Semba Comunicação, 2012.

Artigo recebido em 16 de agosto de 2017 e aprovado em 15 de setembro de 2017.