

Figuras de tempo ciclo em panoramas televisivos¹

Cycle time figures into televisual scapes

*Suzana Kilpp*²

*Marcelo Bergamin Conter*³

*Leonéia de Oliveira Evangelista*⁴

Resumo

O artigo analisa modos de comparecimento do tempo ciclo em panoramas televisivos e discute sua função. Relaciona essa figura com a seta e a espiral do tempo, e faz apontamentos sobre modos televisivos de figurar e pensar o retorno regular de eventos. A reflexão tem por fundamento a teoria do tempo de Bergson, e traz para o diálogo autores afins, mas também outros que sublinham perspectivas geológicas, históricas e comunicacionais de tempos especializados.

Palavras-chave

Televisão; ethnicidades; tempo-ciclo; imagem-duração.

Abstract

The paper examines modes of cycle-time attendance into televisual scapes and discusses its function. Associates this figure with the arrow and the spiral of time, and makes notes about television mode of figure and think about the return of regular events. The reflection is based on the Bergson's theory of time, and brings to the dialogue writers alike, but others who emphasize geological, historical and communication perspectives from spatially time.

¹ O artigo decorre da pesquisa “Devires de imagem-duração”, realizada na UNISINOS com apoio da FAPERGS e do CNPq.

² Doutora em Ciências da Comunicação, professora no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da UNISINOS, pesquisadora do CNPq.

³ Publicitário formado pela UNISINOS, mestrando na UFRGS.

⁴ Comunicadora Digital formada pela UNISINOS.

Keywords

Television; ethcities, cycle-time; image-duration.

Introdução

Ao tempo mítico, o primeiro de que se tem notícia, seguiu-se na história do tempo humano o tempo cíclico ou ciclo do tempo. É um tempo social, como o tempo histórico (ou seta, linear, cronológico), e uma figura milenar da cultura, usada desde as primeiras civilizações para autenticar o retorno de determinados eventos da natureza. Essa forma do tempo foi pensada a partir da percepção de ciclos regulares na natureza, e durante os últimos quinhentos anos, talvez, perdura como certo bastidor do tempo histórico e do tempo físico. Elias (1998, p. 94) diz sobre sua importância que

[...] o “tempo social” permaneceu insignificante como tema de pesquisas teóricas ou, em linhas mais gerais, como objeto da investigação científica. No entanto, sua importância no convívio social dos homens não parou de crescer. Poderíamos até dizer que, por uma espécie de inversão do curso efetivo dos acontecimentos, ele se afigurou um derivado um tanto arbitrário do “tempo físico”, este muito mais solidamente estruturado.⁵

Suas primeiras representações foram baseadas no movimento dos astros, e foi o que permitiu domesticar o tempo selvagem ou não domesticado, nos termos sugeridos por Deleuze (apud PELBART, 2004, p. 148). As diversas figuras cíclicas, tais como a representação das fases do sol e da lua, expressas nos relógios e nos calendários, cada vez mais mecanizados e autonomizados, auxiliam a que nos situemos nesse tempo por nós convencionalizado e que é performizado em ciclos que nos parecem ser sempre os mesmos. Através delas tentamos nos situar e compreender eventos que passam, mas que se repetem; os intervalos entre uma aparição e outra do mesmo evento são de certa maneira mensuráveis porque são espacialmente regulares.

A outra figura, que sempre andou ao lado do ciclo desde a invenção da escrita, é a da seta, na qual temos

uma seqüência irreversível de eventos que não se repetem. Cada momento ocupa sua posição distinta numa série temporal, e o conjunto desses momentos, considerados na seqüência apropriada, narra uma história de acontecimentos que se ligam uns aos outros e se movem numa direção definida. (GOULD, 1991, p. 22)

Temos, portanto, duas formas socialmente normalizadas de perceber o tempo: a seta, irreversível; e o ciclo, em que os eventos retornam e são eles que importam. Neste,

⁵ Para o autor, o ciclo é tempo social, enquanto a seta é tempo físico, mas, conforme nossa referência teórica de fundo, ambos são socialmente construídos.

os eventos não têm sentido enquanto episódios distintos e com impacto casual sobre uma história contingente. Os estados fundamentais são imanes do tempo: sempre presentes e jamais se modificando. Movimentos aparentes são partes de ciclos que se repetem, e as diferenças do passado serão as realidades do futuro. O tempo não tem direção. (idem).

Essas duas maneiras de pensar o tempo são complementares, pois o ciclo sem a seta seria a eterna repetição do mesmo, e a seta sem o ciclo não nos permitiria “domar o tempo”: “[...] a seta do tempo é a inteligibilidade de eventos distintos e irreversíveis, enquanto o ciclo do tempo é a inteligibilidade da ordem atemporal e da estrutura de direito. Temos de ter ambos.” (ibidem, p. 26-27).

A figuração em seta e/ou em ciclo conota nossa percepção habituada do tempo na vida social⁶, mas também na Ciência, na Filosofia e nas mídias. Dentre as figuras de ciclo as mais utilizadas pela televisão são justamente as relacionadas aos calendários e aos relógios; porém, como vamos discutir ao longo do artigo, seu comparecimento na telinha sugere uma complexidade maior do que pode parecer para a especiação habituada.

Elias (1998, p. 16-17) sintetiza muito bem o que estamos entendendo aqui por “relógio” e “tempo”, categorias fundantes da pesquisa que estamos relatando:

O mecanismo do relógio é organizado para que ele transmita mensagens e, com isso, permita regular os comportamentos do grupo. O que um relógio comunica, por intermédio dos símbolos inscritos em seu mostrador, constitui aquilo a que chamamos tempo. [...] O tempo tornou-se, portanto, a representação simbólica de uma vasta rede de relações que reúne diversas seqüências de caráter individual, social ou puramente físico.

Vejamos, então, como a TV pensa o tempo cíclico em suas práticas visíveis na telinha, análise que necessariamente abarcará a adjacência da seta porque também na TV eles se complementam.

Sobreposição de molduras e simultaneidade de fluxos (metodologia de análise)

A TV opera num tempo a que ela denomina tempo real especialmente quando exhibe imagens audiovisuais a que atribui o caráter “ao vivo”. Depreende-se que as imagens gravadas tenham caráter “in vitro”, o que implica uma existência artificial ou fictícia em relação ao tempo real. Como iremos mostrar em nossa análise, o tempo real televisivo é

⁶ Apesar de que nossa experiência pessoal do tempo não seja exatamente essa, porquanto ela não é da ordem do pensamento, mas mais afim ao tempo da duração ou tempo Real, nos termos propostos por Bergson (2005).

sempre performático, mais um dos construtos televisivos aos quais Derrida (1998) chamou de artefatos. De outro lado, o modo televisivo de montar em fluxo imagens ao vivo e as que são previamente gravadas muitas vezes confunde os tempos (reais e fictícios) em que ocorrem. São todas, ao fim, ethicidades⁷, cujo sentido temporal deve ser apreendido conforme os territórios de significação da TV - as molduras - no interior dos quais as imagens são veiculadas. Através da autenticação das molduras significantes conseguimos ultrapassar o teor contudístico e chegar aos modos como a televisão constrói as ethicidades de mundos televisivos com tais ou quais sentidos. É a análise de tais molduras que autoriza as questões colocadas no artigo.

Às vezes parece não ficar claro ao telespectador que a TV não é uma “janela para a realidade”, e que não existe *realidade do mundo* na televisão, mas sim um “real” que é propriamente televisivo. Neste ponto, a imagem técnica se disfarça tão bem que muitas pessoas, ao verem um telejornal, por exemplo, esquecem que seu teor está sendo mediado, que ele é apenas um recorte e um conceito do acontecido. Tais imagens, de alto grau de abstração, têm, no entanto, um caráter que parece ser não simbólico, que fazem com que

[...] seu observador as olhe como se fossem janelas, e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas (se é que as critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões do mundo. (FLUSSER, 2002, p. 13-14)

Metodologicamente, trata-se, portanto, de dissecar o panorama televisivo com vistas a encontrar e examinar as diversas molduras que o compõem e que, no mais das vezes, se encontram sobrepostas no mesmo quadro ou plano, tornando simultâneos (no espaço) os fluxos (temporais) no interior de cada uma. Para tanto é preciso interromper o fluxo e congelar as imagens em *frames*, possibilitando assim a análise de instantes visíveis no espaço, uma vez que os tempos não o são. O som e tudo mais que se move na imagem audiovisual precisa, depois, ser reintroduzido textualmente, procedimento a que chamamos de devolver a imagem congelada ao fluxo. Enfatizamos que indicaremos nos *frames* tempos (sempre) fictícios⁸, nos quais buscaremos especialmente os que se reportam ao tempo-ciclo.

⁷ São as pessoas, os fatos, os acontecimentos, as durações, tudo que a TV mostra como tais, mas que são de fato suas construções dos mesmos (KILPP, 2003).

⁸ Para Bergson (2006), instantes ou tempos espacializados são fictícios, porquanto o tempo real é inapreensível.

No *frame* abaixo, por exemplo, retirado do canal NET TV, a programação de cada canal ocupa uma linha na grade geral, que aparentemente se desloca de baixo para cima (na base da tela), enquanto que, em um conjunto de molduras acima, temos, da esquerda para a direita, a moldura-relógio que marca a hora convencional universalmente, a hora-relógio em que iniciaram os programas que estão no ar naquele instante, e o horário de início dos seguintes. Podemos notar que a grade é matricialmente composta de anúncios de canais, emissoras, horários e programas, um cardápio de opções disponíveis ao espectador no qual se normalizou, para todos os canais, os mesmos horários de início e término dos programas. É uma clara operação sobre o tempo para organizar (e fidelizar) a espectação dos usuários que compartilham o mundo NET; é uma organização para a qual se cria uma figura de tempo cíclico concernente à lógica distributiva de programas.



Frame 1

Antes de entrar na análise, queremos insistir no fato de que o tempo real televisivo é performático, um tempo que a TV diz ser real, mas que não passa de outro construto televisivo (uma *ethicidade*), ou ainda, na perspectiva de Flusser, uma visão ou conceito de tempo. Quando assistimos a uma imagem à qual graficamente é sobreposto o texto “ao vivo”, ou quando vemos um relógio na telinha, acreditamos que aquela imagem se desenrola no “agora” do relógio, aparentemente o mesmo de nossos próprios relógios. Sempre existem fatos que o contradizem, no mínimo o *delay* (retardo) entre a emissão e a recepção do sinal de TV. No entanto, é principalmente através dessa figura - de um tempo que é mais *reality* do que real - que a televisão imprime veracidade ao caráter ao vivo de sua programação.

Tal circunstância tem a seguinte implicação, que analisaremos mais adiante: nos canais que utilizam o relógio durante toda a programação (ao vivo ou não) constatamos que, quando surgem os comerciais na tela, em geral o relógio desaparece: ou seja, a lógica do relógio não serve para a publicidade. Isso porque, como podemos comprovar ao assistir qualquer comercial televisivo, suas cenas costumam acontecer alhures e atemporais, e são programadas para serem repetidas ao longo da programação, noite ou dia.

Feitos esses esclarecimentos, observemos então o comparecimento performático do relógio na TV quando inserido em uma moldura à qual denominaremos moldura-relógio. A partir dela, autenticamos algumas outras figurações do tempo habitualmente praticadas pela TV.

Figuras de tempo autenticadas pela pesquisa

No artigo *Figuras de tempos reality na TV*⁹ apontamos algumas figuras de tempo que comparecem no écran dos canais observados na pesquisa. Além das figuras seta e ciclo, foram autenticadas as figuras de tempo acontecimento, tempo acontecimento exógeno, e as três seguintes, que necessitam ser especialmente apontadas por serem utilizadas na análise feita neste artigo:

- Tempo máquina: é o tempo que encontramos, por definição, em todas suas figurações, aquele em que, no *graphic*, o relógio parece ser sua própria moldura, auto-referente e autônomo. Trata-se de uma construção que serve para sincronizar as ações sociais, como quando sintonizamos um canal apenas para ver as horas.
- Tempo corpo: o modo mais praticado hoje pela televisão de moldurar o tempo *reality*: num *graphic* composto - que inclui o relógio e a logomarca da concessionária do canal -, e que, às vezes, também pode incluir um termômetro digital que indica a temperatura ambiente na cidade de onde se faz a transmissão.
- Tempo teor conteduístico. A metodologia que estamos empregando visa ultrapassar o que normalmente percebemos - o teor da mensagem. Mas é exatamente como teor que essa figura do tempo comparece, por exemplo, em alguns telejornais, quando os âncoras anunciam a hora

⁹ Publicado nos anais do IX Seminário Internacional da Comunicação PUCRS, 2007, Porto Alegre. v. 1. p. 40-55. Disponível em <http://www.pucrs.br/eventos/sicom/textos/gt11.pdf>. Acessado em: 23 Jul. 2008.

atual, e são acompanhados na imagem do écran por um *graphic* que mostra as horas em um relógio digital.

Em todas essas figuras encontramos a seta e o ciclo. Vale salientar que elas não são excludentes, e que a moldura-relógio concentra em si várias figuras de tempo, uma vez que, como dito, todas elas já são, no mínimo, tempo-máquina por definição.

Tais figuras, agora autenticadas, permitem uma melhor compreensão de como a TV representa o tempo. Elas serão revistas e significadas no tempo-ciclo que estamos abordando no artigo, como veremos no próximo tópico.

Ciclo como ethicidade televisiva

Esperamos ter ficado claro até aqui que a figura ciclo comparece na televisão como uma ethicidade. Ela não é a ordem habituada do relógio ou a do calendário, a do dia ou da noite como os conhecemos fora da TV; ela é resultado de construtos de tempos propriamente televisivos. Tal constatação nos permite considerar que nas práticas habituadas da TV a figuração do tempo circular exerce as seguintes funções no interior de mundos televisivos.

- Regularizar a grade de programação e normalizar a espectação.

É na grade de programação que o ciclo televisivo é mais perceptível, e é através dela que o espectador organiza-se para assistir aos programas. A grade prevê em qual horário, dia, quantas vezes por semana e qual o tempo de duração de tudo o que “passa”. Seu formato mais popular é aquele que aparece nos jornais impressos; entretanto, ela comparece das mais diversas maneiras no panorama televisivo. No *frame* abaixo, por exemplo, da TVCom, a apresentadora indica oralmente os horários de reprise do programa em pauta, auxiliada ainda por um *graphic* na base da tela.



Frame 2

Lembremos que as emissoras vendem intervalos de tempo que são ocupados, no fluxo, por videoteipes comerciais, e que tais vídeos precisam ser exibidos nos exatos horários e dias contratualmente acertados. Para tanto, faz-se necessário um controle extremamente rígido da duração de todos os conteúdos exibidos, o que leva à construção desse tipo de inserção, sobreposta em áudio ou em *graphic* ao conteúdo principal em curso.

Mas o controle ou regularização inicia muito antes, já na grade virtual, estruturada para ser atualizada, a mesma, durante anos às vezes. É, em essência, a previsão, a ser realizada num presente qualquer, de eventos televisivos que são referidos ciclicamente. Gould (1991, p. 24) diz que “O ciclo do tempo pode referir-se a uma estrutura imanente ou à permanência verdadeira e imutável, ou a ciclos recorrentes de eventos separáveis que se repetem”, exatamente o que encontramos na grade virtual.

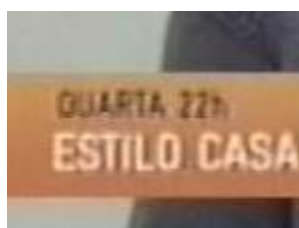
Assim, em mundos televisivos o futuro está predito (programado para tudo retornar regularmente). Quando o imprevisto ocorre, ele é noticiado na forma de “plantão”, um tempo-espaço também virtualmente disponível na grade para essas interferências, o mínimo possível, na programação em fluxo. Com a grade - moldura muito sólida -, o tempo da TV acaba assumindo características próprias, as do seu tempo *reality*, que guarda, porém, estreita relação com o nosso próprio tempo. Também nós operamos assim, conforme um programa; e esse programa, quando abalado pelo acontecimento, também precisa permitir um *break*.

Entretanto, é preciso lembrar, que a grade de programação da TV não foi sempre assim. Ela estruturou-se matricialmente no Brasil nos anos sessenta, quando conseguiu-se articular a seta e o ciclo com certo brilhantismo. Retornemos mais uma vez aos conceitos de Gould (1991, p. 198) antes de avançar na proposição:

A seta da homologia e o ciclo da analogia não são conceitos antagônicos lutando pela hegemonia em um mesmo organismo; são conceitos que interagem na tensão para formar as distinções e semelhanças de cada criatura. Eles se entremeiam e sustentam-se mutuamente, assim como as leis do ciclo do tempo moldam as substâncias que mudam na história. A implacável seta da história nos garante que até a mais poderosa analogia conterà indícios de alguma singularidade, permitindo sua inclusão em uma taxionomia e no tempo.

A observação do tempo seta na TV mostra que os programas nunca se repetem exatamente, nem mesmo quando eles são reprisados. Já o ciclo, que confere regularidade à

grade de programação, parece ter a mesma característica apontada por Gould (p. 22): é um tempo *reality* sem direção. Por exemplo, notamos uma construção do ciclo na seguinte chamada do programa *Estilo Casa e Cia*. (*Frames 3*) veiculada na TVCom, imagem à qual se acrescentou o título do programa e a informação de que ele vai ao ar numa quarta-feira, às 22 horas.



Frames 3

Esta, como de resto a chamada de qualquer programa, é veiculada em qualquer momento (programado) do fluxo e jamais se contradiz ou tensiona a seta do tempo: sempre há uma quarta-feira, passada, presente ou futura. Assim como os comerciais, também as chamadas de programas costumam ser atemporais e estar alhures. Elas são repetidas várias vezes ao dia e devem manter-se atuais por dias seguidos, semanas, meses – assim, parecem-se com espaços (quase) sem tempo. Ou seja, também na TV “O ciclo do tempo busca imanência, isto é, um conjunto de princípios tão gerais que existiriam fora do tempo e indicariam um cunho universal, um elo comum, entre todas as ricas particularidades da natureza” (GOULD, 1991, p. 65). Para o autor (p. 196), “a metáfora do ciclo do tempo capta os aspectos da natureza [televisual] que são estáveis ou percorrem ciclos de séries repetitivas (ou oscilatórias) por ser produto direto das leis atemporais da natureza [televisual], e não momentos contingentes de circuitos históricos complexos.”

- Criar expectativa

A criação de expectativa é uma das maiores razões de existir ciclo do tempo no canal Shoptime, por exemplo, que veicula conteúdo exclusivamente relacionado à venda de

produtos. A moldura-relógio que aparece no écran ao lado do logotipo da emissora (*Frame 4*) é do tipo corpo (corpo emissora, no caso), e tem o mesmo *design* da caixa de texto que fica abaixo dele, sendo que esta possui informações sobre o produto que está sendo anunciado pelas apresentadoras. Ainda há uma legenda em texto que corre na base da tela, informando as condições de pagamento.



Frame 4

A todas essas informações gráficas acrescenta-se um áudio que acaba se impondo para o espectador, pois as apresentadoras anunciam exaustivamente as promoções que naquele instante estão sendo feitas. Importa ressaltar que são falas retóricas e duradouras sobre produtos em promoção; cada promoção, ao contrário, dura apenas até o instante qualquer verbalizado por elas em suas falas. Nessa construção, o relóginho na tela funciona quase como um cronômetro, pois “o tempo está se passando e a promoção vai terminar!”

Porém, embora o anúncio da promoção sempre retorne como teor contedudístico (ainda que não a mesma ou do mesmo produto, mas de forma similar) - e por isso temos um ciclo -, no fluxo acaba por se configurar também uma seta do tempo, pois é preciso que, enunciativamente, cada promoção seja percebida como um acontecimento único, irrepetível. A seta, assim, lineariza as promoções historicamente, criando expectativa (e ansiedade, talvez) a respeito da próxima promoção.

- Sincronizar o tempo televisivo com o tempo social

A ethicidade ciclo do tempo também tem uma função sincronizadora: muitas pessoas, ao verem que determinado programa está passando na TV, automaticamente “sabem” que horas são graças à regularidade da programação. Algumas, inclusive, agendam-se em função

da programação da televisão. Há até outras agendas - mais sociais que pessoais - feitas a partir da TV, como a de jogos de futebol, que “devem” ocorrer antes ou depois da novela das oito, por exemplo, com vistas a evitar concorrência. Segundo Baitello Junior (2003, p. 104), mostrando o fenômeno ao contrário, do ponto de vista da TV:

Para afirmar e reafirmar o símbolo “tempo”, a mídia não apenas adota as imagens calendárias e/ou cronológicas do dia, da noite, do período, da jornada e do jornal, da folha e da folhinha, como ritualiza suas aparições, suas formas e seus formatos, acentuando-lhes a função sincronizadora.

Piettre (1997, p. 17), a sua vez, captou com exatidão a idéia que diferencia o tempo selvagem do tempo domesticado em termos da consciência que temos do tempo. O que ele chama de “consciência do tempo” pode ser entendido como a possibilidade do homem perceber os ciclos da natureza:

Como se manifestam, efetivamente, a consciência e a percepção do tempo nas sociedades humanas? Pelas medidas. Melhor, pelas marcas ou referências comuns: [...] Ter consciência do tempo é, talvez, antes de tudo, estabelecer marcas: marcas entre os dias e as noites, entre as manhãs e as tardes, entre as semanas, as estações, os anos.

Segundo Withrow (1993, p. 31), “Temos uma necessidade sempre crescente de aderir a determinadas rotinas, de modo que as complexas operações de nossa sociedade possam ocorrer de maneira regular e efetiva.” Isto, conforme estamos argumentando, pode dar origem a uma única agenda, da qual participam os ciclos futebolísticos, os religiosos, os festivos, os televisuais etc.: “[...] somos compelidos cada vez mais a relacionar nosso ‘agora’ pessoal ao cronograma determinado pelo relógio e o calendário”, e co-determinado, como queremos destacar, pelo “relógio” e pelo “calendário” televisivos.

Ruídos na configuração do ciclo na TV: agramaticalidades

Em se tratando de audiovisual, em geral se fala de gramática para designar um conjunto de práticas normalizadas e consensuadas que permitem ao espectador significar os teores contedutísticos conforme as formas recorrentemente praticadas. Entram aqui, por exemplo, no caso da TV, o uso de *close up*, a continuidade montada entre planos diferentes, a ênfase retórica das vozes etc. Mas as emissoras erram. Gaguejam sem querer. Produzem ruídos na ordem por elas mesmas criadas, e dão origem a agramaticalidades significantes.

Em nossa pesquisa flagramos um desses “atos falhos” sobre o qual gostaríamos de avançar a discussão do tempo-ciclo e tensionar as construções televisivas de que vimos tratando, porque é aí, nesse interstício, que se desenrola o tempo real. Ocorreu no segundo dia após a festejada estréia da “nova” TVCom.

Em nove de junho de 2008 às oito e meia da noite a emissora passou a exibir seu novo *layout*, com uma programação parcialmente modificada e com apresentadores - alguns recém contratados - que chamavam a atenção pelo e para o estilo que a emissora queria imprimir nessa remodelação. Às dez e meia da mesma noite foi ao ar a nova versão do programa *Conversas Cruzadas*, transmitido ao vivo para todo o Estado (RS). Aí, o écran foi constituído pela nova logomarca, pela moldura-temperatura e pela moldura-relógio, além, é claro, das imagens do teor conteudístico. Não havia indicação de “ao vivo” durante a exibição do programa, mas o âncora, Lasier Martins, mencionou várias vezes o fato de ser sua estréia, e ao final indicou a posição na grade: o programa seria exibido de segundas a sextas-feiras, das dez e meia à meia noite. Nos entre-blocos, imagens da noite porto alegre¹⁰ eram mostradas na tela, ainda sem indicação de “ao vivo”. Em um dos intervalos comerciais veiculou-se a chamada do programa *Jornal da meia-noite*, na qual a apresentadora anunciava: “daqui a pouco, estréia o *Jornal da Meia-noite* [...]”.

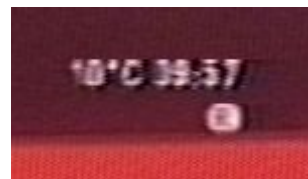
Na manhã do dia seguinte, dez de junho, o programa *Conversas Cruzadas* foi reprisado. Com exceção das molduras “temperatura” e “relógio”, e uma discreta¹¹ indicação visual de reprise no canto superior direito (*Frames* 5), tudo foi ao ar da mesma maneira que na véspera, inclusive as imagens tomadas na noite porto alegre (*Frames* 6).

¹⁰ Em seu novo formato, a emissora passou a fazer inserções de imagens das ruas de Porto Alegre, imagens que são tomadas no mesmo momento em que a programação está indo ao ar. Conceitualmente, são imagens “ao vivo”.

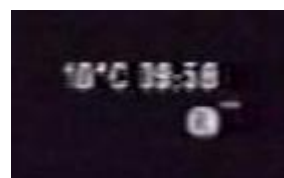
¹¹ A indicação era tão discreta que deve ter confundido o espectador desavisado, tanto é que, alguns dias depois, a TVCom aumentou o tamanho da fonte dos *graphics*.



Frames 5



Frames 6



Até as chamadas do *Jornal da Meia-Noite* (frames 7 e 8) foram reprisadas, essas sem indicação de reprise. Foi este fato que chamou a atenção, pois ao serem assim veiculadas, criou-se uma figura contraditória do tempo, e quem ligou a TV naquele momento pode ter acreditado que o jornal estrearia no dia dez. Aliás, o *graphic* sozinho favorece a instauração de uma gagueira permanente: “meia-noite” é uma marca de final do dia em curso, e “00h” marca de início do dia em curso. Essa figura contraditória não foi inventada pela TV, reconhecemos. Mas, atentemos para o fato de que a essas duas informações foi acrescentada uma terceira: “hoje”. A qual dia refere-se esse “hoje”, o da meia-noite ou o da 00h?



Frame 7

Frame 8

Existem figuras de tempo ciclo que não se contradizem, como as comentadas no início do texto, mostradas nos *frames* 2 e 3, pois referem-se à programação da emissora em mais longo prazo e não são usadas em reprises. Mas a TVCom vem repetindo uma prática que tende a se tornar gramatical na emissora pois há muitos programas reprisados em dias da semana e em horários diferentes para os quais se arrasta as figuras do tempo construídas na primeira veiculação, e que se tornam, na reprise, no mínimo anacrônicas. Nelas, não há mais ciclo (porque o evento volta irregularmente), nem há seta (porque o evento retorna), mas intentam ser um e outra.

Quando as figuras do tempo são assim tensionadas por práticas casuísticas, elas acabam por evidenciarem-se claramente como construtos televisivos. Essa “gagueira” dá a ver, sem querer, uma figura do próprio tempo real: multiplicidade de múltiplos, espesso, coalescente, inapreensível. Mas então nenhuma das três funções do ciclo apontadas se cumpre.

A espiral do tempo e o retorno do evento no ciclo televisivo

Quando bem construídas, as figuras seta e ciclo projetam o porvir televisivo com mais eficiência se utilizadas com recorrência ao longo da programação, e é assim que a função antes referida de normalizar a especiação se cumpre - reflita-se isso ou não em maior fidelidade da audiência. Ao contrário, às vezes resulta em evasão (normal) por conta de, sempre, em tal dia e horário, ocorrer um programa ao qual de antemão sabemos que não queremos assistir. Segundo Seincman (2001, p. 90), “[...] os dois tipos de temporalidade - a cíclica e a evolutiva - podem mesclar-se, gerando uma infinidade de combinações que irão afetar a qualidade da fruição estética, desde os menores elementos da obra até os maiores”.

Nas combinações de seta e ciclo aparece uma outra figura, capaz de dar conta com maior propriedade da complexidade do tempo televisivo, e que se chama espiral do tempo. A espiral, a cada “volta” que dá, potencializa o evento que retorna¹².

¹² Vale lembrar, porém, que esta é só mais uma figura do tempo, pois, como duração, ele não tem forma nem direção.

No exemplo da chamada da TVCom mostrado a seguir (*Frame 9*), uma voz *off* convida o espectador a assistir a um programa que é exibido de segunda a sexta-feira às dez da noite. Independente do mês, semana, dia ou hora em que a chamada for exibida, ela sempre se coadunará com o fluxo televisivo (seta), e sempre remeterá ao mesmo evento (ciclo), previsto. É como se a TV controlasse a emergência do acontecimento, porque ela sabe de antemão que ele vai ocorrer.



Frame 9

A cada repetição desta imagem, porém, ela se potencializa. Quanto mais vezes e quanto maior for o tempo mensurável em que esta chamada permanecer no ar, maior será sua importância enunciativa do acontecimento por acontecer. É, por excelência, uma figura retórica do acontecimento televisivo.

Ora, as figuras de tempo ciclo relacionam-se à programação rotineira da TV, mas também à rotina dos espectadores. Por isso, a cada repetição, as figuras confrontam-se com um momento específico, diferente, da duração do espectador. Então, no fluxo, essa imagem percebida diferencia-se de si. A circunstância nos leva a refletir sobre o eterno retorno postulado por Nietzsche e assim referido por Azambuja (s.d., p. 8):

O imperativo moral do Eterno Retorno implica que o indivíduo pergunte a si mesmo no contexto de uma determinada ação: “faria isto, viveria isto que estou fazendo e vivendo agora, uma outra vez ainda, e se fosse possível viver milhares de outras vezes, faria e viveria exatamente isto?” Trata-se de desejar a ação de tal modo que, se as mesmas condições retornassem, infinitas vezes, ainda assim se agiria da mesma forma.

Já Deleuze (2006, p.160) nos diz que

[...] o eterno retorno não é, certamente, negação do tempo, supressão do tempo, eternidade intemporal. Mas como explicar que seja, ao mesmo tempo, ciclo e instante: continuação de um lado, iteração de outro? de um

lado, continuidade do processo de um devir que é o Mundo e, de outra parte, retomada, relâmpago, visão mística sobre esse devir ou esse processo? de um lado, recomeço contínuo do que foi e, de outra parte, retorno instantâneo a uma espécie de foco intenso, a um ponto “zero” da vontade?

Por conta do que já dissemos sobre os modos como a TV lida de um lado com o acontecimento e, de outro, com a necessidade historicamente construída de administrar o tempo regular de produzir e veicular sua programação, nós podemos dizer que, no eterno retorno do mesmo televisivo, ela insiste enunciativamente em certo *eso esta siendo*¹³ que já está programado em sua grade. Em suas práticas, a televisão mostra sua ação sobre o acontecer do mundo na qual transparece a domesticação televisual *sui generis* do tempo e do acontecimento.

Assim como em Nietzsche o homem é um ser demasiadamente humano e a idéia de “super-homem” figurava a moral que deveria levar à superação da mediocridade da condição humana, arriscamos propor que uma “super-televisão” buscaria incessantemente superar sua medíocre condição televisual. Isso implicaria existir como virtualidade que se atualiza, ou seja, como duração e devir.

Entretanto, se ela se pensa e produz como imagem-duração, cria e mostra na telinha belas figuras do tempo real, e retorna eternamente diferente de si, apesar disso na TV o devir da duração já aconteceu: o seu *eso esta siendo* já aconteceu, e não há, nunca, ponto zero da vontade na vontade televisual. As imagens técnicas - até as do acontecimento - estão programadas no aparelho, em sua grade. O que de fato retorna é esse programa, ainda mais rígido e decisivo do que o ciclo do tempo, esse que também é demasiadamente humano.

É justamente por agir assim, e mostrar-se como tal, que a TV, sem querer, é fundamental para a compreensão de como nós mesmos agimos e de como pensamos o tempo.

Referências bibliográficas

AZAMBUJA, Celso Candido de. *Breve introdução à Filosofia Moral de Nietzsche*, [s.d.]. Disponível em: <<http://www.caosmose.net/candido/unisinos/textos/Nietzschetese.pdf>>. Acessado em: 19 jan. 2009.

¹³ Diferente do *eso ha sido* proposto para a fotografia por Barthes, citado por Derrida (1998), referindo-se ao que foi, no presente passado, a TV pretende-se inserida no presente que é. Ressaltamos, porém, que na perspectiva do tempo real de Bergson (2005), o passado é o único que é, porque perdura como virtualidade no presente, que, a sua vez, só é percebido quando já foi, quando já se tornou imagem-lembrança.

- BAITELLO JUNIOR, Norval. *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia*. São Paulo: Annablume, 2003.
- BERGSON, Henri. *Duração e simultaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Ecografias de la televisión*. Entrevistas filmadas a Bernard Stiegler. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- GOULD, Stephen Jay. *Seta do tempo, ciclo do tempo: mito e metáfora na descoberta do tempo geológico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- KILPP, Suzana. *Ethiçidades televisivas*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- PELBART, Peter Pál. *O tempo não reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- PIETTRE, Bernard. *Filosofia e ciência do tempo*. Bauru: EDUSC, 1997.
- SEINCMAN, Eduardo. *Do tempo musical*. São Paulo: Via Lettera, 2001.
- WHITROW, G. J. *O tempo na História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.