

PROGRAMAÇÃO TELEVISIVA: cenas, atos e protagonismos contemporâneos

Suzana Kilpp

Nos primeiros anos da TV no Brasil, o teatro marcou profundamente a programação televisiva, e o teleteatro referenciava o imaginário de drama que era "veiculado" pela televisão. De lá para cá, muita coisa mudou na relação entre as duas mídias, mas principalmente nas práticas televisivas, que vêm, entre outras coisas, participando decisivamente de uma ressignificação do drama na contemporaneidade. Neste artigo, por economia, será tomada como objeto de análise a programação televisiva, mas a ressignificação é perceptível em muitas outras práticas, que, aqui, serão referidas apenas de passagem.

Hoje, a programação de TV (em geral tida como o conjunto dos programas de um determinado canal - ou de todos) é gestada a partir de uma grade imaginada pelas emissoras usuárias dos canais, e é atualizada de tempos em tempos e de certos modos por cada emissora, não apenas no sentido da renovação das grades, mas também no sentido da evolução dos virtuais aos atuais.¹ Quer dizer, a programação é uma ethicidade televisiva² contraditória, que contém o virtual e sua atualidade, atualidade que é perceptível não nas grades, mas na relação entre grades e fluxos, nos quais também estão presentes imagens das demais unidades autônomas³ que não têm existência nas grades. A programação, por isso, não é nem o cardápio de programas que aparecem nas grades, nem a mera soma de programas e outras unidades

televisivas interpostas no fluxo, mas um produto dessa macromontagem.

Há coisas da programação de uma emissora, e das emissoras em geral, que passam mais despercebidas quando nos perdemos no fluxo das imagens do que quando olhamos a programação anunciada diariamente nas folhas dos jornais. Para os fins deste artigo, recortei arbitrariamente a programação diária (onde se dá a ver a **verticalização** dos programas) de uma semana qualquer veiculada num dos jornais de maior circulação no Rio Grande do Sul, e remontei o que supostamente seria a grade semanal (minimamente necessária para compreender a **horizontalização** dos programas)⁴ de cada um dos canais, na qual, inclusive, só ocorre distinção perceptível entre as emissoras usuárias do canal quando a emissora aparece de alguma forma nominada no título do programa, o que significa que as grades publicadas vinculam ao mesmo canal as diferentes emissoras usuárias, enevoando as inclusive enormes assimetrias ali presentes.

A grade sozinha permite a constatação de alguns sentidos nela implicados, sem necessidade de recorrer a outras molduras⁵ e sem necessidade de assistir à televisão. Isso porque, hoje, após quarenta anos da televisão no RS e cinquenta, no Brasil, já existem imagens em nossa memória que configuram um imaginário dentro do qual os programas citados na grade tornam-se minimamente compreensíveis. Mas também, porque ela parece produzir sentidos éticos (ou identitários) que independem da assistência aos programas. Senão, vejamos.

⊕ Na grade estão implicados sentidos éticos para a **cena e os atos do drama contemporâneo**: sentidos para dias de semana, sábado e domingo, e para horários diferentes - que remetem a hábitos, regularidades, diferenças repetidas, espectadores idealizados em tempos e ocupações imaginados. Há programas diários, semanais, mensais ou até eventuais que,

de diferentes maneiras, têm nas repetições a marca preponderante do fluxo contínuo da televisão. As manhãs repetem-se nas manhãs, as tardes nas tardes, as noites nas noites. Os dias-de-semana repetem-se nos dias-de-semana, os sábados nos sábados, os domingos nos domingos.⁶

Quanto aos horários diuturnos, há neles, nas grades, uma enunciação de referência para a **organização** dos afazeres diários⁷. A TV se enuncia nitidamente domiciliar, para ser assistida em casa, por quem está em casa e de acordo com o que habitualmente se faria em casa. Ao orientar sua programação a um espectador domiciliado e de acordo com o tempo que supostamente ele disponibiliza à TV para certas assistências, a TV enuncia sentidos para tal programa em tal horário. Não se trata apenas da ditadura dos horários dos programas, porque há mais sentidos implicados no fato de assistir-se a filmes na madrugada, por exemplo, do que a simples imposição do horário...

Quase sempre orientadas por pesquisas de mercado, nos termos relatados, por exemplo, por Daniel Filho (2001), as emissoras organizam sua programação de acordo com um espectador ideal e seus supostos hábitos domésticos. Na medida, porém, em que o espectador não corresponde ao perfil, e ainda assim é um telespectador, a programação atua no sentido, sim, de organizar os tempos das pessoas em função da TV: o tempo (e a hora) de rezar, de estudar, de informar-se, de divertir-se; **o tempo de assistir aos dramas "reais" e o tempo de assistir aos "dramas" ficcionais...** Ou seja, na grade de todos os canais, de modos muito semelhantes, estão enunciados sentidos que remetem a uma conformação da vida familiar em torno de regularidades idealizadas. Repetem-se marcas dessa enunciação em todos os canais, a TV enunciando-se parte constitutiva e constituinte da cotidianidade, e as durações televisivas acompanhando as durações reguladas pelo relógio nos

termos de um imaginário social de ocupação habituada (ou idealizada) do tempo.

Não é bem assim, no entanto, que as coisas funcionam. Quando assistimos aos programas e às imagens em fluxo, essa perspectiva de organização do/no tempo esboroa-se pela reiterada produção de heterocronias⁸. Ou seja, ao mesmo tempo que as emissoras enunciam sentidos sincrônicos com a nossa grade (agenda) de programação pessoal ou familiar, verifica-se, no fluxo e por procedimentos de montagem, que na televisão embaralham-se os horários, os dias, os anos... em que as imagens estão situadas.

Essa hibridização do “agora”, ou essa pluralização do “agora”, dá visibilidade à qualidade dos tempos concomitantes de nossas ocupações e preocupações cotidianas, sendo que a televisibilidade da heterocronia - que é constitutiva da vida das pessoas na metrópole comunicacional - é possível graças à percepção tátil, à experiência do fluxo e das montagens televisivas em relação a uma grade unívoca. Na medida em que essa experiência vai além disso, e é desnaturalizada pela desconstrução das molduras e das montagens, torna-se possível “ver” a verdadeira organização do tempo televisivo, as hierarquias e (as)simetrias nela implicadas, que remetem aos valores efetivamente atribuídos pela TV a tempos ocupados com certos fazeres, e, portanto, aos próprios fazeres - aos presentes e aos ausentes nas imagens televisivas.

Da mesma forma, no fluxo, à primeira vista parece haver uma correspondência entre os lugares (**cenários**) mostrados nos programas e os lugares de nosso cotidiano, ou entre as ocupações (**papéis no drama**) que neles aparecem e as nossas próprias ocupações (**papéis sociais**). Essa correspondência esboroa-se, porém, pela reiterada produção de heterotopias⁹. A meu ver, mais do que em relação ao tempo, há uma visível

assimetria nas extensividades televisivas entre elas e em relação às extensividades do espectador. Isto é, têm televisibilidade muito desigual os espaços familiares em que os diferentes espectadores desenrolam suas **cenas diárias**. Também aí, portanto, enunciam-se sentidos que atribuem valor aos lugares e ocupações, hierarquizando-os e sugerindo qual o lugar certo da tal lugar.

Na verdade, há um tremendo choque entre os hábitos de organização aparentemente oferecidos pelas grades e as organizações efetivadas pela montagem do fluxo televisivo, dentro de cada emissora e dentro do tempo de tevê de cada espectador. Em geral, percebemos nosso cotidiano como percebemos a programação das emissoras publicadas nos jornais, isto é, tendemos a perceber o tempo-espaço do dia-a-dia em blocos, como um programa ou um bloco de programas - um produto, um pacote: cada uma das refeições, cada um dos turnos de trabalho, cada uma das atividades sociais, culturais, esportivas... Mas a vida é fluxo também, como a TV: a tevê não está nem nas grades nem só no fluxo, assim como a nossa existência.

Entre dois blocos de programas televisivos existem tempos-espaços vazios, que são um tempo-espaço na verdade cheio de publicidade explícita que não tem existência nas grades. Essa relação meio óbvia entre programa e publicidade relaciona-se a um certo imaginário que circunscreve certas imagens como seres e outras como não-seres.¹⁰ Nas grades, os programas são, como são a casa, o trabalho, a refeição, o lazer. Nas grades publicadas nos jornais, a publicidade não-é, como não-são todas aquelas inúmeras pequenas ou grandes durações que, embora façam parte do nosso dia-a-dia, em geral não as computamos como úteis, finalísticas, porque parecem trânsito para as que são.

A sobreposição da grade impressa e do fluxo dá a ver e ressignifica o ser e o não-ser, o principal e os restos, e permite uma maior aproximação perceptiva do consciente ótico e do inconsciente ótico, instaurando um novo imaginário e uma nova gramática, em cujo interior são não apenas enunciados sentidos éticos para todas as coisas da vida contemporânea - as que têm e as que não têm sentido -, como também são propostas relações de hierarquia e (as)simetria entre elas, isto é, relações valorativas.

⊕ Na grade, a presença de programas que são enunciados eticamente como educativos, informativos, religiosos, **dramáticos...**, dá vistas a uma perspectiva conteudística de produtos culturais que tem marcado não só as práticas da televisão no Brasil, como também uma forte tendência da crítica e da pesquisa científica. A meu ver, tais funções (sentidos) não estão implicadas naquilo que habitualmente chamamos de conteúdo ou teor dos programas, e também não são exatamente os programas que molduram tais sentidos. Basta, por exemplo, que os programas sejam sobremoldurados pela programação, ou por qualquer outra moldura (gênero, canal, emissora, publicidade...), para que se produza um violento deslocamento de sentidos, o que me leva a conjecturar sobre os sentidos televisivos de educação, informação, **drama...**, e que, de muitas maneiras, conformam um imaginário social dos campos, não sem conflito e nem sem abalar a tradição dos campos.

Assim, quando se discute o caráter pouco educativo da televisão, em geral a TV é moldurada pela campo da educação, ou com suas molduras, e espera-se dela (a TV) a educação que tradicionalmente se espera das instituições de ensino. Entretanto, ainda que a tevê possa ser utilizada como recurso didático, trata-se de verificar, antes, as refuncionalizações introduzidas pela televisão no campo da educação, causando-lhe certos constrangimentos. O mesmo se passa em relação à política, ao **drama**¹¹...

Isto é, a mediação televisiva dos campos sociais é sempre a enunciação de sentidos televisivos para os campos, e não por causa dos conteúdos veiculados. São, em última instância, moldurações televisivas que são oferecidas ao emolduramento¹², inclusive ao emolduramento do emissor¹³, e que se tornam compreensivas na medida em que vai se produzindo um novo (ou outro) imaginário referencial.

Sendo um meio frio, envolvente, tátil, líquido, a televisão nos ensina (ou pode ensinar), antes de tudo e a partir de qualquer matéria, como funciona nosso cotidiano em dissolução. Nem tanto pelo que a televisão nos diz sobre a cotidianidade, mas principalmente pelos modos como diz e pelos modos como participa de sua dissolução, modos esses que constituem a gramática televisiva. Essa gramática encontra-se, hoje, como a oralidade para a escrita em outras épocas, e a pesquisa ainda fez muito pouco para sua escritura.

⊕ Na grade, estão implicados sentidos éticos ao **protagonismo**: sentidos de personalidade, de individuação, de nominalização - de mediações pessoais -. A ethicidade anônima, esquiva e volátil da tevê - que na melhor das hipóteses associamos, quando detemos certas informações sobre as mídias e sua história, ao “senhor Roberto Marinho”, ao “bispo Macedo” ou a “Silvio Santos” -, torna-se a ethicidade de certas personalidades televisivas que nomeiam programas. Assim, na grade, a TV Guaíba personaliza-se como Chefe Burke e Flávio Alcaraz Gomes; a TV Pampa/Record como Eliane, Adriane Galisteu, Fábio Jr., o Corvo, Xicão Tofani e Raul Gil; o SBT como os Simpsons, Chaves, Maria Isabel, Chiquititas, Esmeralda, Ratinho, Hebe, Barney, e, é claro, Silvio Santos; a TVE como Lucy e Brackman; a Band como Olga Bongiovanni, Mister D, Silvia Poppovic, Alf, Mr.Bean e Deus (!); e a TV Globo/RBS como Ana Maria Braga, Roque Santeiro, Jô, Xuxa, Didi, Sandy e Júnior e Faustão.

São os nomes de *personas*¹⁴ que medeiam eticamente a *persona* empresa de comunicação ou - o que é mais surpreendente - a *persona* canal de televisão, e, no conjunto, a *persona* televisão brasileira.

Mais uma vez, um imaginário referencial permite ao leitor entender minimamente as indicações nominais da grade e remetê-las a muitos programas que já estão em nossa memória, antecipando um pouco a leitura compreensiva de tal nominação. É no fluxo, porém, que os nomes são expressamente atribuídos a **personagens**, ou a nomes de programas, ou a âncoras de programas, adquirindo um sentido aparentemente lógico, e tornando a grade aparentemente confusa. No fluxo, no entanto, aparecem outras *personas*, muito mais *personas*, que não têm visibilidade na grade, e que, ainda assim, permitem que se pense na razoabilidade da personalização sugerida pela grade.¹⁵

Quando colocamos sobre a grade e o fluxo a moldura gênero, parece que compreendemos um pouco mais a lógica que organiza as *personas*, pois algumas passam a ser mesmo reais (as personalidades que têm existência real fora da TV) enquanto outras evidenciam-se como ficcionais (personagens do drama). Se o fluxo e, especialmente, se o *zapping* prevalece perceptivamente como moldura, porém, há um embaralhamento das *personas* reais e ficcionais, das *personas* dos programas e dos comerciais, e então aquela aparente confusão nominal presente na grade torna-se tão clara e lógica quanto a lógica dissolvente do fluxo.¹⁶

Canevacci (1990) fala da **máscara** televisiva e de sua fixidez, cuja expressão se molda a partir do que projetamos subjetivamente sobre ela. Os modos como são construídas tecnicamente essas máscaras - e as *personas* por trás das máscaras - tornariam as *personas* televisivas repetíveis, cópias de si mesmas, **personagens televisivas de si mesmas**. Nesses termos, em última instância, todas as *personas* televisivas, independente de gênero,

seriam personagens, algumas interpretando a si mesmas (os âncoras, por exemplo), outras interpretando expressamente outras pessoas (os verdadeiros personagens ficcionais).

Ainda nas nomeações televisivas, entre as *personas* ficcionais estão os personagens de HQ, de *cartoons*, e o Alf... E entre as nomeações de *personas* reais encontramos o Ratinho e o Corvo... Num outro patamar, Deus... Sabemos que não foi a televisão que inventou a nomeação de homens e animais, nem foi ela que deslocou os sentidos nominais atribuídos aos personagens das histórias reais ou imaginárias. Desde as histórias mitológicas, aos contos de fada e à literatura em geral, até aos modos como nos tratamos uns aos outros por apelidos, etc., desde sempre, portanto, e de muitas maneiras - isso vem sendo praticado. Acontece que em tais casos, as nomeações e os deslocamentos estão moldurados em molduras sólidas. Na televisão, diferentemente, as molduras movimentam-se umas sobre as outras, deslocando incessantemente os quadros da experiência que produzem os sentidos éticos, liquefazendo as fronteiras, os limites das molduras - interferindo, portanto, na razoabilidade dos sentidos, que foram enunciados, a princípio, razoavelmente.

Admitindo-se, então, o embaralhamento dos sentidos éticos das nomeações presentes na grade, mas assumindo-as como lógicas, perfeitas para alguma coisa¹⁷, restaria verificar a ethicidade das *personas* televisivas. No conjunto, reais ou ficcionais, há nelas um emolduramento, do lado do emissor, da “*persona brasileira*”, ainda que plural, assimétrica e híbrida. Tal emolduramento, como processo de comunicação, é compreensível na medida do compartilhamento social de um imaginário de brasilidade. Assim, se, de um lado, a brasilidade enunciada pela televisão torna-se a ethicidade dos brasileiros enunciada pela televisão - o que, obviamente, não é o mesmo que a ethicidade dos brasileiros -, também é verdade, de outro

lado, que ocorre a conformação de um imaginário social - uma enunciação televisiva de *personas brasileiras*¹⁸, através das quais reconhecemos ou não, como espectadores, a nossa própria e singular brasilidade. São elas que entram em nossas casas em nome da TV, tão “iguais” a nós, tão aparentemente descoladas das molduras, que lhes atribuem tal sentido, e tão individuais como cada um de nós, entregues à sua/nossa própria sorte ou azar pessoal.

...

Há um aspecto fundamental da programação que fica oculto na grade, fato que contribui decisivamente para muitas das confusões de sentido apontadas, que é a não explicitação do tipo e gênero de programas veiculados. Se fizermos uma rápida tentativa de classificá-los pelo que parecem ter em comum, chegaremos, por hipótese, a novelas, filmes, jornais, reportagens, revistas, seriados, variedades, *shows*, humor, esportes... Ou poderíamos chegar a uma outra tipologia: programas produzidos pela TV e programas apenas veiculados pela TV. Ou ainda: programas e imagens de estúdio e coberturas ou imagens externas. E mais: programas com auditório e programas sem auditório, programas ao vivo e programas editados.

Essas são algumas das especificações dos critérios que de fato determinam a programação antes de tudo. Quer dizer, primeiro, em geral, decide-se que às 20 horas irá ao ar uma novela, por exemplo, para depois decidir qual novela, ou até, antes, qual o tipo de novela: se “enlatada” ou autoproduzida, com quais apelos, qual elenco, etc. (ver, por exemplo, Daniel Filho, obra citada). Existem, portanto, duas grades: uma matriz - um molde, mais permanente - que tipifica e estrutura uma programação virtual; e outra, que atualiza esta, que lhe dá existência televisível, e que parece multiplicar os sentidos éticos dos programas. Também a grade matriz é

reconhecida minimamente graças ao imaginário que já se constituiu em relação à programação. Podemos não saber qual novela está no ar, mas sabemos quando uma novela está no ar.

...

O que estou querendo dizer, em síntese e finalmente, é que a grade matriz é que verdadeiramente estrutura a programação das emissoras; que a programação virtual que ela tipifica e estrutura é atualizada pelos programas que efetivamente vão ao ar com os títulos que vemos nas grades publicadas nos jornais, nas quais a grade matriz permanece oculta; que há áreas/tempos mais sólidos e áreas/tempos mais fluidos nas grades das diferentes emissoras; que os sentidos éticos implicados na programação estão implicados nas duas grades e no fluxo; que a grade matriz é possivelmente a moldura das molduras e, também, a moldura que as emissoras, umas mais que outras, mais resistem em alterar.

É nela, também, que se dão a ver com toda a clareza as questões éticas que estão colocadas às cenas, aos atos e aos protagonismos contemporâneos. Ainda que se trate, em cada caso, de uma ethicidade televisiva sitiada num mundo televisivo, há muitas implicações de tais imaginários no imaginário de drama que estivemos acostumados a ver referenciado pelo teatro e pela dramaturgia, e não o contrário, como acreditava-se no início da televisão no Brasil.

¹ Nos termos de Bergson (1999).

² Subjetividades virtuais (durações, *personas*, objetos, fatos e acontecimentos que a televisão dá a ver como tais, mas que são, na verdade, construções televisivas).

³ Os promos, os comerciais, as vinhetas de emissora e programas...

⁴ Para constituir-se e instituir-se como *estrutura matricial*, a programação televisiva engendrou algumas práticas de repetitividade, um passo decisivo para organizar a produção e fidelizar a espectação.

⁵ Molduras, quase-molduras e molduras virtuais, em geral sobrepostas, que instauram, no interior de suas bordas ou manchas (incluindo aí as molduras-filtro), territórios de significação.

⁶ Ainda que a televisão não tenha inventado essa estrutura, com a televisão ela tornou-se mais perceptível.

⁷ Se, como diz Sodré (2001), o que está em jogo com a televisão é uma administração do tempo do sujeito, e que o essencial da televisão seria a maneira como ela organiza e como se organiza, também é fato que tal organização vai para muito além da administração do tempo.

⁸ Multiplicação e convergência (ou sobreposição) de tempos diferentes num mesmo quadro de experiência.

⁹ Multiplicação e convergência (ou sobreposição) de lugares diferentes num mesmo quadro de experiência.

¹⁰ Lugares e não-lugares, nos termos de Augé (1994), talvez, ou lugares e lugares vazios, nos termos de Bauman (2001). Prefiro designá-los como seres ou não-seres para ressaltar o caráter ético dessas durações.

¹¹ Por exemplo, seria muito interessante pensar-se nas implicações colocadas à função do drama, como o entende o Teatro, pelo contra-drama praticado no *Linha direta*, programa da TV Globo produzido pelo Núcleo de Jornalismo e pelo de Dramaturgia da emissora, no qual a tecnologia - que inclui uma poderosa voz *off* - é o mais importante protagonista das histórias "reais" encenadas.

¹² Agenciamento dos sentidos, que é pessoal e culturalmente referenciado.

¹³ Estou chamando a atenção para o fato de que há sentidos enunciados pela televisão que, possivelmente, nem o emissor compreenda. Também as emissoras, quando incluem em sua grade um programa educativo, por exemplo, tendem a raciocinar tradicionalmente em relação à educação: trata-se, em geral, de uma aula, de uma disciplina. Esse sentido ético de educação, no entanto, foi há muito superado na prática pela própria televisão.

¹⁴ Canevacci (2001) sugere que a proliferação de TV-*close*s poderia ser a unidade de medida na época da comunicação, que não substituiria a moeda, mas estaria relacionada a ela. Para ele, estariam surgindo novos intermediários culturais, aqueles que têm no *visus* seu meio específico, sendo que essas novas figuras - ensurdecedoras, prepotentes e egoístas - procurariam destruir a mídia-elite tradicional...

¹⁵ Lembremos que a TV tem essa coisa de querer ser um membro da família, uma pessoa a mais em nossa casa: não uma pessoa qualquer em certo sentido, mas uma pessoa importante, central, convergente; mas qualquer pessoa, sim, de tal forma que ninguém se sinta constrangido de recebê-la como hóspede, parente, ou amigo - alguém familiar em qualquer família, o que de muitas formas passa pela exposição de tais e tantas *personas*.

¹⁶ É claro que tal dissolução não ocorre apenas em relação às *personas*. Já se disse que isso não ocorre em relação ao cinema, ou em relação ao teatro, sobre os quais sempre temos a certeza de tratar-se de uma ficcionalização, e que em relação à TV o embaralhamento produz uma dissolução do real, principalmente na medida em que a televisão proclama a sua verdade como a verdade do mundo de que fala.

¹⁷ Nos termos de Howard Becker (1993).

¹⁸ Inclusive dos mais anônimos, que são feitos participantes do espetáculo nos programas de auditório.

Bibliografia citada

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma Antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Papirus, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BECKER, Howard. **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Hucitec, 1993.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da comunicação visual**.

São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. **Antropologia da comunicação visual**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FERNÁNDEZ, Manuel Carlos. **Influencias del montage en el lenguaje audiovisual**. Madrid: Ediciones Libertarias/Prodhufi, 1997.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1999.

SODRÉ, Muniz. A televisão é uma forma de vida (entrevista concedida a Paulo Cirne Caldas). **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia** (Faculdade de Comunicação Social), Porto Alegre/ EDIPUCRS, n.16, p.18-34, dez. 2001.