



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

---

## Televisão: dos meios às linguagens<sup>1</sup>

Elizabeth Bastos Duarte (Unisinos)

### Resumo

O presente trabalho apresenta uma reflexão sobre a função das mídias, meios técnicos de produção, circulação e consumo dos produtos midiáticos, como linguagens que interferem e sobredeterminam outros sistemas de signos sonoros e visuais, e, conseqüentemente, seu papel determinante na constituição das gramáticas de formas de expressão das diferentes mídias. Para o desenvolvimento dessa tese, contra a discussão na produção televisiva, estabelecendo relações entre os meios técnicos e algumas das especificidades do texto televisivo.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP15 – Núcleo de Pesquisa Semiótica da Comunicação, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.

A discussão que o presente trabalho coloca em pauta refere-se especificamente à operação das mídias sobre as diferentes linguagens sonoras e/ou visuais que elas presidem e, conseqüentemente, ao seu papel determinante na construção das “gramáticas” de formas de expressão das diferentes mídias. E é esse tão mais determinante quanto se pensar que os aspectos comuns não explicam nada dessas gramáticas. Todo conhecimento possível reside nas singularidades.

Veja-se o caso da televisão que ocupa espaço tão polêmico nos debates em torno dos *mass media*. A tevê é um meio de comunicação de massas veiculador de imagens audiovisuais registradas sobre um suporte magnético. Trata-se de uma tecnologia geradora de uma determinada modalidade de informação, com possibilidades de transmissão direta e sincrônica de imagens e sons, isto é, com condições de recepção simultânea aos acontecimentos, que ela transmite em tempo real.

Em primeiro lugar, o cuidado que toda a produção televisiva – comunicação a ser consumida por milhões de espectadores – deve ter é com a elaboração calculada de forma a responder às necessidades de economia de tempo (*time is money*) da produção e às aspirações de novidade dos espectadores. Mas, devido ao seu processo de produção, a televisão, ao mesmo tempo em que busca desesperadamente o novo, apropria-se sofregamente dele, disciplinando-o, domando-o pela repetição e banalização.

Os textos televisivos constroem-se a partir de diferentes linguagens sonoras e visuais. Trata-se de textos complexos que articulam o verbal, o musical, a diferentes sistemas de significação visuais; cenários, iluminação, cores, corpos, vestuário, gestos, expressões faciais, etc.

Nossa pressuposição aqui é de que o conjunto dos meios técnicos referentes à produção, circulação e consumo dos produtos televisivos operam sobre essas linguagens, oferecendo-lhes possibilidades, mas impondo-lhes restrições que se diferenciam daquelas advindas das outras mídias, o que implicaria a existência de uma gramática televisiva.

Convém ressaltar que, quando se fala em mídia televisão, remete-se simultaneamente aos *meios técnicos de (1) produção*, isto é, àqueles responsáveis pela obtenção da imagem móvel - via projeção ótica sobre elementos fotossensíveis de uma câmera eletrônica, imagem essa que é decomposta em finas linhas paralelas possibilitando a análise de cada ponto, de cada linha constituinte e que é reconstituída sob a forma de uma espécie de mosaico luminoso -, e por seu tratamento concomitante às linguagens sonoras em ilhas de edição; (2) *circulação* dessas mensagens, responsáveis pela sua difusão; (3) *consumo* dessas mensagens: os aparelhos de televisão que recebem os sinais e os transformam nos produtos que consumimos.

Em primeiro lugar, o regime de funcionamento da televisão define seus modos de enunciação. Uma das grandes características do texto televisivo é que sua instância de enunciação nunca está presente, ela fica por trás das câmeras. Esse fato define duas outras peculiaridades da gramática televisiva: (a) a contínua enunciação de sua enunciação: o permanente simulacro de seu ato comunicativo; (b) a definição que apresenta do grande ausente, o telespectador, de quem, por outro lado, ela “diz” constantemente da posição que presume ele assumira a respeito do texto, estabelecendo com ele um contrato potencial que compreende uma dimensão de caráter cognitivo e outra de caráter passional.

Essa impossibilidade interativa obriga ao texto televisivo a buscar efeitos de interatividade. Para produzir um efeito de interatividade, difícil na comunicação televisiva, a televisão se utiliza de fórmulas que simulam uma relação direta com os espectadores através da conversão desses últimos em parte do espetáculo, da incorporação de atores que atuam como delegados seus, da apresentação de painéis com opiniões da audiência, etc.

Um outro aspecto decorrente das tecnologias empregadas nesse processo comunicativo advém do fato de os aparelhos televisivos funcionarem com baixa resolução; em razão disso a televisão vê-se impelida a optar por uma forma de captação de imagens que evite a profundidade de campo, visto que, com essa técnica, elas perderiam a nitidez, o que a obriga a operar preferencialmente com enquadramentos em planos médios ou fechados.

Vale lembrar que aos meios ainda se acrescentam outros elementos que também participam das condições de produção e recepção dos produtos televisivos, tais como o contexto de consumo dos produtos televisivos em meio à vida familiar e a afazeres domésticos. Esse contexto define o “tom” da produção televisiva em geral. A televisão visa ao entretenimento e, só bem depois, à informação. É seu comprometimento com o mercado em que a concorrência é acirrada e a audiência cada vez mais disputada que define seu caráter marcadamente lúdico: *tevé é entretenimento*. É sob sua chancela que informações – noticiários, entrevistas, reportagens, novelas e séries – acontecem. E entretenimento é leveza, superficialidade, humor; é espetáculo. Não é isso que fazem os programas de entrevista ao priorizarem o espetáculo ao diálogo? Assuntos aleatórios, piadas, apresentação de bandas, não são estratégias para a redução do diálogo e da informação? A televisão vem sistematicamente preterindo seu papel de veiculadora de informação e formação em nome de pontos na audiência. Antes os *talk-shows*, agora os *rea-*

*lity shows*. Há programa mais perigoso e sensacionalista que *Linha direta* no seu duplo movimento da informação à ficção e vice-versa? E o *Big Brother*?

O cinema não tem esse compromisso fechado e rígido com o “tom”: pode dedicar-se a outros tipos de experimentação; seu horizonte é estético, até porque pode monopolizar inteiramente o espectador durante duas horas, no mais completo silêncio e escuridão. É devido às diferenças de contexto de consumo que qualquer um dos espetáculos de que a tevê se apropria (cinema, teatro, acontecimentos esportivos, etc.), vê radicalmente alterada sua maneira peculiar de se relacionar com o público. E mais, vê seu texto ser fragmentado de forma artificial e brusca para os intervalos comerciais.

Assim, essa operação da televisão sobre as linguagens e mesmo sobre outros textos acaba por interferir no emprego dessas linguagens, na estruturação de seus textos, o que lhe confere o estatuto de linguagem que sobredetermina essas outras linguagens sonoras e visuais, impondo-lhes uma gramática de formas de expressão: aquela da própria gramática televisiva.

Os processos comunicativos que engendram os textos televisivos são recortes formais sobre a matéria que os constitui, produzindo substâncias de Expressão (E) e Conteúdo (C). Como, pressupõe-se, não há categorias ou partes de E ou C anteriores ao ato comunicativo que instaura a significação, o que ocorre são substituições do fluxo de sentidos que só se atualizam no momento preciso em que se verifica o processo comunicativo, mas que consideram esse processo para se instituírem. Dessa forma, o que caracteriza a gramática de formas de expressão do texto televisivo é um complexo de relações que remete não só ao tipo de imagem configurada, mas ao

tipo de emissora e programação, às formas e horários de transmissão, aos gêneros e formatos dos textos, aos tipos de narrativas privilegiadas, bem como a outros elementos, tais como o tipo de público a que se destina, as condições em que esse público se encontra, os entornos sociais e culturais.

Atualmente, tem-se canais abertos ou fechados (por assinatura), quanto ao acesso dos telespectadores; canais generalizantes ou especializados, quanto às temáticas e programação; ondas, cabo, satélite, quanto à forma de transmissão. Ora, também esses fatores têm influência na escolha e estruturação da programação: em princípio, interferem na seleção e agendamento dos temas, bem como em sua forma de tratamento.

Um outro aspecto a ser considerado no processo de produção dos textos televisivos, é o fato de a televisão comercial estar obrigada a uma quantidade infinita de horas anuais de funcionamento: sua produção deve ser praticamente ininterrupta. Disso decorrem, por exemplo, tanto a repetição serial, como a adoção de sistemas binários na concepção dos personagens: eles permitem a construção de relatos com rapidez. Pitadas de improviso tecem as repetições com variações, pois o fato de estar sempre no ar obriga as emissoras a se utilizarem de grades de programação periódicas; séries, seriados – com apresentações diárias, semanais, etc.

Assim, produtos do desenvolvimento tecnológico aliados à velocidade com que hoje ocorrem as transformações, as textualidades televisivas se constroem fundadas na estratégia da repetição, réplicas como estandardizações ou continuidades. Essa repetição pode ser dos temas, das estruturas discursivas, dos mecanismos expressivos (cenários, ambientes, formas de tratamento do espaço e do tempo).

Por outro lado, o fato de cada um dos textos-programas televisivos fazer parte de uma grade de programação o submete a um princípio de neutralização. O fato de um programa fazer parte da grade de programação de uma dada emissora obriga-o a participar de uma operação de neutralização que unifica as diferenças existentes entre os diversos programas para os submeter a uma espécie de denominador comum, capaz de permitir sua integração à programação e identificar a referida programação como marca de uma dada emissora.

É precisamente essa conversão, via neutralização, que possibilita integrar coerentemente a multiplicidade aparentemente fragmentária do discurso televisivo e entender o sentido das mensagens transmitidas via televisão. Dessa forma, é a própria organização interna da televisão que assegura a permanência dos sentidos.

Por outro lado, devido às suas especificidades, a televisão coordena no seu interior diversos gêneros e formatos de textos-programa, que vão da reportagem ao melodrama, sempre utilizando a publicidade como elemento unificador. Mas, ao fazer isso, a televisão impõe condições novas a cada um desses gêneros, com implicações em toda a estruturação de seus textos. Veja-se, por exemplo, o que ocorre com a estruturação narrativa de novelas, mini-séries que, pela fragmentação em blocos, são obrigadas a múltiplos *clímax* para garantir com o suspense a permanência do espectador até o próximo bloco, depois dos comerciais.

Ainda do ponto de sua organização narrativa, há muitas outras especificidades na produção televisiva. Um exemplo são as ancoragens temporais: o texto televisivo tem uma temporalidade diferente da do cinema, que encurta radicalmente a realidade do tempo do relógio, não havendo

nunca coincidência com a duração putativa de tais momentos na vida real (vide técnicas narrativas cinematográficas). Em muitas de suas produções, a televisão não projeta um tempo ficcional, e, embora trabalhe com estruturas narrativas, o faz em tempo real.

É evidente que, a cada avanço dos meios técnicos, há toda uma reordenação da gramática televisiva. É evidente também que esse mesmo desenvolvimento tecnológico permite que a tevê se aproprie de recursos próprios da gramática fílmica, videográfica, ou multimídia e vice-versa, construindo textos cada vez mais híbridos. Portanto, à complexidade e sincretismo de base, constitutiva dos textos televisivos, somam-se novos processos de hibridação decorrentes não só das constantes apropriações *intersemióticas* e *intermediáticas*, como da própria hibridação dos meios técnicos.

Dessa forma, não só a gramática televisiva, mas cada uma das gramáticas midiáticas está em permanente construção, devido não só à contribuição das novas tecnologias e à criatividade de artistas e especialistas do meio, mas à importação de mecanismos expressivos próprios de um tipo de gramática midiática para outra, a processos de apropriação que transformam esses mecanismos em recursos retóricos. Daí também o interesse em investigar essas gramáticas em suas condições de uso, em seu trajeto nos circuitos de sentido, em seu reinvestimento nas redes de sociabilidade.

A multiplicidade de funções sógnicas conferiu às imagens, ao longo da história, um papel de primeira importância na transmissão da cultura, dos saberes práticos, míticos ou científicos acumulados nos diversos campos do conhecimento. Por tudo isso, de qualquer forma, não se deve esquecer que, se as imagens – qualquer imagem, eletrônica ou não, numérica ou não



– são signos, elementos de escrita, enquanto componentes de uma gramática, esses signos se "formam" diferentemente.

Se o homem sempre utilizou simultaneamente dois sistemas de signos, de duas linguagens: a analógica e a digital; se só existem textos – textos de objetos complexos: palavras, gestos, imagens, sons, ritmos - esses elementos se articulam diferentemente dependendo da gramática midiática que preside suas seleções e combinações. Assim, a articulação de diferentes sistemas de signos ocorre diferente a partir da mídia que preside tal articulação. Nessa perspectiva, nenhuma das categorias empregadas para a análise do texto televisivo pode ignorar a função da mídia televisiva na definição das regras que presidem as seleções e articulações sígnicas no processo de produção de sentidos em televisão.

### **Bibliografia:**

- 1 - AUMONT, Jacques. *À quoi pensent les films*. Paris: Séguier, 1996.

- 2 - BAUDRILLARD, Jean. *Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- 3 - CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- 4 - CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- 5 - FABBRI, Paolo. *El giro semiótico*. Madrid: Gedisa, 1996.
- 6 - JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- 7 - SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- 8 - SUBIRATS, Eduardo. *A cultura como espetáculo*. São Paulo: Nobel, 1989.
- 9 - ZUNZUNEGUI, Santos. *Pensar la imagen*. Madrid: Universidad del País Vasco, 1998.
- 10 - MACHADO, Arlindo. Hegemonia da imagem eletrônica. In: *Máquina e imaginário*. São Paulo: Edusp, 1996.p.45-57.