

Televisão e semiótica

Uma mudança na perspectiva de análise

YVANA FECHINE

A *Televisão Levada a Sério* de Arlindo Machado. São Paulo: Editora Senac, 2000.

Apesar dos seus variados desdobramentos temáticos e dos mais diversos aportes teóricos, não parece exagero dizer que as pesquisas sobre televisão refletiram, até muito recentemente, uma única e grande preocupação: o poder exercido pela própria televisão nos sistemas políticos, sociais e culturais. Derivam dessa preocupação os estudos que propõem tratar a TV como "sustentáculo do regime econômico" ou como empreendimento mercadológico, como "máquina de moldura do imaginário" ou como responsável pela mudança nas formas de sociabilidade, como um novo elemento na configuração do espaço público ou como o mecanismo por excelência de mediação nas sociedades contemporâneas. Nada então mais legítimo que, dentro desse quadro de preocupações, grande parte das pesquisas sobre televisão sejam tributárias de um campo interdisciplinar definido em torno de uma sociologia da comunicação. Poucos foram os pesquisadores, e Arlindo Machado é um deles, que fugiram desse quadro teórico e temático para o qual a TV, reconhecida como o meio hegemônico no século XX, parece apontar naturalmente. O objetivo declarado do novo livro de Machado, *A televisão levada a sério*, é, no entanto, refletir sobre a televisão não mais no âmbito das teorias sociológicas, mas com um olhar semiótico. Seu desafio não é mais discutir o inequívoco impacto da TV nos nossos sistemas político e sociocultural, mas sim entender o seu funcionamento como sistema técnico-expressivo. Sua proposta é, em suma, pensar seriamente a televisão como e a partir da sua linguagem.

O universo da produção televisual é tão vasto e variado que quem pretende investigá-lo precisará, antes de mais nada, propor um modo de organização a partir do qual se possa dar conta de toda essa diversidade de manifestações de linguagem. Inspirado no pensamento de Bakhtin, Machado adota a perspectiva dos gêneros. Há pelo menos duas dimensões envolvidas na constituição dos gêneros que justifica aqui sua utilização como uma espécie de unidade mínima no estudo dos fenômenos da comunicação de massa, caso da produção televisual: uma dimensão mais propriamente semiótica, associada às estratégias de organização interna da linguagem, e uma dimensão de natureza mais sociocultural, que inclui também toda a tradição dos meios de comunicação. Compreendidos nessa sua dupla dimensão e desprendidos de qualquer função meramente classificatória, os gêneros podem ser entendidos, no caso específico da TV, como articulações discursivas que resultam tanto dos modos particulares de colocar em relação certos temas e certas maneiras de explimi-los na tela, quanto de uma dinâmica envolvendo certos hábitos produtivos (determinados modos de produzir os programas) e certos hábitos receptivos (determinado quadro de expectativa do público). O que equivale dizer, usando os termos do autor, que *"o gênero é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar idéias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado numa cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras"*.

Para um estudioso da linguagem de TV que adote essa perspectiva, o primeiro desafio é identificar quais seriam estes modos relativamente estáveis de trabalhar a matéria televisual para, em seguida, debruçar-se sobre suas estruturas internas. É isso o que Machado faz. Depois de reconhecer a impossibilidade de tratar de todos os gêneros televisuais, *"visto que nem sabemos nem quantos e quais são em sua totalidade"*, ele passa a se ocupar, em capítulos distintos, da caracterização daqueles que considera mais representativos da produção televisual: as formas fundadas no diálogo (entre as quais trata dos *talk shows*, debates, *reality shows* e programas de auditório), as narrativas seriadas (sob a forma de telenovelas, minisséries, seriados), o telejornal, as transmissões diretas, as formas fundadas no discurso musical (o videoclipe, em especial). Na descrição de cada um desses gêneros, a grande preocupação do autor é, ao mesmo tempo em que revela os mecanismos de articulação formal da linguagem, realçar as potencialidades expressivas desses formatos a partir da exploração dos recursos técnicos próprios ao meio eletrônico. Com isso consegue não só enxergar nas narrativas seriadas uma estética da repetição, como reconhecer nas transmissões diretas uma poética do improviso e do acaso. Só um

estudo que se preocupasse com as formas significantes da TV, caso desse livro, conseguiria apresentar o videoclipe como uma síntese dos audiovisuais, tratar os grafismos televisuais como uma espécie de pontuação da programação da TV ou mostrar o telejornal como um discurso polifônico que, contrapondo-se à sua apregoadada objetividade ("*janela aberta para mundo*"), é fundada no "desmascaramento" dos seus próprios mecanismos de mediação. Por ver na televisão muito além do que se vê hoje nas telas, Machado mostrar como, promovendo um retorno à oralidade, a televisão — freqüentemente acusada de embotar a capacidade crítica dos seus telespectadores — abre condições para o ressurgimento do diálogo em condições muito próximas do próprio modelo socrático.

Embora não seja tratado no livro nestes termos, o grande desafio que Machado se impõe, na análise dos vários gêneros, parece ser o resgate do que se poderia chamar aqui de uma esteticidade da linguagem televisual, desde que não se restrinja o uso de tal termo ao âmbito dos estudos das condições e efeitos da criação artística. A esteticidade, a qual me refiro aqui, está diretamente relacionada ao modo como os discursos se apresentam. Diz respeito, portanto, ao modo como os próprios elementos da expressão (no caso da TV, os enquadramentos, ritmo, montagem, sincronia imagem/som, etc.) são parte constitutiva dos valores manifestos como conteúdo. Esteticidade, enfim, como modo de os diferentes discursos televisuais explorarem, através dos recursos técnico-expressivos do meio, a própria função poética da linguagem que, nos termos tratados por Jakobson, pode ser observada, em maior ou menor intensidade, nos discursos das mais variadas naturezas, inclusive o da TV. Mesmo sem propor explicitamente uma discussão sobre o que poderia ser entendido como uma estética televisual, o autor sugere, ao comentar objetos tão díspares quanto a cobertura da Guerra do Golfo e um videoclipe do *Rage Against the Machine*, que basta prestar atenção à esteticidade da linguagem televisual para se descobrir, em um conjunto de obras mais amplo do que se imagina, o que há de bom na TV enquanto sistema expressivo.

É nesse contexto que é discutido um dos temas mais caros hoje aos críticos de TV: *a qualidade na televisão*. Segundo o autor, a discussão desse tema não pode se limitar, como vem ocorrendo ao menos no Brasil, apenas à dimensão ética, que tende a desconsiderar a TV como um dispositivo audiovisual e a julgar tudo o que se vê na tela em função apenas dos valores morais que ela, como veículo de difusão, está apta a reverberar. É preciso valorar também esteticamente o que se veicula na televisão. Para isso, é preciso dispor de um repertório fundamental de obras televisuais. Trabalhos que teriam para a televisão o mesmo peso que filmes como *O Encouraçado Potemkin*, de Sergei Eisenstein, ou *Cidadão Kane*, de Orson Wells, tiveram para o

cinema, a tal ponto que nenhum estudioso desse meio pode desconhecê-las. Preocupado, como ele mesmo assume no prefácio do livro, em construir referências de qualidade para os seus alunos nos cursos de televisão da USP e da PUC/SP, Arlindo Machado aponta e descreve o que considera como sendo os 30 mais importantes trabalhos já realizados na televisão mundial, além de listar mais de 200 outros que também merecem ser considerados como exemplos das possibilidades expressivas da TV.

Não se pode deixar de reconhecer que este é um gesto de coragem. E por quê? Antes de mais nada porque, com isso, o autor preenche, a seu modo, uma lacuna que existe em relação à TV no Brasil: não se formou entre nós, nesse meio século de produção televisual, uma geração de críticos capaz de, numa discussão pública e qualificada, valorar o que poderia ser significativo na compreensão das potencialidades de linguagem do meio, nem em relação ao que a nossa própria TV produziu (e não foi pouca coisa), nem ao que se produziu lá fora. A tímida produção cinematográfica brasileira teve mais sorte. Toda uma geração de críticos, ainda hoje atuante, nos ajudou a distinguir o joio do trigo no cinema nacional, ainda que essa discussão nem sempre privilegiasse as questões da linguagem. A outra faceta deste gesto de coragem diz respeito aos critérios adotados para a sua distinção: a inventividade no uso e experimentação dos recursos técnico-expressivos do meio.

Isso não representa, evidentemente, a produção hegemônica da televisão. Pelo contrário. Trata-se, na maioria dos casos, de experiências pontuais, pouco conhecidas ou com fôlego curto na TV. Justifica-se, então, prestar atenção a elas já que não representam o que é a TV nem enquanto fenômeno sociocultural, nem mesmo enquanto aquilo que, predominantemente, consumimos hoje como linguagem televisual? A resposta a esta questão está na análise dos trabalhos considerados, pelo autor, como as produções mais inventivas da televisão — entre os quais estão incluídos os brasileiros Guel Arraes, Sandra Kogut e Marcelo Tas —, deixando aos seus leitores, a seus alunos e a outros estudiosos da TV o desafio de, munidos agora de tais referências, fazerem seu próprio julgamento, a partir da análise crítica mais detida que tais obras continuam a merecer.

O que Machado prioriza como objetos específicos de análise? Justamente os mecanismos internos da linguagem nos gêneros. A atenção do autor se volta para as estruturas significantes que definem os formatos com os quais já estamos familiarizados na tela. Não se pode esquecer, porém, que ao apresentar uma caracterização geral desses formatos, estritamente do ponto de vista da linguagem, o que ele propõe é uma completa mudança de foco: é olhar de “dentro” os próprios programas para entender melhor como são produzidos os efeitos comunicativos que se atribui a eles.

Pode-se argumentar então que o repertório de obras fundamentais examinado no livro, e que constitui sua originalidade, não teria outra finalidade a não ser a de servir como uma referência de produção de qualidade para os próprios realizadores ou para estudantes dos cursos de televisão. O autor não nega que, como crítico e professor, este é mesmo o seu principal objetivo. O que ele se preocupa em refutar, de antemão, são as críticas quanto ao caráter elitizado e sofisticado das obras relacionadas. Pelo menos no que concerne à produção brasileira, não há na sua seleção, de fato, nenhum grande campeão de audiência; nenhum daqueles programas que, reconhecidamente, impactaram a opinião pública. E, por que ao escolher o que seriam as obras de referência na linguagem televisual, se deveria levar em consideração os diferentes aspectos concernentes à recepção das obras? Por que os critérios para escolher o melhor da TV deveriam ser diferentes daqueles de natureza estética já utilizados para escolher o melhor no cinema, na música ou na literatura? Dessa vez, a questão é sugerida pelo próprio autor na tentativa de justificar seus critérios de seleção pautados pela preocupação com as inovações da linguagem. Não vejo grandes dificuldades para adotar a perspectiva de Arlindo Machado quando a intenção é, antes de mais nada, apontar exemplos de qualidade estética na TV para aqueles que irão participar, de algum modo, dessa produção. Mas isso não eximiria o autor de, ao propor uma discussão sobre a qualidade no campo específico da linguagem, problematizar a própria perspectiva que adota nesse debate. Confesso que, como alguns dos seus eventuais críticos, eu também ficaria bem mais convencida se Machado tivesse se detido um pouco mais nessa comparação que ele próprio sugere entre a TV e outros meios, levando em consideração as condições em que cada um deles se insere nos nossos sistemas socioculturais e até que ponto estas interferem no desenvolvimento dos seus diferentes sistemas expressivos.

Para isso, reconheço, seria necessário um ligeiro desvio do campo conceitual adotado. Em contrapartida, ele permitiria aos seus leitores avaliar melhor se, em meio aos constrangimentos industriais da produção na TV e às imposições da audiência — problemas que o próprio autor aponta —, a inventividade que ele destaca nos programas incluídos no seu repertório teria como deixar de ser uma louvável exceção nas telas para se transformar, sem utopias, numa regra. Quando evita essa discussão, Machado parece admitir que, pelo menos no Brasil, as possibilidades de criação na TV dependem, em grande medida, da capacidade dos realizadores de driblar as próprias condições de produção que lhe são impostas, sem deixar de levar em conta as demandas do mercado e da audiência. É confiando, de certo modo, na existência desses criadores — tão geniais, quanto raros, eu diria — que o autor acaba assumindo a possibilidade de “vida inteligente” na TV como um postulado.

Como todo postulado, este também exige do leitor um reconhecimento sem prévia demonstração, mas, igualmente, deixa margem para que ele também concorde ou discorde do autor com base apenas nas suas próprias referências.

Quando penso na genialidade de autênticos realizadores de TV, como o próprio Guel Arraes, minha tendência é concordar novamente com o autor, ainda que não deixe de reconhecer a necessidade de se problematizar também os próprios limites da criação dentro do universo de produção televisual quando o assunto é qualidade. É preciso admitir, porém, que o que pode parecer, sob uma determinada perspectiva, um ponto vulnerável desse tipo de abordagem é justamente, a meu ver, um mérito. Ao deixar de lado, deliberadamente, discussões que envolvem, por exemplo, a natureza industrial da produção televisual, o autor desloca aqui o debate sobre a qualidade na televisão para um campo que, até então, sequer havia sido levado em consideração no Brasil: o campo de reflexão aberto pela semiótica. Haverá, certamente, quem considere a proposta de discutir a qualidade na televisão a partir da semiótica um tanto ingênua por julgar que todas as possibilidades expressivas do meio estão intrinsecamente ligadas justo aos sistemas político, econômico e sociocultural que este tipo de abordagem parece não levar em consideração. Sem dúvida, haverá até mesmo quem enxergue nessa mudança de enfoque a defesa de um "padrão Globo de qualidade" por julgar que qualquer tipo de preocupação do ponto de vista mais formal só pode ser um modo de desviar-se do caráter ideológico que reveste toda essa discussão sobre a qualidade na TV.

Para uns e para outros, vale lembrar que, mesmo sendo várias — a semiótica discursiva, a semiótica da cultura, a semiótica peirciana —, a semiótica é sempre uma disciplina crítica da própria comunicação, na medida em que se preocupa com o modo como os fenômenos, transformados nas mais variadas linguagens, significam. Fundada na análise desses modos, dos processos e dos sistemas através dos quais se produz o sentido, a semiótica está apta a mostrar como na forma através da qual se apresenta uma informação, uma idéia, um conceito, já há tomada de posição no mundo, uma maneira de construir determinados valores. Todos esses valores não passam, afinal, de sistemas semióticos de representação. Na medida em que permite ao analista, compreender melhor como são construídos os efeitos que determinam a eficácia comunicativa das mensagens televisuais, a semiótica colabora também, a partir da sua própria perspectiva, para o amplo debate sobre as transformações imposta pela TV à sociedade. A semiótica pode ser até uma ferramenta importante para interpretações de caráter sociológico suscitadas pelos valores revelados na análise do modo como o programa se organiza. É, no entanto, como uma disciplina autônoma de análise que o autor se apropria da semiótica e

consegue, sem recorrer ao hermetismo do "semiotiquês", explicar com rara clareza como "funcionam" alguns dos principais formatos televisuais, a partir de suas configurações sintático-semânticas. Com isso, o autor não apenas aponta aos críticos um caminho para a valoração da própria esteticidade dos programas de TV, como também nos indica um novo e importante projeto pedagógico para a televisão, dentro do qual este livro credencia-se, desde já, como uma referência.

Essa proposta pedagógica reveste-se, de modo explícito ou não no livro, de uma dupla dimensão. Está relacionada, no âmbito das discussões acadêmicas, à necessidade de se procurar, segundo o autor, um instrumental de análise capaz de enfrentar "*não apenas o diagnóstico da presença da televisão no mundo, mas os valores a partir dos quais poderíamos intervir produtivamente no processo televisual*". Está inserida, a partir da discussão deflagrada dentro da própria academia, num debate ainda mais amplo e também atual sobre a necessidade de se encontrar meios de estimular a criticidade do grande público frente ao que vê. Quando opta, por exemplo, por tratar a televisão não a partir dos conteúdos que ela veicula, mas a partir da linguagem como as narrativas se articulam, ou quando discute as estratégias de instauração das diversas "vozes" dos discursos e não as suas intenções, a preocupação parece bem clara: chamar nossa atenção para importância de, da mesma maneira que já aprendemos a ler e interpretar os discursos verbais, aprendermos agora a "ler" e interpretar os discursos audiovisuais, a partir dos elementos significantes que lhes são próprios. No caso da TV, reconhecendo, antes de mais nada, a natureza e a função dos seus códigos (visuais, sonoros, verbais), identificando qual é e como se articula sua matéria expressiva (o próprio tempo pode, por exemplo, ser considerado como matéria da expressão na TV). Se a semiótica vem se constituindo, há pelo menos três décadas, como uma abordagem de valor reconhecido para compreensão dos discursos verbais, não há porque duvidar que ela possa ter o mesmo papel na compreensão dos discursos televisuais. Tal é a proposta desse livro ao apresentar ao leitor uma perspectiva de análise que não se dirige apenas a especialistas, mas a todos aqueles que gostariam de entender melhor o que a semiótica pode revelar sobre a televisão e como, do seu próprio campo, pode colaborar para o debate sobre sua produção e recepção de qualidade.

YVANA FECHINE é jornalista, professora da Unicamp e doutoranda do PEPG em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. Organizou, em parceria com Ana Claudia Oliveira, as coletâneas *Imagens Técnicas*; *Semiótica da Arte*; *Semiótica, Visualidade, Intertextualidade* (São Paulo: Hackers, 1998).