



Linguagens da TV: O Gênero em Malhação¹

Everaldo Nunes Santos Netto²

Geiza Santos de Jesus³

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

Resumo

Malhação é novela ou seriado? Partindo desse questionamento, estabelecido ao longo dos quinze anos de exibição do programa, este artigo procura tratar o estudo das linguagens da TV e suas peculiaridades, tanto em ordem técnica quanto conceitual. A televisão precisa ser analisada e entendida em seus pormenores, contribuindo assim para o conhecimento daqueles que produzirão seus programas como também para os que irão assisti-los. Assim, num movimento descritivo, será abordada a mídia televisiva, desde sua constituição no Brasil, com dados históricos, até a formação da sua linguagem. Por último, ao tratar o programa em questão, perceberemos os indícios em sua configuração que apontam para um possível hibridismo. Com base em teóricos como Arlindo Machado e Raymond Bellour, discutiremos sobre as interferências realizadas entre os produtos audiovisuais, formando novas possibilidades.

Palavras-chave: Linguagem da TV; gêneros televisivos; Malhação; hibridismo.

Introdução

Exibida há quinze anos pela Rede Globo de Televisão sempre no horário das 17:30, o programa traz temáticas relacionadas ao cotidiano do jovem de classe média alta. Muitos apontam a *Malhação* como um seriado, outros, como novela, e a dúvida é quase um consenso. O conceito precisa ser aliado na aprendizagem sobre as mensagens televisivas. Tanto na produção quanto na difusão, caracterizar determinado produto segundo características comuns facilita seu entendimento e permite, na perspectiva da comunicação, atribuir valores ao programa visando seu entendimento. Por isso a importância de uma investigação em seus elementos a fim de consolidarmos nossa

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – VI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduado em Comunicação Social - Rádio e TV pela Universidade Estadual de Santa Cruz, pós-graduando em Gestão e Planejamento Estratégico da Comunicação pela Faculdade de Ilhéus, email: netto.comunica@hotmail.com

³ Graduada em Comunicação Social - Rádio e TV pela Universidade Estadual de Santa Cruz, pós-graduanda em Gestão e Planejamento Estratégico da Comunicação pela Faculdade de Ilhéus, email: geizavida@hotmail.com



análise. Abordar alguns gêneros como expressões das linguagens da televisão, baseado em um produto audiovisual reconhecido pela audiência e tempo de exibição, permite a discussão sobre o fazer TV, associando conhecimentos de ordem técnica e prática.

Levando em consideração um horizonte de ficção seriada e sua base conceitual da narrativa, as confusões quanto ao seu entendimento dificultam sua própria afirmação. Nesse contexto, todos os estudos apontam para uma estética da repetição onde o experimentalismo é permitido com maior frequência se comparado a outros meios ou programas. A escolha de *Malhação* como ponto para análise reflete o fato dela ser o programa *teen* mais expressivo da mídia nacional, tida como a principal produção brasileira voltada aos jovens. Em seu projeto, foi elaborada para permanecer no ar durante três anos e já é exibida há quinze anos pela Rede Globo com uma média de quarenta e um pontos no Ibope. De academia até tornar-se escola, temáticas são abordadas difundindo uma pretensa cultura adolescente, público alvo desse programa. São dezessete temporadas no ar abordando o dia-a-dia dos jovens (maioria da classe média-alta carioca), seus conflitos cotidianos e principalmente, suas relações amorosas. Responsável por deflagrar um novo olhar sobre os jovens por parte dos veículos de comunicação de massa. *Malhação* abre espaço a este público, hoje disputado por boa parte das emissoras de televisão.

Como se trata de discutirmos e classificarmos a que gênero pertence o programa *Malhação*, o cuidado com termos como temporada e capítulos, por exemplo, tornaram-se de grande importância, a fim de evitarmos repetições ou senso comum.

A televisão, sem dúvida, é o meio de comunicação mais prestigiado de todos os tempos. Através de seus produtos, determina comportamentos, influencia no cotidiano, é uma grande “máquina” que mexe com o imaginário social. Estudar a TV dentro de suas diversas possibilidades, inclusive a da linguagem, é adquirir bases para aprofundar o conhecimento e criar possibilidades de transformação e intervenção, reforçando seu potencial, tornando-a melhor cada vez mais. Após toda a abordagem, espera-se, valorizar o conhecimento acerca do que é produzido na televisão, que além de ser ferramenta poderosa na criação e produção dos programas, orienta o telespectador frente ao que será visto na telinha.

Televisão e Linguagem Audiovisual: Breve histórico da TV no Brasil



Antes de qualquer análise acerca do gênero como elemento resultante de uma possível linguagem audiovisual, faz-se necessário uma pequena abordagem da televisão, como meio de comunicação responsável por transmitir essa linguagem, tomando como ponto de partida seu surgimento e evolução no Brasil.

A idéia de trabalhar com imagens está ligada à história da civilização. Desde os tempos primitivos, o homem deixava suas impressões como forma de registro mesmo sem saber que milhares de anos mais tarde aquilo se tornaria referencial histórico. Nos primeiros anos do século XX, o cinema e o rádio já eram popularizados devido ao seu desenvolvimento técnico e segundo Cardoso

Como a projeção de imagens em movimento e a transmissão de sons à distância já eram realidade, o desafio estava em transmitir, utilizando as ondas eletromagnéticas, imagens em movimento conjugadas ao som até um aparelho receptor capaz de reconstituí-las (CARDOSO *et al.* 2007, p. 57)

Passando para a década de 1950, a televisão chega ao Brasil com quase meio século de idade se comparada às outras nações com desenvolvimento e tecnologia avançada. Juscelino Kubistchek, presidente do Brasil entre 1956 e 1961, investia no desenvolvimento do país. Sua base de governo, o Plano de Metas, listava claramente a abertura da economia para o mercado externo e a implantação de um rico sistema industrial. Mesmo assim, dois terços da população viviam em áreas rurais e a agricultura persistia como atividade econômica dominante. Nesse contexto, a televisão brasileira é inaugurada sem muitos pontos favoráveis a uma possível audiência.

A primeira emissora do Brasil e América Latina a entrar no ar foi a *TV Tupi*. Mesmo que o projeto nacional de radiodifusão trouxesse um modelo público como acontecia na Europa ocidental. Desde o início, prevalecia certo caráter comercial que a tevê brasileira assumiria ao longo dos anos. É a partir da década de 60, que a tevê consolida-se paralelamente à economia crescente e sua relação direta com o capital. Aqui, fatores sociais e políticos também determinaram sua expansão. O regime militar, por exemplo, voltava-se para o fortalecimento do mercado interno, que teve apoio da televisão.

De acordo com Simões (2004), o conceito de programação no Brasil e o tom profissional dado às atividades televisivas, foram introduzidos pela *TV Excelsior*, extinta no fim dos anos sessenta por autoridades políticas. Aos poucos a televisão começa a se tornar um bom negócio. A telenovela, criadora de hábitos, mexe com o



mercado da publicidade e incentiva a criação de peças publicitárias voltadas para o consumidor. Vale ressaltar essa nova fase pela qual passava a televisão, vista agora como “porta de entrada de comportamentos contestatórios” (SIMÕES, 2004).

Considerando a televisão como meio, é justificável sua compreensão e complexidade. A começar tratando a sua linguagem, semelhante à linguagem do cinema, que segundo Ronie Filho, utilizam as mesmas ferramentas metodológicas como a codificação de imagens obtidas mecanicamente. Porém, a TV permite um “posicionamento pragmático do telespectador” (FILHO, 2009), esse é um dos pontos que difere sua linguagem das demais mídias, evidenciando o seu olhar para fora da tela.

Em poucos anos, a televisão e seus diversos formatos de programas produziu um fluxo de conteúdos conquistando audiência e fidelidade do telespectador, tornando-se parte integrante de seu cotidiano. Basta analisarmos determinada programação de algum canal de TV, durante o dia ou noite, que observaremos que os formatos são direcionados a grupos específicos e sua disponibilidade temporal. As emissoras acabam por assumir definitivamente papel mercadológico e como toda empresa, possui táticas e estratégias para manter sua identidade e imagem, dentro ou fora do aparelho.

O Gênero Televisivo: Estudo e Compreensão

José Aronchi⁴, em um de seus trabalhos mais significativos sobre o estudo de gênero, ressalta o conhecimento dos gêneros da televisão como fator importante para sua subversão. De acordo com o autor, subvertê-los poderia gerar tantos outros formatos.

Antes de qualquer discussão, é preciso considerar que as novas tecnologias da informação transformam os produtos comunicacionais, logo, a possibilidade de estudá-los juntamente com suas audiências torna-se necessidade. Faz-se necessário também definir alguns conceitos para que se entenda, de fato, a importância desse estudo e conhecimento tanto para os estudantes, futuros produtores de TV quanto para o público telespectador, muitas vezes perdido frente a uma programação desordenada e mal veiculada.

Os gêneros televisivos têm sua origem nos estudos da linguagem e por muito tempo, vestiam-se de certa carga empírica, limitando-se apenas à categorização de

⁴ ARONCHI de Souza, José Carlos. Gêneros e formatos na televisão brasileira.



programas, estabelecendo “gêneros institucionalizados” (FECHINE, 2001, p. 15) e perpetuando rótulos identificáveis apenas ao consumo do conteúdo televisual. Entender os processos comunicativos requer perceber a “interação entre discurso, subjetividade e contextos” (TONDATO, 2009, p. 05). Tratando-se do gênero em televisão, a autora apresenta sua análise, defendendo que

A relação do homem com o mundo se dá por meio das palavras, cuja utilização pressupõe atribuição de significados, que vão ser polissêmicos, conforme as referências sociais, ideológicas e psíquicas dos enunciadores e enunciatários. Atribuídos os sentidos, como estratégia de facilitação da comunicação, os textos são classificados refletindo a relação entre o homem e sua expressão da natureza, constituindo-se o gênero (TONDATO, 2009, p. 05)

Buscando conceitos para gênero, no dicionário Informal encontramos uma referência a “aquilo que engloba todas as características básicas que possuem um determinado grupo ou classe de seres” ou como um “conjunto que têm a mesma origem ou que se encontram ligados pela semelhança de suas principais características”⁵. Tratando da área de comunicação, segundo Barboza Filho (2007), “são unidades de informação que, estruturadas de modo característico, diante de seus agentes, determinam as formas de expressão de seus conteúdos, em função do que representam num determinado momento histórico”. A própria linguagem radiofônica, abordada por Filho, admite os gêneros como formas dinâmicas de expressão da realidade. Para Tesche, o gênero “pode ser compreendido como um código compartilhado entre produtor e intérprete, no sentido de que o texto corporifica a tentativa autoral de posicionar o leitor usando um modo peculiar de dirigir-se a ele” (TESCHE, 2005, p. 06).

Cada emissora de TV possui uma grade com a organização de sua programação, assim, podem ser identificadas as intencionalidades dos programas e a determinação de grupos específicos que geram a audiência. Segundo Ronie Filho

O conteúdo dos programas é estruturado narrativamente em formas típicas da mídia televisiva. Trata-se de uma gramática em que as combinações possíveis próprias a ela são condicionadas pelos recursos técnicos específicos que permitem seu funcionamento. Assim podemos identificar séries de gêneros, subgêneros e formatos, os quais orientam a produção, mediadas pelas condicionantes tecnológicas, e que remetem à leitura dos produtos, conforme o público destinatário pretendido (FILHO, 2007, p. 6)

⁵ Via site “Dicionário Informal”, acessado em 16 de abril de 2010.

Arlindo Machado defende que o gênero “orienta todo o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio, pois é nele que se manifestam as tendências expressivas mais estáveis e mais organizadas da evolução de um meio” (MACHADO, 1999, p. 143).

Vale enfatizar que o gênero não possui caráter conservador, sua flexibilidade “é uma exigência da interação entre gênero e mídia, para garantir, por um lado, as condições de reconhecimento e, por outro, a demanda de inovação dos produtos midiáticos” (TESCHE, *op cit*, p. 06). Além disso, por fazer parte de uma cultura “renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste sua vida” (BAKHTIN apud MACHADO, 1999, p. 143). Levando-se em conta os textos televisivos, além da “retórica da relação entre quem produz e quem recepçiona os programas televisivos” (FILHO, 2007), cabe ao telespectador, a leitura destes textos, considerando suas experiências anteriores como “leitores” e a partir daí é que surgem as expectativas para aquilo e possíveis reações para aquilo que está se vendo.

A princípio, tratando genericamente a classificação dos textos em televisão, eles dividem-se em ficcionais e não-ficcionais (informação e entretenimento), o que não anula a possibilidade de um termo utilizar recursos do outro como um texto informativo recorrer a elementos narrativos utilizados em textos ficcionais, por exemplo. Portanto, a compreensão de gênero se dá analisando as diversas proposições. De acordo com Filho “é preciso, então, ultrapassarmos a dimensão textual enquanto geratriz de categorizações, e buscarmos na circularidade do funcionamento da mídia uma formulação de gênero apropriada a análise acadêmica” (FILHO, 2007, p. 08). Ainda, tratando da relação entre produtor e audiência, Tesche afirma que “um gênero pode ser compreendido como um código compartilhado entre produtor e intérprete, no sentido de que o texto corporifica a tentativa autoral de posicionar o leitor usando um modo peculiar de dirigir-se a ele” (TESCHE, *op cit*, p. 06).

Analisando a produção televisual, é indiscutível tratar a mídia como criadora de sentidos. Em muitos casos, é preciso questionar o que determinado programa deseja passar e qual o grau de realidade transmitido junto com a mensagem, afinal “os recursos de acesso ao real, adotados pela televisão, materializam-se nos produtos televisivos, sendo elementos dominantes na constituição dos gêneros televisivos” (BASTOS apud FILHO, 2007, p. 08). Para Tesche, o gênero ainda



é um traço de um sistema mais amplo que, como um conjunto de regras performativas, incide na gênese textual da narrativa ficcional seriada da televisão. O que, de fato, interessa é que, através de princípios expressivos, o gênero controla, como sistema de regras gerais, o grau de dispersão e de violação das variáveis históricas e das rotinas de produção (TESCHE, 2005, p. 09)

O conhecimento sobre a formação dos gêneros, subgêneros, formatos e a consequente construção de uma linguagem audiovisual, permite-nos também analisar a TV enquanto mídia formadora de algumas competências como a reprodução, imitação e empréstimo, por exemplo, elementos comuns em sua configuração.

É através do estudo de gênero, seja em sua concepção teórica ou abstrata, que se pode chegar a um perfil da programação da televisão no Brasil. Ainda, se levarmos em consideração termos técnicos, esse conhecimento possibilita certo direcionamento na produção desses programas, pois como estabelece Filho (2007), os textos midiáticos são propositalmente fabricados.

Ligando a TV: A Ficção Televisiva

Levando em conta a distribuição da programação da TV aberta no Brasil, podemos perceber que boa parte dela é direcionada para programas de ficção, especialmente as novelas. São milhões de telespectadores que todos os dias concentram seus olhares para a telinha nos principais horários de exibição desse tipo de programa. Segundo Pallottini,

o programa televisivo de ficção é a história, mais ou menos longa, mais ou menos fracionada, inventada por um ou mais autores, representada por atores, que se transmite com linguagem e recursos de TV, para contar uma fábula, um enredo, como em outros tempos se fazia só com o teatro e depois se passou a fazer também em cinema (PALLOTTINI, 1998, p. 23-24).

Utilizando um pouco do cinema, do teatro, do rádio e ainda acrescentando características da literatura épica, a ficção vai se configurando em histórias televisadas, muito atraentes mesmo quando veiculam conteúdos simples. E cada vez mais, baseados na técnica, são incorporados elementos de sofisticação, o que enriquece e particulariza cada produção. No entanto, tratar a ficção, requer ir além das telenovelas como ponto de



análise, mesmo que estas sejam tidas como “rainhas do gênero” (PALLOTTINI, 1998). A própria autora, quando discute o tema na obra *Dramaturgia da Televisão*, defende que existem produtos que representam a ficção, mas não são telenovelas. Em seguida, ao invés de diferenciar esses programas, que são muitos, ela propõe conceituar o gênero levando em consideração características formais, de estrutura, valorizando a linguagem televisual no processo de criação e veiculação do produto. Assim, ao analisar determinada ficção, é imprescindível levar em consideração suas características, unidade, tipos de trama e subtrama, modo de organização, estrutura, todos os elementos componentes definidos pela própria linguagem da TV.

Ainda tratando da ficção televisiva, Pallottini (1998) traz o conceito de unitário como aquilo que é levado ao ar uma única vez, com começo, meio e fim estabelecidos, esgotando a narrativa em si. Faz-se necessário diferenciá-lo do teleteatro, que de acordo com Brandão, eram “peças transmitidas ao vivo que proliferaram entre as primeiras décadas da nossa televisão, em todos os canais [...] um paradigma de produção ficcional que se fazia no exterior” (BRANDÃO, 2006, p. 01). Basicamente, o unitário está mais para o cinema, enquanto que o teleteatro assume o gênero dramático associado ao próprio teatro.

No decorrer dos anos, as formas de se produzir em TV foram evoluindo, surgiram novas demandas, tanto de caráter estético quanto mercadológico, os programas passavam a alcançar maior duração e o conceito de unitário não caberia para identificar os novos produtos, os “não-unitários” (PALLOTTINI). Para fins de análise e compreensão, eles foram classificados como: telenovelas, seriados e minisséries, sendo os dois primeiros o enfoque da nossa abordagem.

A Telenovela

O termo novela vem do italiano *novella*⁶ e remonta às canções de gesta cantadas por trovadores e típicas da Idade Média. Antes, trazia em si uma carga daquilo que parecia não ser verdadeiro. Só no Romantismo que assumiu a significação literária vista hoje em dia. A telenovela consiste na contagem de uma história através de imagens que envolvem ação e os diversos conflitos, compondo uma rede de tramas e subtramas

⁶ Do latim *novellus*, *novella*, *novellum*, adjetivo, diminutivo originário de *novus*. Do sentido de novo, a palavra derivou para o de enredado. Substantivando-se e adquirindo denotação especial, durante a Idade Média acabou significando enredo, entrecho, vindo daí narrativa novelada, trançada (PALLOTTINI, 1998, p. 33).



mexendo com as emoções dos telespectadores. A narrativa traz diversos grupos de personagens, locais de ação.

Evidenciando a técnica, a telenovela herdou da França a sua divisão em capítulos diários, com uma média de quarenta e cinco minutos cada, sendo exibidos em um período de seis a oito meses. A partir de uma sinopse e um argumento, seu texto é elaborado ao longo em que sua exibição vai ao ar, diferente da minissérie, por exemplo, uma obra já fechada quando são iniciadas as gravações. Sua estrutura narrativa tem características romanescas e parte de um núcleo central com vários núcleos secundários, podendo haver interação entre esses núcleos ou não.

Considerada como produto de maior rentabilidade na história da televisão mundial (ARONCHI, 2004), a telenovela virou referência para a projeção de grandes emissoras de TV. Quanto melhor a emissora, melhor será a qualidade e o número de suas produções. E o abraço do gênero representando realidades próximas do cotidiano nacional, além de permitir um público fiel, faz com que sejam exportadas para outros países, grandes produções. Outro elemento de destaque na produção das telenovelas seria a redundância aplicada em seus textos. Na sala de casa, o telespectador não tem a mesma atenção de quem está no cinema ou teatro. Por isso, para quem escreve a trama é preciso saber repetir, “redundar é um dever” (PALLOTTINI, 1998, p. 37). Assim, ela é fixada na memória do espectador, envolve sua imaginação, o que remete às origens do termo “*novella*”, ou seja, enredada, mais longa, rerepresentando os fatos até serem reconhecidos pela audiência.

Sinalizando a importância dada à telenovela na programação nacional e tomando como exemplo a *Rede Globo*, líder de audiência, atualmente são exibidas três novelas que são distribuídas entre os horários das dezoito e vinte e uma horas da noite.

O Seriado

Um programa televisivo que segue um determinado gênero predispõe uma série de elementos que visam garantir o seu reconhecimento frente aos demais recursos usados pelos textos narrativos. No caso da serialidade, vinda da noção de gênero, é tratada como produto da cultura de massa e ainda “permite uma produção contínua, por meio do uso de formatos consagrados” (TONDATO, 2009, p. 04). Repetindo fórmulas e estratégias, na maioria das vezes aceitas pelo público, acaba por fazer parte do seu imaginário coletivo.



Seguindo o modelo do cinema e seus *nickeodons*⁷, onde os filmes começaram a ser exibidos em partes, os seriados aparecem na história desde as cartas epistolares, seguindo pelas narrativas grandiosas carregadas de mitos (as histórias de *Sherazade*) e por último nos folhetins jornalísticos do século XIX. Em todos os casos, temos um modelo básico que se estende em diversas variantes. Também um gênero que faz parte da ficção televisiva, o seriado, ao contrário da telenovela, mantém sua unidade em episódios relativamente independentes. A própria nomenclatura já diferencia episódio e capítulo. O primeiro dá ideia de que pode ser visto fora de uma sequência comum, sem a preocupação com uma cronologia, por exemplo. Isso faz com que o telespectador fique atento até o último minuto do episódio.

O protagonista, o tema, a época são elementos consideráveis quanto à análise de um seriado. Mas, basicamente, “a unidade se dá por um propósito do autor, por um objetivo autoral, uma visão de mundo que ele pretende transmitir” (PALLOTTINI, op cit, p. 30).

Quanto aos personagens do seriado, assumem características facilmente identificáveis: boas, más, engraçadas, confusas, dependendo do enredo, mas, segundo Leonardo de Moraes⁸, “sempre haverá trajetória psicológica”. Várias vezes o mercado audiovisual determina essa dinâmica. Nos Estados Unidos, por exemplo, mesmo que o seriado não tenha data pra terminar e sua continuidade seja incerta, isso não altera a identidade das personagens e sua formatação. A centralidade observada no seriado e seu modelo de mundo tratado com objetos e eventos, ações e atores, conferem especificidade às histórias contadas, consistindo, assim, uma narrativa básica na ficção televisual.

O seriado também tem seu público fiel, e devido à sua audiência, já é considerado por estudiosos dos produtos audiovisuais. Como sinaliza Aronchi, “o caráter internacional das séries faz o gênero estar presente nas redes do mundo inteiro” (ARONCHI, op cit, p. 132).

Analisando o Programa *Malhação*

⁷ Salas de cinema, pequenas e com bancos sem encostos, o que gerava incômodos nos espectadores quando a sessão era mais longa.

⁸ Escritor e roteirista e integra a direção do AR (Associação de Roteiristas). Além disso, mantém um blog e um grupo de discussão na internet - <http://roteirostelevisao.blogspot.com>.



Se os Estados Unidos exportavam *Barrados no Baile*⁹ e *Melrose Place*¹⁰. O Brasil ganhava um programa aos moldes *teen*. O cenário era uma academia e em meio a esteiras, *steps* e muito suor, no dia 24 de abril de 1995, entrava no ar o programa *Malhação*. A princípio, em torno dos jovens e seus *collants* super coloridos, foi criado um universo narrativo para alavancar a audiência da novela exibida no horário das seis e preencher a lacuna da programação com um produto voltado para esse tipo de público. Em tempos onde a *internet* não era tão difundida entre os jovens, questões sobre sua realidade começavam a ser debatidas nos fins de tarde da *Rede Globo* e o sucesso foi imediato. Assim, enquanto eram esperados os 14 pontos na audiência, os números da audiência indicavam o dobro.

Segundo Anna Maria Moretzsohn, supervisora de textos do programa nos seus primeiros anos, em depoimento ao *Jornal do Brasil* (18/02/1995), *Malhação* foi criado para durar apenas dois anos. No entanto o que se vê é o programa completar quinze anos de exibição ininterrupta. Na época da estreia, alguns jornais noticiavam o programa como seriado, outros o tratavam como novela. A *Folha de São Paulo* chegou a comparar o programa a uma “*soap opera*”¹¹. O consenso girava em torno de *Malhação* alavancar a audiência da novela *Irmãos Coragem*. Geralmente essas fases duraram de onze a doze meses.

Tomando como base o programa *Malhação* e a discussão a respeito de que gênero ele pertence, é preciso uma abordagem da sua linguagem televisiva, levantando elementos, tanto formadores quanto diferenciadores, que possibilitam a classificação do gênero audiovisual.

Quando são apontadas as diferenças entre a linguagem da telenovela e a do seriado, a primeira observação diz respeito ao poder de síntese. Enquanto que uma novela tem uma duração média de 180 capítulos, os seriados geralmente duram 5 anos, podendo passar disso. Para o seriado, convencionou-se dividir sua narrativa em episódios, o que sinaliza sua unidade enquanto que a novela vem distribuída em capítulos, dando a ideia de uma sequência.

⁹ Seriado norte-americano que narra a história de um grupo de jovens elitistas e ricos de *Beverly Hills*, na Califórnia.

¹⁰ Seriado norte-americano ambientado no condomínio Melrose (Los Angeles) cruzando a vida de seus locatários em situações que envolviam sexo, ambição, traições.

¹¹ Gênero de ficção transmitida em capítulos de maneira indefinida e sem previsão de término.



Segundo o site *Memória Globo*¹², o programa *Malhação* é “um seriado com algumas semelhanças com as *soap operas* americanas, data de término em aberto e maior flexibilidade para mudanças nas narrativas paralelas e no perfil dos personagens” (site *Memória Globo*). Se levarmos em conta, os primeiros anos do programa, percebemos que a estrutura narrativa se dava ao longo da semana, a trama começava na segunda e terminava na sexta, já apresentando indícios do que seria discutido na semana seguinte. Essa concepção do programa *Malhação* tira o caráter de seriado defendido por Pallottini, onde cada episódio estabelece-se como uma unidade, com começo, meio e fim, que por si só narra o acontecimento. Além disso, a periodicidade de *Malhação*, transmitida diariamente, contraria também o seriado, geralmente transmitido uma vez por semana. Ricardo Tiezzi¹³ declarou que a preocupação com a linguagem audiovisual sempre foi marcante na elaboração do roteiro em *Malhação*. Segundo Tiezzi, o formato adotado era baseado na elaboração das “histórias A, B e C” que seriam desenroladas na semana. Especificadamente, a “história A” ainda tinha futuros desdobramentos, ele acredita que o público preferia assim, ao invés das narrativas abertas da novela, por exemplo¹⁴. Geralmente um evento era usado como pano de fundo para o encontro dessas histórias, para o roteirista o resultado ficava interessante. Seriadados famosos, como o *Gossip Girl*¹⁵, usam uma festa, um evento no colégio ou uma entrevista para a faculdade, para aplicar esta mesma estratégia.

Entre 1998 e 2007, o programa utilizava uma técnica conhecida como *Cold Open*, que consiste na retrospectiva dos episódios anteriores em cada abertura do programa. *Lost*¹⁶ usou esse recurso durante as seis temporadas. O *cold open* é típico do seriado, pois consiste em uma técnica usada para envolver o espectador na trama, de forma rápida, reduzindo as chances que ele mude de canal. Para a telenovela, onde a linguagem se dá por fórmulas sistemáticas, formando uma estética da repetição, esse mecanismo não seria apropriado.

Quanto aos personagens, os protagonistas podem ser os responsáveis pela unidade do seriado e o telespectador pode reconhecê-los em apenas um episódio. Já na telenovela, sua unidade é baseada numa trama principal e subtramas que desenvolvem

¹² <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-249899,00.html> acessado em 22 de maio de 2010.

¹³ Jornalista e roteirista formado pela USP. Um dos responsáveis pelo texto em *Malhação* nos anos 2008/2009.

¹⁴ Informações obtidas através de entrevista.

¹⁵ Série dramática sobre a vida de jovens estudantes das escolas para a elite, produzida pelo canal estadunidense The CW e inspirada nos livros de mesmo título da autora Cecily Von Ziegesar.

¹⁶ Premiada série de televisão que seguiu a vida de alguns sobreviventes de um acidente com um avião que viajava de Sydney para Los Angeles. Envolvia drama e ficção científica.



ao longo dos capítulos. Como afirma Pallottini, “a telenovela se baseia em diversos grupos de personagens e lugares de ação – são os sets, vistos hoje em dia como verdadeiros núcleos de famílias” (PALLOTTINI, 1998, p. 54). Nas fases iniciais de *Malhação*, na época em que as histórias se passavam na academia, é perceptível características que definem como seriado. As ações eram estabelecidas naquele espaço, naqueles círculos, entre grupos específicos de pessoas, no caso, os jovens frequentadores da academia. A partir de 2008, quando entra em cena o Colégio Múltipla Escolha, são ampliados os espaços para o desenvolvimento da narrativa e consequente as tramas também se estendem, assumindo outros *sets* – o bar, a cantina, a casa das personagens. Assim, nesse aspecto, *Malhação* pode ser vista, atualmente, como uma novela.

Em *Malhação* e sua veiculação diária no horário das 17:30 horas, as personagens são bem definidas e possuem características perceptíveis ao público, exagerando até nos estereótipos, como forma de identificação do espectador. Sempre existiram os “*bad boys*”, as “*patricinhas*”, os “*nerds*”, e se considerarmos sua evolução psicológica na narrativa, comparando com a telenovela, “os personagens de um seriado já estão lá, desenhados, concebidos, sofrendo-aprendendo-amadurecendo. Da mesma forma que estão sofrendo-aprendendo-amadurecendo em uma (boa) novela (brasileira)”¹⁷.

Considerações Finais

Arlindo Machado ao questionar a existência dos gêneros existem, afirma que

os gêneros são categorias fundamentalmente mutáveis e heterogêneas (não apenas no sentido de que são diferentes entre si, mas também no sentido de que cada enunciado pode estar “replicando” muitos gêneros ao mesmo tempo (MACHADO, 1999, p. 144).

Vale ressaltar que a atividade humana abre inúmeras possibilidades de expressão, quase inesgotáveis devido ao vasto repertório dessas atividades, além disso, vivemos numa sociedade onde os meios convergem disparadamente, numa característica típica da chamada pós-modernidade. O próprio gênero como percurso de acesso ao real, assume essa característica. Nesse contexto, os conceitos se confundem.

¹⁷ Leonardo de Moraes em <http://roteirostelevisao.blogspot.com/2008/02/qual-diferenca-entre-o-personagem-de.html>, acessado no dia 24 de maio de 2010.

O dicionário Houaiss da Língua Portuguesa traz o conceito gramatical de hibridismo como um termo que se refere à palavra produzida por vários vocábulos. No campo da biologia, equivale ao cruzamento natural ou artificial de diferentes espécies. Para o audiovisual, o cruzamento de vários meios, possibilita a criação de novos modos e categorias. Nesse campo, os elementos se fundem desembocando no plural como forma de expressão. “Tudo que é híbrido, disforme, estranho, é rico de significado” (CHAVELIER e GHEERBRANT, 2005, p. 491). Ainda, segundo Erick Brum, “o conceito de hibridismo na perspectiva audiovisual, refere-se aos intercruzamentos de diferentes meios que podem originar novas possibilidades estéticas, uma vez que ocorrem apropriações e misturas” (BRUM, 2006, p. 12). Geralmente essa obra rompe com o tradicional, sem uma ordem lógica, quebrando as barreiras entre técnicas, meios e formas.

Após abordar a linguagem da TV, evidenciando os gêneros seriado e telenovela, relacionando-os com o programa *Malhação*, percebemos que ele é produto dessa “nova ordem” e por isso apresenta diversas facetas. Se considerarmos a novela como um bem cultural, que é assistido, incorporado, vivenciado e reelaborado a partir do cotidiano das pessoas, *Malhação* se adequa perfeitamente.

Por outro lado, se empregarmos termos técnicos, como duração dos capítulos, número de personagens ou duração em que vem se mantendo no ar, ela não será tida como telenovela. Mais uma vez as imagens comprovam que possuem grande capacidade de interconexão.

Assim, faz-se necessário o constante questionamento a respeito do audiovisual e a relação entre seus produtos. É perceptível que a interferência se dá de diversas formas entre os gêneros, formatos, entre as categorias, umas explícitas, outras, nem tanto. Mas cabe refletir como isso é reverberado, afinal a TV gera mudanças nela própria. Como são dadas essas influências?

Malhação reflete esse hibridismo, que ocorre em planos diferentes ou em “efeitos de sentido da realidade manifestados no plano de conteúdo, por uma estrutura no plano da manifestação (expressão e conteúdo) que retoma certas características da serialidade próprias dos gêneros de ficção” (MÉDOLA, 2006, p.04).

A variabilidade da televisão é infinita, juntamente com suas possibilidades, suas modalidades de recepção, enfim, a partir daqui a discussão poderá gerar vários desdobramentos. O mais importante é creditar o devido papel à TV e seus programas,



estipulando conceitos de ordem técnica a fim de facilitar o acesso e a informação necessária ao seu conhecimento.

Referências

ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

BRANDÃO, Maria Cristina. **Teleteatro – fenômeno singular da televisão brasileira**. UNESCOM – Congresso Multidisciplinar de Comunicação para o Desenvolvimento Regional. São Bernardo do Campo/SP. 9 a 11 de Out 2006.

BRUM, Erick. **As inter-relações entre videoclipe e cinema**. 2006. 82f. monografia (projeto experimental apresentado ao programa de graduação em comunicação social integrada). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Núcleo Universitário São Gabriel. 2006.

CARDOSO, J. B. F.; SANTOS, R. E. dos; GOULART, E. E. Mutações da TV brasileira: inovações na linguagem e na tecnologia. In: **Televisão e suas diferentes linguagens**, nº 17. Porto Alegre: Famecos/PUC-RS, 2007.

CASTRO, Maria Lília D. de. **Ações Promocionais em Televisão: Formatos e Estratégias**. In: DUARTE, E.B.; CASTRO, M. L. D. Porto Alegre: Sulina, 2007 (Coleção Estudos sobre o Audiovisual)

CHAVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Editora José Olympio, Rio de Janeiro, 2005.

FECHINE, Yvana. **Gêneros Televisuais: a dinâmica dos formatos**. Revista Symposium. Universidade Católica de Pernambuco, 2001, ano 5, nº 1.

FILHO, Ronie Cardoso. **Televisão: pressupostos e indicativos de análise contextual**. VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul – Passo Fundo/RS – 10 a 12 Mai 2007.

MACHADO, Arlindo. **Pode-se falar em gêneros na televisão?** Revista FAMECOS. Porto Alegre, nº 10/Junho – 2009.

MÉDOLA, Ana Silvia. **A produção ficcional da televisão brasileira e a busca por novos formatos**. XV Encontro Anual da COMPÓS/Programa de Pós-Graduação em Comunicação UNESP – Bauru/SP – 07 e 08 Jun 2006.



MOREIRA, Lilian Fontes. **A narrativa seriada televisiva: o seriado Mandrake produzido para a TV a cabo HBO.** São Paulo: Ciberlegenda, 2007.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão.** São Paulo: Editora Moderna, 1998.

ROCHA, Marlúcia Mendes da. **Telenovela: técnicas de criação do popular e do massivo.** 2009. 190f. tese (doutorado em Comunicação e Semiótica) - Programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2009.

TESCHE, Adayr. **Gênero e regime escópico na ficção seriada televisual.** XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Rio de Janeiro /RJ. 5 a 9 Set 2005.

TONDATO, Márcia Perencin. **Os gêneros televisivos no cotidiano da recepção da televisão.** II Colóquio Binacional Brasil-México de Ciências da Comunicação – São Paulo/SP. 01 a 03 Abr 2009.