

Breve Percorso da Produção Televisual Japonesa: desafios e soluções¹

Misaki TANAKA (Mii Saki)²
Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Beatriz Santos SAMARA³
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUCSP

RESUMO

O processo de elaboração e as concepções estéticas de produção televisual japonesa foram influenciados e influenciaram o teatro, literatura, rádio e cinema; e, o surgimento de novas tecnologias colaborou para o desenvolvimento da linguagem televisual e abriu possibilidades antes impensáveis. Este artigo pretende fazer um resgate do percurso histórico da televisão japonesa, e, centrado em ficcionais, descrever como a tecnologia e outras artes contribuíram para a evolução da produção televisual; a influência do contexto socioeconômico na abordagem dos programas e a influência da televisão no comportamento da população.

PALAVRAS-CHAVE: televisão; produção televisual japonesa; história da televisão do Japão.

Introdução

Este artigo tem como objetivo, levantar os principais desafios enfrentados pelos profissionais de televisão do Japão para formar um público telespectador regular e manter o seu interesse pela televisão, em meio a diversidade e crescente número de opções de lazer que a sociedade oferece. Trata-se, face à limitação deste espaço, um estudo bastante conciso, ainda tendo muito que aprimorar, mas pretende ser o primeiro passo, dentre muitos, para o resgate do percurso histórico da televisão japonesa. O artigo não pretende listar os programas desde os seus primórdios até os dias de hoje, mas tenta descobrir, de que forma a economia e as novas tecnologias japonesas influenciaram o processo de produção de conteúdo e o desenvolvimento da linguagem televisual, e verificar as possíveis influências da televisão no cotidiano dos telespectadores.

Os primórdios

A televisão japonesa iniciou suas transmissões regulares em 1953, coincidindo

¹ Trabalho apresentado no GP Televisão e Vídeo, XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPB;
ms.researchandproduction@gmail.com.

³ Professora do Curso de Comunicação da PUC/SP; bssmkt@terra.com.br.

assim, com uma época em que a população começou a ter mais tempo para se dedicar à cultura e ao lazer, após os efeitos devastadores da II Guerra Mundial. Houve uma expansão nos investimentos em diversas áreas do entretenimento como literatura e cinema; o primeiro, com a produção de livros de bolso e o segundo, por ter sido liberada da censura norte-americana.

Segundo Tanaka, na primeira metade da década de 1950, o televisor era muito caro para o consumidor em geral, e, para impulsionar o hábito de assistir à televisão, a Nippon Television Network Corporation - NTV, a primeira emissora comercial japonesa a entrar no ar⁴, instalou os aparelhos em pontos estratégicos, como praças, estações de trem e outros locais de grande concentração da população. Era um período em que as mulheres não tinham o hábito de sair de casa, a não ser para executar tarefas domésticas rotineiras, como compra de alimentação do dia a dia. As crianças se ocupavam parte do dia estudando e outra parte com os amigos, brincando nos jardins das escolas ou pracinhas próximas a suas casas. Dessa forma, o telespectador do início da televisão no Japão era formado por homens economicamente ativos. Consequentemente, a programação era direcionada para o público masculino, e a transmissão de modalidades esportivas como beisebol, luta livre, *sumô* e boxe, faziam aglomerar homens em volta de receptores instalados pela NTV.

Enquanto a rede comercial se dedicava aos programas esportivos, a rede pública Nihon Hoso Kyoukai - NHK, cuja transmissão regular de televisão foi iniciada em fevereiro de 1953, centrava os seus esforços em noticiários e programas educativos. Além disso, os profissionais se dedicavam para criar formatos novos e procurar linguagem que mais se adapte a este novo meio de entretenimento, educação e informação. A adaptação de um programa musical de rádio estreado em 1945 para a televisão é um exemplo do resultado dessa busca. Com o título *Kôhaku Uta Gassem*, a NHK transmitiu e transmite até hoje⁵, um programa de competição no dia 31 de dezembro, cujos cantores profissionais que se destacaram durante o ano, separados em equipe feminina e masculina, disputam pontos do júri e de público. Com quatro horas de duração, o programa se encerra às 23h45min, com todos os participantes e platéia cantando juntos para se despedirem daquele ano, abrindo espaço para a transmissão de festejos de passagem do ano. Sempre veiculado ao vivo, esse programa pode ser sintonizado inclusive no Brasil.

⁴ A NTV iniciou as transmissões em 28 de agosto de 1953.

⁵ Este artigo foi escrito em junho de 2012.

No que se refere à dramaturgia, a televisão precisou apresentar algo diferente do cinema para conquistar o público. Ao contrário de programas esportivos e noticiários, cujo “tempo real” da televisão, isto é, acesso do espectador no mesmo tempo em que acontece a ação, favorecia esse meio em relação à película, a produção ficcional de televisão carecia de atrativos em relação às narrativas cinematográficas. Isso deve-se porque o cinema já acumulava várias experiências no modo de confeccionar a ficção, enquanto a televisão estava apenas começando. Em entrevista realizada em 1994 com Azusa Kubota⁶, o diretor afirmou que o enredo das ficções do período da transmissão experimental acontecia basicamente num único ambiente por limitações técnicas. Ainda segundo Kubota, vários atores não gostavam de participar desse tipo de programa, principalmente por causa da intensa iluminação e do pequeno espaço reservado para a encenação e a circulação dos profissionais envolvidos na produção, dificultando a escalação do elenco. Como diferencial para atrair o público, os produtores incluíram às ficções, algo que num filme, cuja exigência de revelação e montagem não permitia: o imediatismo. Assim, foram veiculados programas cujos personagens comentavam a notícia publicada no jornal daquele dia.

Na segunda metade dos anos 1950, o número de aparelhos receptores em residências teve um aumento significativo. De acordo com os dados divulgados pelo setor de pesquisa da NHK, foram vendidos quase três milhões e meio de televisores, em decorrência da queda do preço e do aumento das emissoras até o final dessa década. Além do fator preço e da diversidade de oferta de programas, os dados compilados junto às pessoas entrevistadas em 1991⁷, e que adquiriram o televisor na época mencionada, o que influenciou na decisão de compra do aparelho foi o casamento do príncipe herdeiro com a senhora Michiko, ocorrido em 10 de abril de 1959, pois estavam ansiosas em assistir à cerimônia, que seria transmitida ao vivo. Entende-se o motivo que transformou a televisão em um dos três eletrodomésticos mais almejados pelo povo japonês, ao lado de lavadora de roupas e do refrigerador (USUI, 2003: 39).

O aumento das residências com televisores provocou a diversificação dos perfis dos telespectadores, o que exigia uma renovação na programação. Uma das soluções encontradas foi a produção de programas de curta duração, com continuidade horizontal. As donas de casa, por exemplo, não podiam ficar horas consecutivas na frente do televisor, mas podiam dispensar alguns minutos entre uma tarefa doméstica e outra. Aproveitando

⁶ Entrevista realizada por Misaki Tanaka, em 3 e 10 de abril de 1994.

⁷ Pesquisa realizada por Misaki Tanaka, entre os meses de agosto a outubro de 1991, em Tóquio, Japão.

essa característica, criaram ficções de curta duração, com continuidade narrativa entre um programa e outro. Inicialmente produzidas pela rede pública NHK, apresentam, deste modo, um grande diferencial entre ficção televisual e cinematográfica.

Diferentemente da NHK, a NTV investiu em programa ficcional semanal, no qual cada programa continha uma história independente. Nesse programa, a atenção do telespectador em grande parte foi despertada pelo emprego de uma técnica conhecida por *screen process*, que consiste em projetar uma imagem numa tela pendurada no fundo do estúdio para simular um cenário. Semelhante recurso contribuiu para diminuir as dificuldades quanto à produção de locações para a televisão.

Outra novidade tecnológica que colaborou para aprimorar a produção foi o *videotape*. Inicialmente, a ficção optou pelo uso parcial, ou seja, uma parte gravada e outra ao vivo, para manter o caráter de imediatismo da televisão. Dentre os que soube fazer bom proveito disso foi o ficcional *Tsuiseki*⁸, com a transmissão realizada em quatro pontos distintos: dois estúdios, um deles localizado em Tóquio e, o outro, em Osaka, e duas locações externas, cada uma nas duas cidades referidas (NHK, 1977: 185). Chamou a atenção pela exploração das possibilidades do meio televisual com o uso de onze câmeras simultaneamente. A história trata dos conflitos estabelecidos entre policiais e contrabandistas e é classificado como docudrama⁹.

Um estilo criado nesta época, consolidado posteriormente como *homu dorama*¹⁰, é a ficção voltada para o público feminino e para menores de idade. Em geral, o assunto abordado refere-se ao cotidiano de uma família considerada igual a muitas encontradas na sociedade de então e, segundo Kubota¹¹, é resultante de algumas experiências bem sucedidas de ficções televisuais que foram levadas ao ar desde a chamada época da transmissão experimental. O sucesso de alguns programas fez com que estes promovessem concursos na escolha de parceiros para os seus personagens, como aconteceu com a ficção *Basudoori no Ura*, produzido pela NHK. Segundo a assessoria da rede, a noiva de um dos personagens foi selecionada entre mais de 4.500 telespectadoras inscritas.

Para o público masculino, no que se refere à ficção, a produção de programas de detetives foi bastante significativa. Nesses, a influência de patrocinadores foi bastante evidente em alguns, como por exemplo, em *Himana-shi Tobidasu*. O patrocinador era o

⁸ *Perseguição*, em tradução livre

⁹ Docudrama é um tipo de gênero constituído na fronteira entre o documentário e a dramaturgia.

¹⁰ Do vocabulário inglês *home* e *drama*, ou “história para família” em tradução livre.

¹¹ Ver nota nº 6.

laboratório farmacêutico e não raras vezes, o personagem principal tomava cápsulas de vitamina ao se sentir exausto e enfraquecido.

Devido ao boicote dos profissionais de cinema, o elenco de diversos programas era constituído por atores desconhecidos pelo público, mas o sucesso desses fez com que os atores se tornassem ídolos, indicando, dessa maneira, a boa repercussão da televisão. Além disso, frases ditas por personagens se tornaram moda, influenciando o comportamento da população, como foi o caso de “*daijoubuda, kitto kaereruyo*”¹².

Tal resultado serviu como uma espécie de trampolim para o reconhecimento e a valorização do trabalho na televisão. O fato de vários programas receberem o prêmio *Geijutsu-sai*, concedido às melhores obras artísticas do ano, também fizeram com que a antipatia e a rejeição por parte dos profissionais de outras áreas minimizassem, promovendo a sua migração. Não é à toa que podemos perceber grandes influências da arte teatral na televisão japonesa.

Na década de 1960, a televisão ganhou novo impulso com a invenção de *slow motion*. Esse equipamento renovou a linguagem dos programas esportivos, permitindo o telespectador a ver os detalhes de um movimento do atleta. Já, a técnica de *nukitori rokuga*, inicialmente utilizada pela NHK, permitiu a gravação da novela de acordo com as cenas e personagens que nela atuam, ao invés de gravar na sequência narrativa, graças à melhoria na tecnologia, que permitiu uma maior precisão nos pontos de corte dos *videotapes*. Isso possibilitou a participação de atores famosos que tinham dificuldades em conciliar seus horários com os das gravações. Entre os profissionais que souberam aproveitar os benefícios dessa nova tecnologia estão os produtores da grade do programa *Taiga Dorama*, uma espécie de novela semanal, no ar desde 1964 até hoje pela NHK, com cada história possuindo duração de 12 meses, sempre baseada em fatos históricos da época dos samurais e com atuação de atores já consagrados em papéis principais.

Nos anos 1960, o período matutino não possuía um número significativo de telespectadores regulares. Desse modo, as redes comerciais concentravam seus esforços em programas noturnos. Em contrapartida, a rede pública ousou experimentar novas atrações no período matutino e ao mesmo tempo, abrir espaço televisual para atores iniciantes. Assim surgiu uma grade para novela matutina diária – *Asa Dora* -, com capítulos de apenas 15 minutos, no ar de segunda a sábado, cada história com duração de 6 meses, permanecendo no ar até hoje.

¹² “Não se preocupe, vou voltar”, em tradução livre.

Ainda na área de dramaturgia dos anos 1960, podemos perceber maior inclusão do humor, a presença marcante de personagens femininos com perfil único e a preferência por enredos que gira em torno de uma determinada família.

Essa época foi marcada também pelo início da descentralização da produção. O programa *Tokubetsu Kidô Sôsatai*, por exemplo, teve episódios produzidos não somente na sede em Tóquio, como também nas filiais localizadas em outras províncias. Um fato curioso é que, influenciado por esse programa, a polícia japonesa adquiriu os mesmos modelos de carro utilizados nesse programa para completar a sua frota.

Aliás, o poder de influência da televisão foi percebido desde os primórdios e foi aproveitado de diversas formas. Até os programas chamados pelos japoneses de *kuizu bangumi*¹³ cumpriram a função social. Através de jogos, por exemplo, o programa produzido pela NHK incentivou a população a se vacinar contra a poliomielite com bastante êxito.

Alem dos programas, as peças publicitárias televisuais também ganharam mais força e ditavam a moda, tanto nas transformações do uso do vocabulário quanto nas alterações presentes no vestuário ou nos gestos. Artistas e esportistas, que participavam de programas televisuais e de comerciais, começaram a ingressar na carreira política, ganhando muitos votos pela sua popularidade. Uma das consequências disso foi a amenização do boicote à televisão por parte dos profissionais de cinema.

Aliás, a televisão acabou influenciando a cinematografia japonesa, com a produção de *Otokoha Tsurai-yo*, cujo personagem principal é um solteirão ingênuo, interpretado por um ator vindo do teatro. O programa teve uma boa repercussão e foi transformado em filme, com o mesmo diretor e ator. Foram produzidos um ou dois filmes por ano, desde o final da década de 1960 até a morte do ator, no início deste século, marcando a história do cinema japonês.

Uma característica da grade japonesa, frequente até a década de 1990, é a presença de mulheres nuas ou com pouca roupa no período vespertino. A nudez aparece em cenas de banho, e, sendo banho, o público japonês parece encarar o fato com naturalidade, sem dar um significado erótico à cena. Entretanto, a ficção que abordou o adultério e veiculou planos próximos em cenas sensuais, recebeu uma crítica desfavorável de uma parte da população.

¹³ Do inglês *quiz*, programas cujos participantes devem responder a questões formuladas pela produção.

A terceirização

A década de 1970 foi muito significativa para a televisão japonesa com o aumento da produção e exibição de programas em cores e melhoria na qualidade de transmissão, em consequência do lançamento do primeiro satélite japonês¹⁴. E, se de um lado, o Japão viu a melhora na definição da imagem televisual e queda no preço dos televisores em cores, os japoneses começaram a ter mais tempo livre, com a adoção de folga aos sábados e domingos nos escritórios. Além disso, a aposentadoria passou a ser paga para todos aqueles que completassem 60 anos de idade, aumentando, dessa maneira, o contingente de pessoas com poder aquisitivo para o consumo, além do tempo ocioso. Como consequência, houve ampliação e uma maior diversificação da audiência o que, também, determinou uma visível mudança na concepção dos programas de entretenimento.

Para possibilitar uma maior experimentação, alguns funcionários das redes de televisão pediram demissão, algo raríssimo no Japão, fazendo com que o processo de produção televisual sofresse uma alteração radical. Após essa decisão em conjunto, os demissionários montaram produtoras independentes, com o intuito de produzir programas que satisfizessem o seu lado profissional e, também, pessoal, mesmo que, para tanto, os projetos implicassem na diminuição da renda e, portanto, na perda da estabilidade econômica. Proclamando-se idealistas, esses profissionais preferiram enfrentar novos desafios a continuar produzindo programas simplesmente para satisfazer a exigência das grandes empresas de comunicação, que consistia em produzir o que já tinha uma audiência garantida, sem se arriscar e criar algo novo. Diversos programas de sucesso foram produzidos por essas produtoras, com formatos renovados, conteúdos diferenciados e personagens únicos. É dessa época o programa cujo êxito foi proporcionado pelo personagem masculino que por uma força maior, teve que frequentar uma escola com maioria feminina; ou personagem que agia igual a qualquer um, mas que num determinado momento, transforma-se e se mostra o seu lado singular; ou uma equipe de investigadores, cada um com perfil bem diferente um do outro. Enfim, os programas dos anos 1970 mostraram a importância da individualidade, e as gerações novas cultuavam a postura que correspondia à frase que entrara em voga, que em tradução livre poderá ser “conhecer a si mesmo e mostrar o seu diferencial”.

Além da valorização da busca pela própria identidade, houve, na sociedade japonesa, a preocupação pelas necessidades da terceira idade, que pode ser atestada, por

¹⁴ O satélite Yuri foi lançado em 1978.

exemplo, pela criação de assentos reservados aos idosos em transportes públicos. Na mídia televisual, a sensibilidade dirigida aos idosos foi mostrada por meio da doação do valor arrecadado pelo primeiro programa beneficente de 24 horas de duração¹⁵, veiculado em 1978 pela NTV. A renda foi destinada à compra de equipamentos para melhorar a qualidade de vida dos anciões.

Foi nesse período que a verba publicitária destinada à televisão superou a do jornal impresso (SHIMIZU et al., 2004: 136); além disso, o som na televisão ganhou mais recursos e o surgimento do equipamento portátil de vídeo tornou mais elaboradas as produções televisuais (USUI, 2003, p.52-53). Os comerciais passaram a dar ênfase no visual e muitos publicitários optaram em escolher uma música e cobri-la com belas imagens, ao invés de apenas mostrar o produto durante todo o comercial.

Quanto aos programas ficcionais, a maior parte dessas criações compreendia de 30 a 60 minutos de duração por episódio, porém, esse quadro começou a ser modificado pelos programadores, na tentativa de aumentar a audiência e obter mais patrocinadores. O primeiro grande passo foi marcante: a TV Asahi, abriu uma grade semanal noturna de 90 minutos e, um ano depois, ampliou para 2 horas. Dentro dessa grade de programação, a rede veiculava programas produzidos pelas produtoras independentes e foi o começo da criação de uma grade horária que foi rapidamente copiada por todas as redes abertas de televisão, revelando uma nova concepção do programa ficcional e do público alvo.

Inicialmente, essa grade estava aberta para qualquer gênero, mas logo delimitou para ficções. Não demorou a restringir ainda mais, permitindo a veiculação de ficcionais que eram chamados de *misutery* ou *sasupensu*, ou seja, do inglês *mystery* ou *suspense*, que para os japoneses significa uma história que envolve um crime e que consiste em descobrir quem, como e porque cometeu. Além disso, outra novidade era de que o público alvo era mulheres com idade acima de 40 anos. O seu estilo fez tanto sucesso que as revistas especializadas, os editoriais de lazer e os jornais impressos começaram a diferenciá-lo de outras produções ficcionais, apelidando-o de *nijikam dorama*, que seria algo como “encenação de duas horas”. Esse tipo de programa marcou demasiadamente a história da televisão japonesa, a ponto da década de 1980 ser chamada de “a década dos *nijikam dorama*”. Os crimes cometidos quase sempre tinham relação com o bem estar da comunidade, e nunca era pura violência ou vingança individualizada. Era um período em

¹⁵ Uma espécie de Teleton, “*24jikam terebi – ai ha tikyuu wo sukuu*” significa “TV 24 horas, o amor salva o planeta”.

que o Japão ainda sofria as consequências da segunda crise do petróleo e para sanar as dificuldades, a força do papel coletivo era novamente enfatizada, em detrimento da valorização individual que vigorara na década anterior.

Mas a crise não impediu o desenvolvimento da televisão. Iniciou-se a transmissão BS1¹⁶ com o lançamento do satélite Yuri 2 e a NHK apresentou, pela primeira vez, a tecnologia HDTV na Feira de Cinema e TV em São Francisco, nos Estados Unidos. As concessões para a televisão a cabo começam a ser autorizadas, permitindo a sua transmissão ainda na década de 1980. O advento de *camcorders*¹⁷ permitiu uma maior liberdade para os operadores de câmeras, facilitando a produção de imagens externas.

Além do desenvolvimento tecnológico nas transmissões televisuais, houve a popularização do aparelho VHS. Isso fez com que os japoneses começassem a montar um arquivo particular, com programas de televisão copiados durante as transmissões, registrando-os em fitas domésticas para revê-los posteriormente. Com a aquisição do aparelho, foi permitido aos telespectadores reverem quantas vezes quisessem o mesmo programa, e, por isso, os profissionais de televisão precisaram tomar mais cuidado durante a produção, escolhendo o conteúdo, os sons e as imagens de forma mais criteriosa. Esse hábito apontou também que era necessário renovar a programação para manter o interesse do telespectador e para atrair novos públicos, caso contrário, o recurso do VHS permitia ao público assistir aos filmes, em detrimento da programação televisual.

Para atrair o público jovem, as redes comerciais veicularam vários programas de ficção encenados em ambiente escolar, nos quais alunos e professores enfrentam problemas de relacionamento, para juntos descobrirem a solução. São programas que reforçam a importância da coletividade como forma para chegar a um objetivo comum, minimizando as diferenças individuais. Como muitas outras ficções, programas estreados nessa época permaneceram até a virada do século.

Um programa que marcou a televisão foi o *Kitano Kuni Kara*¹⁸, que começou como novela na Fuji TV, prevista com duração de 6 meses, mas em razão do seu sucesso, foram produzidos diversos especiais no decorrer de duas décadas. A história se passa numa comunidade do interior, uma parte ainda sem a energia elétrica e onde a natureza dita as regras da vida e da convivência. O roteiro acompanhou o crescimento dos atores mirins,

¹⁶ A transmissão BS1 é o nome popularmente conhecido de *NHK eisei dai 1 terebijyon*, que pode ser traduzido como Transmissão via Satélite nº 1 da NHK. É um canal aberto transmitido via satélite, que surgiu para sanar os problemas de recepção das regiões com acidentes geográficos, como vales e montanhas.

¹⁷ Câmera com gravador embutido.

¹⁸ *Do país do Norte*, em tradução livre.

um menino e uma menina, para que do primeiro capítulo até o último fosse escalado o mesmo elenco. Dessa forma, quando os atores que interpretavam os filhos estavam com cerca de 14 anos de idade, o tema abordado foi o primeiro amor. Em 1992, por exemplo, a história trata da busca pela independência, quando os filhos partem da casa do pai à procura de trabalho; nessa época, o então atores mirins, estavam com 21 e 22 anos de idade. O último especial foi veiculado em 2002, com os filhos independentes e o pai, interpretado pelo ator que na época contava com 70 anos de idade, resolve construir uma nova casa aproveitando material reciclável, e o tema abordado foi sustentabilidade, solidão, morte e continuidade da vida demonstrada através da aposentadoria de uns e responsabilidades sendo assumidas pelas gerações seguintes.

Para as donas de casa, foi criada a grade de ficção chamada de *hiru-dora*, que pode ser traduzido como dramaturgia vespertina, cuja história, em geral, girava em torno do relacionamento familiar ou pequenos conflitos no ambiente de trabalho. Surgiram também os programas denominados *shuwa dorama*¹⁹, cuja produção tornou-se mais frequente a partir de 1995, possuindo deficiente auditivo como um dos personagens principais.

Os anos 1990 foi bastante difícil para o Japão, inicialmente pela consequência do estouro da bolha econômica. Além disso, tragédias como o grande terremoto que arrasou a província de Hyogo, e o envenenamento em massa provocado pela seita Aum, em Tóquio, deixaram a sociedade em alerta.

Por causa da crise, as redes comerciais tiveram a renda diminuída devido à saída de alguns patrocinadores, mas isso não impediu a continuidade na produção de programas. A crise trouxe um aspecto positivo para a televisão: para economizar, a população optou pelo lazer mais barato, passando menos tempo fora de casa. Foi nessa década que começou a transmissão de TV via satélite da emissora comercial paga, Wowow, que, em 1996, de acordo com a assessoria de imprensa da emissora, alcançou 2 milhões de assinantes. Logo depois entraram no ar também outras redes pagas de televisão, aumentando a oferta.

Foi no início dos anos 1990 que a primeira biblioteca pública de programas de rádio e de televisão foi construída na cidade de Yokohama, possibilitando o acesso da população a programas produzidos no Japão. De acordo com a assessoria da prefeitura de Yokohama, a instituição começou com cerca de 3000 programas, com a intenção de arquivar aproximadamente 500 novas produções por ano.

¹⁹ Shuwa significa linguagem de sinais e *dorama* do inglês *drama*.

Nesse período começou também a transmissão experimental do canal em HDTV, com uma programação fornecida, na sua maioria, pela NHK, e o restante pelas redes comerciais; com receptores próprios de telas gigantes instaladas em pontos estratégicos.

O interesse do público centrou-se em assuntos jornalísticos, tais como a Guerra do Golfo, o caso Aun, as destruições provocadas por causas naturais e por acidentes aéreos, que produziram muitas mortes e pessoas feridas. Dentre os acontecimentos festivos, tiveram sucesso de exibição a transmissão ao vivo do casamento dos príncipes e os jogos olímpicos.

No que se refere à ficção, merecem destaque as que tematizaram o relacionamento entre portadores de deficiência e a população em geral, assim como os laços entre os integrantes de uma família e as questões sociais. Apesar da presença de atores famosos com agendas lotadas, a produção desses programas foi facilitada pelas edições não lineares, que se tornaram cada vez mais populares nos anos 1990.

Ao contrário de muitas ficções dos anos 80, quando o final da história era o retorno dos integrantes da família à casa, simbolicamente reiniciando a vida em conjunto, alguns programas dos anos 90 mostraram que a felicidade pode ser obtida também quando se dá um passo afora e em separado. É o caso do *Jiyuno Okani Watashiga Nokotta*²⁰ veiculado semanalmente pela TV Asahi durante um ano, e que termina com cada um dos personagens seguindo os seus próprios caminhos, desintegrando portanto a família original.

O amor doentio mereceu a atenção dos telespectadores, como o caso do personagem que fica dividido entre o inesquecível primeiro amor e o amor do seu cônjuge. Outro exemplo é o personagem intensamente apaixonado pela esposa, mas sem poder ser independente da mãe. Aliás, esse último tipo de comportamento entrou na moda, e os japoneses acabaram chamando de “*Fuyuhiko búmu*”²¹, baseado no personagem Fumihiko.

Ainda falando de paixão, diferentemente de temas como adultério que ficou em voga na década anterior, o destaque das produções ficcionais dos anos 1990 foi o amor ingênuo ou platônico. E, em contrapartida, apareceram também personagens em que, o seu maior problema era a incapacidade de amar o próximo.

Os *nijikam dorama* continuaram fazendo sucesso, com algumas alterações no conteúdo. Assim como na década anterior, o autor do crime não é um vilão; bem como o protagonista, que apesar de desvendar o crime e apontar o autor do delito, não é um herói.

²⁰ *Permaneci na colina da liberdade*, em tradução livre

²¹ *Fuyuriko búmu* é composto pelo nome do personagem Fuyuriko e pela palavra em inglês *boom*.

Continua também apresentando personagens coadjuvantes tão importantes quanto o protagonista e planos longos e abertos que mostram paisagens, eventos culturais e objetos regionais. A influência do teatro e do cinema pode ser percebida pelo posicionamento dos atores em relação à câmera e na interpretação, com a presença marcante de “ma”, uma técnica bastante comum na arte japonesa, que representa o vazio, tanto o espacial quanto o temporal. Tanto nas produções dos anos 1980, quanto nas de 1990, raramente as ações do *nijikam dorama* causam susto; mas mantém um suspense durante todo o programa, provocando no telespectador uma sensação de ser uma figura invisível mas presente nas cenas, como se fosse um co-personagem. Entretanto, nas produções da segunda década, percebe-se a preocupação em incluir dados técnicos mais precisos, com o visível aumento de personagens cientistas, médicos e advogados, entre outros.

A mobilidade

A NHK tem como um dos objetivos, pesquisar e desenvolver novas tecnologias referentes a radiodifusão e seus efeitos na sociedade. Com o objetivo de obter uma melhor definição de imagem e possibilidade de multicanais, a pesquisa sobre a televisão digital recebeu holofotes nas últimas décadas. Como resultado, em 2003, iniciou-se a transmissão digital de canais abertos em principais metrópoles japonesas. No ano seguinte, com o uso do satélite MBSat, foi iniciada a transmissão para aparelhos móveis, tendo como principais programas, noticiários, programas musicais, de pesca e de corrida de cavalos. Em 2006, começou a implantação do sistema de transmissão para telefones celulares, chamados pelos japoneses de *one-seg*, que permite inclusive o envio de dados, ou seja, o “telespectador” que assiste ao programa através do celular, tem a possibilidade de interagir. Em princípio, os programas transmitidos para dispositivos móveis ou portáteis era o mesmo daquele transmitido para o receptor convencional encontrado em residências, entretanto, o governo japonês liberou a elaboração de uma programação diferenciada em 2008. Dessa forma, iniciou-se a procura de formatos e conteúdos adequados para a TV digital móvel, com o intuito de conquistar um público que provavelmente possui um perfil diferente daquele que assiste à televisão dentro de casa.

Em 2010²², 38% dos entrevistados responderam que possuíam acesso a TV *one-seg*. Ainda neste mesmo ano, 55% dos entrevistados masculinos e 30% dos femininos

²² Pesquisa NHK Spreading Timeshift TV Watching and Expanding Online-Video Viewing, realizada em dezembro de 2010.

responderam que assistem à televisão para ver o que está acontecendo, e, 20% dos homens e 35% das mulheres disseram assistem à televisão para passar o tempo²³. Dos entrevistados que acessam o *one-seg*, 40% respondeu que assiste a programas no trajeto do trabalho ou da escola para a casa. Perguntados sobre que tipo de programa gostariam de assistir pelo *one-seg*, noticiário e esporte figuraram entre os mais desejados pelo público masculino, enquanto que o feminino mostrou preferência pelo noticiário e programas de dicas para o dia a dia. Quanto à ficção pelo *one-seg*, pode-se concluir que é bem aceita nos horários noturnos, quando o acesso é feito no trajeto para a casa ou nas madrugadas, acessadas dos quartos, enquanto espera cair no sono.

A cada trimestre, a programação *one-seg* sofre alterações, mas os programas informativos das primeiras horas da manhã parece já ter conquistado um espaço estável na grade. Dicas do dia a dia e informações sobre o que acontecerá no próximo capítulo das ficções, em programas de curta duração, estão tendo boa aceitação. Para Nobuki Iwaki²⁴, produtor de conteúdo para *one-seg*, os cupons de desconto oferecidos pelos programas é um dos fatores que auxiliam na conquista de um público que está descobrindo esse novo sistema de TV digital. Por ter uma tela pequena, os programas privilegiam a inserção de ilustrações simples ou estilizadas de fácil visualização, mas não há uma total eliminação de planos abertos ou cenários com muitos detalhes. Provavelmente, nos próximos anos, os produtores de conteúdo encontrarão uma medida certa para a grade de *one-seg*, com a criação de novos formatos e uma linguagem diferenciada da televisual de hoje.

Considerações finais

O surgimento de novas tecnologias, como a invenção de *videotapes*, câmeras cada vez mais sensíveis e de fácil manuseio, ilhas de edição com recursos cada vez mais numerosos, entre outros, permitiram gravações com planos diferenciados, trabalhos de luz cada vez mais sofisticados e cortes precisos. O desenvolvimento da tecnologia ofereceu também uma definição de imagem cada vez melhor e possibilitou o barateamento dos receptores, e a televisão, rapidamente, invadiu os lares e se impôs como um artigo indispensável. Entende-se porque a televisão passou a influenciar o comportamento da população, fazendo com que ela desejasse repetir o modo de vestir, de falar e de se

²³ Questionário e metodologia elaborados por Beatriz Santos Samara e aplicados por Misaki Tanaka em janeiro de 2010, em Tóquio, Japão.

²⁴ Entrevista realizada por Misaki Tanaka em dezembro de 2009, em Tóquio, Japão.

comportar das pessoas que apareciam na telinha. Além disso, os programas e as peças publicitárias televisuais, ao abordarem assuntos sociais ou indicarem novas tendências, estimularam os telespectadores, fazendo com que eles questionem certas regras e irem em busca de uma melhor qualidade de vida.

Podemos perceber que o desenvolvimento da produção televisual do Japão deveu-se bastante à troca de conhecimentos entre profissionais oriundos de diferentes áreas, como teatro, literatura, rádio e cinema. Uma consequência desse deslocamento foi o aumento do intercâmbio de conhecimento entre os produtores televisuais e os artistas migrantes, o que fortaleceu o desejo pela experimentação na nova mídia, promovendo uma maior criatividade na concepção e no desenvolvimento dos programas.

Quando a sociedade entrava em crise e precisava da força da união da população, os programas enfatizaram a importância e o poder do modo de vida coletiva e do seu núcleo, representado pela família; quando a sociedade precisava se renovar, os programas destacaram os personagens únicos. Os programas televisuais foram utilizados também como meio para amenizar a tensão existente em decorrência de novas condições econômicas ou sociais. Quando as crianças dos imigrantes vindos do ocidente começaram a ingressar nas escolas em número significativo, as diferenças culturais provocaram certo desequilíbrio entre os escolares, mas foram amenizados pelas ficções que incluíram personagens estrangeiros e que os tratavam como “normais”.

Mas nem sempre as mensagens são claras nesses programas. Durante a época em que trabalhei na rede japonesa de televisão, um dos grandes problemas enfrentados pelo governo era a diminuição do número de filhos entre os casais jovens. Dentro desse contexto, houve uma preferência pela produção de programas que destacassem a felicidade de famílias numerosas, sem explicitar que os jovens devem ter mais de um filho.

O pedido de demissão dos profissionais que criaram produtoras independentes foi um ato bastante corajoso e colaborou para o surgimento de novos estilos e programas diferenciados. Longe das regras de sempre para evitar o risco do “erro” – exigência de grandes empresas - , esses produtores e diretores facilitaram ainda mais o experimentalismo e o intercâmbio entre profissionais de diferentes áreas.

Nos últimos anos, com a experiência adquirida pela implantação da televisão digital portátil e a transmissão no padrão *one-seg*, somada aos resultados das pesquisas realizadas pela NHK sobre as novas maneiras de assistir à televisão, os produtores estão sentindo a necessidade de modificar a linguagem para adequá-la à mídia móvel. Os programas

experimentais de hoje, provavelmente, abrirão caminho para a descoberta de uma nova linguagem televisual, uma combinação de todas as outras artes, das mais tradicionais às mais contemporâneas, somada a facilidades e múltiplas possibilidades do meio digital.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas**. Campinas, SP: Papyrus, 2004
- CARRIÈRE, Jean Calude **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- IYODA et alii. **Terebi-shi hando bukku**. (pequena história da televisão) Tóquio: Jiyuu Kokumin sha, 1998
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.
- NHK. **Hosô no 50 nem**. (Os 50 anos de radiodifusão). Tóquio: Ed. NHK, 1977
- _____. **Hi-Vision**. Tóquio: Ed. NHK, 1994, 2ª ed.
- ONO, Yoshikuni (org) . **Hoso wo manabu hitono tameni**. (para quem estuda a radiodifusão). Kyoto: Sekai Shisosha, 2005
- ROSE, Brian. **TV genres**. Connecticut, Westport (EUA), Greenwood Press, 1985.
- SEKIGUSHI, Susumu. **TV bunka, Nippon no katati** (a cultura televisual: caso Japão). Tóquio: Gakubun-sha, 1996.
- SHIMIZU, HAYASHI, TAKEICHI e YAMADA. **Massu comunikeshon gairom** (introdução à comunicação de massa). Tóquio: Gakuyou Shobou, 2004, 6 ed
- TACHIMOTO, Kouji. **Darega terebiwo tumaranakushitaka** (quem transformou a televisão em tédio). Tóquio: PHP Shinsho, 2005.
- TANAKA, Misaki. **Sem medo de ser espetáculo**. Dissertação de mestrado. São Paulo: PUC, 2000.
- TORIYAMA, Kou. **Nihon terebi dorama shi**. (história da ficção televisual japonesa) Tóquio, 1986
- USUI, Hiroyoshi. **Terebi no kyokasho** (o livro didático da televisão). Tóquio: PHP Shinsho, 2003.
- WOLTON, Dominique. **Éloge du grand publique: une théorie critique de la télévision**. Paris: Flammarion, 1990.
- YOMOTA, Inuhiko. **Nihon eiga-shi 100 nem**. (100 anos de história do cinema japonês) Tóquio: Shu-ei-sha, 2004, 2 ed