

**UMA POSSÍVEL ESTÉTICA TELEVISIVA PELO VIÉS DA
METALINGUAGEM: DISCUSSÕES A PARTIR DO PROGRAMA NO
ESTRANHO PLANETA DOS SERES AUDIOVISUAIS, VEICULADO PELA
TV FUTURA**

Carla Simone Doyle Torres¹

Resumo: A metalinguagem é característica do modernismo, movimento que ganhou expressividade especialmente em fins do século XIX. Quase um século depois, a metalinguagem televisiva destaca-se no contexto da teoria dos meios a partir da descrição do fenômeno da Neotevê por Umberto Eco (1984) e Francesco Casetti e Roger Odin (1990). No Brasil, nos anos 1980, parcerias entre produtoras independentes e emissoras de TV possibilitaram produções mais questionadoras da estrutura e que problematizaram a atuação/interferência do dispositivo televisivo. Ao longo dos anos 1990, desenvolveram-se diferentes formatos de programas com essa proposta. Ao alargar limites temáticos e narrativos, o meio testava fórmulas para abordar tal alargamento. O presente estudo reflete sobre como essa postura contribui para uma estética televisiva de viés metatelevisivo, conceito ainda carente de discussões acadêmicas mais profundas. No Brasil, os anos 2000 mostram um grupo de produções de TV reflexivas que amadurece as técnicas televisivas de pensar a metalinguagem. O programa *No Estranho Planeta dos Seres Audiovisuais*, lançado pela TV Futura em 2009, torna-se objeto de estudo. Após contextualização dos conceitos de metalinguagem/ reflexividade, arte moderna, arte contemporânea, o estudo busca entender como esses conceitos são movimentados na emissão e como suas reflexões podem contribuir para discussões sobre estética televisiva.

Palavras-chave: Modernismo; arte contemporânea; televisão; metalinguagem.
Contato: carla.doyle@gmail.com

Modernismo: do incômodo seminal

Ao considerar a metalinguagem televisiva – ou metatevê (Serelle, 2009) – no contexto brasileiro entre os anos 1980 e 2000, numa correlação com o conceito de Neotevê (Eco 1984; Casetti e Odin 2012), este trabalho traça uma analogia entre os campos midiático e artístico em um enquadramento pouco frequente

¹ Jornalista e Mestre em Comunicação Midiática pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, Brasil). Professora em afastamento do Curso de Jornalismo do Centro Universitário Franciscano (Unifra, Brasil). Doutoranda bolsista Capes do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, Brasil). Estudante em estágio doutoral na Sorbonne Nouvelle –Paris 3 entre setembro de 2014 e junho de 2015. Processo PDSE: 99999.004599/2014-04.

Torres, Carla Simone Doyle. 2016. “Uma possível estética televisiva pelo viés da metalinguagem: discussões a partir do programa *No Estranho Planeta dos Seres Audiovisuais*, veiculado pela TV Futura”. In *Atas do V Encontro Anual da AIM*, editado por Sofia Sampaio, Filipe Reis e Gonçalo Mota, 548-557. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-4-5.

nos estudos publicados no Brasil. Parte-se do modernismo, um dos mais emblemáticos movimentos artísticos ao longo da história, sendo que

[a]quilo a que chamamos arte moderna promanou desses sentimentos de insatisfação; e as várias soluções que esses três pintores tinham buscado tornaram-se os ideais de três movimentos na arte moderna. A solução de Cézanne levou, em última instância, ao cubismo, que se originou na França; a de Van Gogh ao expressionismo, que encontrou sua principal resposta na Alemanha; e a de Gauguin culminou nas várias formas de primitivismo. (Gombrich 1978, 441)

Naquele fim de século XIX, a arte já havia alcançado um patamar reflexivo de si mesma e que “a ascensão para um nível de autoconsciência filosófica pode ter um predomínio cultural muito mais amplo que o âmbito da arte, e é bem possivelmente uma das marcas pelas quais o modernismo (...) pode ser definido” (Danto 2006, 73). Vincent Van Gogh (1853-1890) foi artista emblemático, pois pensou a arte no ato de pintar² e usava cada pincelada (...) para comunicar sua própria excitação” (Gombrich 1978, 436). Na imagem 1, vê-se facilmente o que Gombrich (1978, 438) descreve como um exagero e até mudança de aparência das coisas, caso isso servisse aos propósitos do artista.



Imagem 1: Paisagem com ciprestes. Óleo sobre tela (VAN GOGH,1889). Fonte: The Metropolitan Museum of Art, <http://migre.me/109Ct>

² O acervo do Museu de Orsay, em Paris, tem grande parte das obras de Vincent Van Gogh.

As convulsões e cisões no campo das artes e a problematização da mídia em torno de si mesma são aproximadas aqui por um processo de contaminação ou irradiação. A remissiva entre os campos artístico e midiático pode ser uma das inspirações para a metalinguagem que tomou conta deste último ao longo do século XX.

A Metatevê, a suas relações com o Modernismo e o período de tensão entre a arte moderna e a contemporânea

Momentos de reviravolta no campo das artes como o que deu espaço ao Modernismo repetem-se periodicamente. De modo geral, os anos 1980 coroaram um período de efervescência cultural em vários sentidos. Cerca de um século depois de o Modernismo atingir o auge, uma nova cisão entra em evidência. Seria um (novo) fim da arte como era concebida até então. Entrava em cena a Arte Contemporânea.

Para o campo midiático, os anos 1980 representam mudanças de padrões técnicos e narrativos. A partir dos estudos de Umberto Eco (1984), Francesco Casetti e Roger Odin (1990; 2012) e John Caldwell (1995), há decisiva ruptura estética na TV naquela década. No Brasil, o enfraquecimento da ditadura militar abriu espaço para novas posturas políticas e modos de expressão audiovisual. A “quarta parede”³ cede espaço a uma proposta de intimidade e progressivo desvelamento da estrutura produtiva. Para Umberto Eco (1984, 182), em artigo publicado no livro *Viagem na Irrealidade Cotidiana*, a tônica da então emergente Neotevê é o falar “de si mesma e do contato que estabelece com o próprio público”. Nela vemos uma relação de proximidade e intercâmbio não hierarquizado, um espaço de evento, além de programas sem forma vetorizada, que justamente buscam diversas maneiras de interação. Por

³ O termo foi criado por André Antoine (1858-1943). Caracteriza “a parede imaginária situada na altura do arco do proscênio que separa o palco da plateia. A quarta parede constitui uma convenção do naturalismo no teatro, e sua prática exigiu desenvolvimento de uma técnica de interpretação em que o ator simula, através de seu comportamento, a continuidade do cenário através dos quatro lados do palco. Em consequência, o ator representa ignorando a presença do espectador diante dele” (Vasconcellos, 2010, p. 196).

fim, para estes autores, a Neotevê dirige-se a grupos e prioriza o contato, em vez do contrato (de leitura).⁴

Assim, nota-se uma ligação do fenômeno da Neotevê com o período de reviravolta de padrões trazido pelo chamado “fim da arte”, quando o contemporâneo veio subverter certos padrões modernos. Como “podemos pensar em arte *depois* do fim da arte, como se estivéssemos emergindo da era da arte para algo diferente, cuja forma e estrutura exatas ainda precisam ser compreendidas” (Danto 2006, 5), também podemos pensar a Neotevê, não como um fenômeno isolado no tempo, mas como esse processo a partir do qual as reacomodações seguiram acontecendo. Entre as evoluções conceituais em torno do metatelevisivo/ reflexivo temos estudos como os de Pierre Beylot (1998), Virginie Spies (2004) e Márcio Serelle (2009). Beylot (1998) toma como objeto empírico o programa *Arrêt sur images*, veiculado pelo canal *France 5* a partir de 1995. Um dos únicos que motivam os telespectadores a realmente decodificar as imagens televisuais, o mote de *Arrêt sur images* é “pensar sobre o complexo audiovisual que é a imagem da televisão vista tanto sob seu aspecto verbal quanto icônico” (Beylot 1998, 98, tradução livre).

A abordagem feita por Spies (2004) em sua tese de doutoramento é sobre a teoria, a história e a análise das emissões reflexivas na televisão francesa. A autora define a emissão reflexiva como aquela que “toma a televisão sob qualquer ângulo que seja (...) estudo minucioso do fluxo audiovisual” (Spies 2004, 18, tradução livre). Uma das marcas interessantes do estudo é o apontamento da ironia como um mote da reflexividade nos anos 1990, algo que coincide com as produções brasileiras.

O trabalho de Márcio Serelle (2009), *Metatevê: a mediação como realidade apreensível*, considera a TV que se narra a si mesma, recuperando a influência da Neotevê. O conceito de metatevê, numa “retórica dos bastidores”, em que as situações da opacidade e da transparência constituem uma problematização

⁴O contrato de leitura implica uma relação de comunicação em que emissor e receptor ocupam lugares (discursivos) de interesse para ambos dentro de um sistema de regras a serem seguidas para a manutenção da interação. Ao “assinar” esse contrato, ambos são reconhecidos e reconhecem-se como tais em suas funções. Ver: Eliseo Verón, *A produção de sentido*. São Paulo: Cultrix, 1980.

original, apoia a análises dos programas *Profissão Repórter* (Rede Globo) e *Cena Aberta* (Rede Globo). Ao recuperar a passagem da Paleó à Neotevê, a partir de Umberto Eco, Serelle (2009, 168) defende que “a televisão sempre reconheceu sua mediação mais explicitamente que outras mídias”, o que parece ter colaborado para que sua linguagem não seja “apenas fenômeno mediador, mas experiência autêntica a ser vivenciada e desejada” (Serelle 2009, 170).

Em se tratando da Neotevê como processo associado ao advento da arte contemporânea, temos que o fim dos anos 1970 e a década de 1980 representam uma época de fim da forma narrativa tradicional, não da narrativa em si. Assim fora um século antes, quando a arte como mimese dava lugar ao pensamento sobre as formas de representação e especialmente à representação desse pensamento nas obras. Assim como na arte, a TV saía da sua agenda de meio de representação, para se tornar objeto de representação. Daí que, quando Danto, Belting e Greenberg conceituam o fim da arte, temos, na verdade, um processo de autoconsciência no campo artístico, que, como na televisão, culminou nos anos 1980. Arthur Danto (2006, 16) aponta que

[a] década de 1970 foi um período que, ao que tudo indicava, a história tinha perdido seu rumo (...) porque nada que pudesse se parecer com uma direção discernível parecia surgir (...) Recentemente, as pessoas começaram a sentir que os últimos 25 anos, um período de incrível produtividade experimental no campo das artes visuais, sem nenhuma direção narrativa única a partir da qual outras pudessem ser excluídas, estabilizaram-se como norma.

No mesmo período de que fala Danto – os então últimos 25 anos, que se referiam ao período que começou com a década de 1980 – multiplicavam-se no Brasil as parcerias entre emissoras de TV e produtoras independentes, a exemplo de TVDO e Olhar Eletrônico. Posteriormente, entraram em atividade redutos de criação como o Núcleo Guel Arraes, sediado pela Rede Globo de Televisão desde 1991. Ainda, vinculados ao Núcleo, temos grupos como O2, Casa de Cinema de Porto Alegre e Videofilmes, que mantêm produções desde os anos 1990 até os 2000 (Fechine 2007). Desse grupo, saíram programas que se tornaram referência para a cultural televisual recente no País, tais como

Crig-Rá, resultado da parceria entre a Olhar Eletrônico e a Abril Vídeo (1984); *Armação Ilimitada* (1985-88), *TV Pirata* (1989-90), *Doris para Maiores* (1991) e *Programa Legal* (1991-93), *Muvuca* (1998-2000) e *Cena Aberta* (2002) e *Casseta & Planeta Urgente!* – veiculados pela Rede Globo. Entre as produções mais recentes, estão *Profissão Repórter* (desde 2008), veiculado também pela Rede Globo; *Custe o Que Custar – CQC* (desde 2008), pela TV Bandeirantes; e *No Estranho Planeta dos Seres Audiovisuais* (2009), pela TV Futura.

De todos esses programas, um dos que mais demonstra a certa maturidade alcançada pelo processo de reformulação da linguagem televisual, a partir de um real exercício de autoavaliação e de questionamento de suas bases, é *No Estranho Planeta dos Seres Audiovisuais*, não por acaso, o último da escala cronológica listada. Inédito em 2009, o programa ainda integra a grade televisiva da emissora.

Marcas metalinguísticas no programa *No Estranho Planeta dos Seres Audiovisuais*

A série *No Estranho Planeta dos Seres Audiovisuais* foi criada por Cao Hamburger, dirigida e roteirizada por Paulinho Caruso e Teo Poppovic, e veiculada pela TV Futura entre 25 de setembro de 2008 e 20 de junho de 2009. Ela ainda está na grade de programação da Futura em horários esparsos. Além de *Programa Piloto*, que inicia a série, temos outros 15 episódios: *Verdade, Realidade, Ficção, Artificiais, Experimentais, Subterrâneos, Instantâneos, Populares, Violentos, Pornográficos, Montagem, Sonoros, Reciclados, Interativos e Conclusão – O futuro do audiovisual*.

De modo geral, em termos de metalinguagem, observa-se a menção ao sistema *broadcast* da TV, dos bastidores à economia. E além de raízes comuns com o fenômeno da Neotevê de Eco (1984) e Casetti & Odin (2012), observam-se características presentes também nas pesquisas de Spies (2004), Beylot (1998) e Serelle (2009). Desde pensar a imagem como um complexo audiovisual (Beylot, 1998), passando pelo pleno reconhecimento de sua atividade mediadora e – como tal – experiência a ser vivida (Serelle, 2009); da tomada da ironia como mote à ênfase aos *métiers* e técnicas, às atualidades,

bastidores e passado (Spies, 2004), todas essas perspectivas estão presentes no programa de algum modo.

Chama atenção o uso de imagens de arquivo ao longo de toda a série, abrindo espaço para outra característica: a discussão sobre as experimentações e clichês, como as características do gênero telejornalístico, frequentemente parodiado e misturado à ficção, como vemos na imagem 2.



Imagem 2: Clichês do telejornalismo. Fonte: *No Estranho Planeta dos Seres Audiovisuais*. TV Futura. Programa 4: *Ficção* (9'15"). Print screen da autora.

Também há entrevistados mostrados em vários ângulos: a linguagem fala dela mesma, a pretexto de tratar de um terceiro. Na mesma linha, abordam-se problemas de continuidade por meio de exemplos elaborados especialmente para o programa. Discutem-se ainda aspectos de montagem, animação e som. E num exercício de tensionamento das fronteiras da metalinguagem, temos o programa "Internéticos", em que a TV que fala da Internet, que fala da TV, numa remissiva que lembra um jogo de espelhos.

Em termos de reflexividade, destaque para as recorrentes menções a Cao Hamburger. Também, a cada edição, pode haver uma remissiva ao programa anterior ou a alguns programas anteriores (relações intratextuais). Além disso, característica que chama atenção no aspecto autorreflexivo é a recorrência de traços de *making-of*, como no exemplo do trecho de onde foi extraído a imagem 3.



Imagem 3: *Making-of*. Fonte: *No Estranho Planeta dos Seres Audiovisuais*. TV Futura. Programa10 - *Violentos* (19'19"). *Print screen* da autora.

Em meio aos elementos de ordem plástica, temos que entre os estilos de cenário, o que era bastidor passa à frente das câmeras. Já em relação ao vestuário, o que permanece como parte da apresentação tende a parecer contemporâneo e o mais naturalizado possível. Para a maquiagem permanece a mesma proposta do vestuário. No entanto, quando há representações de situações específicas, encenações/ paródias, pode haver um trabalho especial sobre a caracterização, a exemplo do programa “Violentos”. A iluminação favorece o inusitado e a situação de bastidor que veio para a frente da câmera sem muitos retoques, dando impressão de “cozinha” da produção. Em torno dos elementos morfológicos, os enquadramentos comumente fogem às regras. Quanto aos cortes em cenas, eles podem ser abruptos. São intensamente usados para dar sequência e para causar rompimento ou choque. Entre os planos, há revezamento frequente desde o super *close* até o plano geral aberto. Múltiplos ângulos de uma mesma cena são reunidos – por meio de monitores – em um mesmo enquadramento: é o fora de campo trazido para o campo (imagem 4).



Imagem 4: Vários ângulos em um enquadramento. Fonte: *No Estranho Planeta dos Seres Audiovisuais*. TV Futura. Programa 15 – *Interativos* (12'57"). *Print screen* da autora.

No âmbito da edição, observa-se frequente divisão pedagogizante entre o verbal e o visual, com uma intensa reunião de imagens de arquivo. Nas entrevistas, justaposição de planos, com diferentes ângulos dos entrevistados e a possibilidade de diferentes estéticas visuais em cada um, seja com câmera em tripé ou na mão, uso ou não de filtros. Em certo momento, um questionamento sobre os finais felizes e proféticos manipula as falas e enfatiza o papel da montagem, ao mesmo tempo em que põe em questão o roteiro do clássico “*happy end*”. Junto aos elementos de ordem sonora, no âmbito verbal, a apresentação é com voz naturalizada, sem impositões, à exceção dos momentos em que haja encenações/ paródias. Em termos sonoros/ musicais, há efeitos interessantes e repetitivos, como o da película rodando como pano de fundo das falas. Em vários momentos, sons que parecem ser de bastidor vêm para um “primeiro plano”.

Um olhar sobre *No Estranho Planeta dos Seres Audiovisuais* mostra que, além de contemplar diversos pontos da pesquisa sobre neotevê, metalinguagem e reflexividade dos autores antes mencionados, o programa movimenta diversos pontos característicos do momento de transição entre arte moderna e contemporânea expostos anteriormente. A necessidade de autoavaliação dos princípios norteadores da produção artística entre os anos 1970 e 1980 encontram eco aqui no sentido de que, ao expor a estrutura do meio, o programa a problematiza. Assim como naquele momento a arte passou a ser tema da própria arte, como o foi nas bases do próprio modernismo no século anterior, aqui a televisão torna-se também seu próprio tema: o programa em processo.

Considerações finais

Mesmo que herde tanto de mídias como o rádio e o próprio cinema, a televisão é um dos meios menos considerados em sua dimensão estética (Fahle 2009). Ainda que TV e cinema mobilizem os mesmos grupos de códigos (Jost 2007), este já tem uma trajetória teórico-analítica muito mais evoluída nesse sentido.

Christian Metz (1971) já considerava o audiovisual como um grande conjunto de linguagens vizinhas, que inclui manifestações de áudio – como

música e ruídos – e de imagens visuais, a exemplo do vídeo e da fotografia. No entanto, ainda que partilhe os mesmos grupos de códigos com outros meios, um dos entraves ao aprofundamento da discussão estética da televisão é justamente a dificuldade de evidenciar esta sua dimensão, “concebendo-a no âmbito de uma evolução do visual e circunscrevendo esta evolução através de uma teoria da imagem [o que é uma grande incoerência se considerarmos que o meio televisivo é] um dos lugares privilegiados na evolução da imagem” (Fahle 2009, 190-191). Frente a esse cenário, compreendo que a TV chegou a uma revolta semelhante às que o campo artístico alcançou tanto no final do século XIX, quanto no final do século XX. O ciclo de cisões e revoluções internas em cada campo culminou em manifestações de autoavaliação e de reestruturação concomitantes.

BIBLIOGRAFIA

- Beylot, Pierre. 1998. “La stratégie d’analyse d’Arrêt sur images”. In : *Champs Visuels: La télévision au miroir (1)* n° 8, 92-99. Paris: L’Harmattan.
- Caldwell, John T. 1995. *Television: Style, Crisis and Authority in American Television*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Casetti, Francesco e Roger Odin. 2012. “Da Paleo à Neotelevisão: abordagem semiopragmática”. Tradução de Henrique R. Reichelt. In: *Ciberlegenda: Os novos caminhos da produção, espetatorialidade e do consumo televisivo na contemporaneidade* n. 27. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense.
- Danto, Arthur. 2006. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da História*. São Paulo: EdUSP.
- Eco, Umberto. 1984. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. São Paulo: Nova Fronteira.
- Fahle, Oliver. 2006. “Estética da televisão: passos rumo a uma teoria da imagem em televisão”. In *Comunicação e experiência estética*, organizado por César Guimarães, Bruno Souza Leal e Carlos Camargos Mendonça. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Fechine, Yvana. 2007. “O vídeo como um projeto utópico de televisão”. In *Made in Brasil: Três décadas do vídeo brasileiro*, organizado por Arlindo Machado. São Paulo: Iluminuras: Itaú cultural.
- Gombrich, Ernst. 1978. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.
- Jost, François. 2007. *Compreender a televisão*. Porto Alegre: Sulina.
- Metz, Christian. 1971. *Linguagem e Cinema*. São Paulo: Perspectiva.
- Serelle, Márcio. 2009. “Metatevê: a mediação como realidade apreensível”, *Matrizes: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo*, Vol. 2, n° 2. São Paulo: ECA/USP.

Spies, Virginie. 2004. *La télévision dans le miroir: Théorie, histoire et analyse des émissions réflexives*. Paris: L'Hartmann.

Vasconcellos, Luiz Paulo. 2010. *Dicionário de Teatro*. Porto Alegre: L&PM.

PROGRAMAS DE TELEVISÃO

Crig-Rá. São Paulo: Olhar Eletrônico e Abril Vídeo, 1984.

Armação Ilimitada. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1985-1988.

TV Pirata. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1989-1990.

Doris para Maiores. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1991.

Programa Legal. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1991-1993.

Muvuca. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1998-2000.

Cena Aberta. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2003.

Casseta & Planeta Urgente! Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1992-2010.

Profissão Repórter. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2006 – atual.

Custe o Que Custar – CQC. São Paulo: Rede Bandeirantes, 2008 – atual.

No Estranho Planeta dos Seres Audiovisuais. Rio de Janeiro: TV Futura, 2009.