



Fotografia como diferencial competitivo em telenovelas: produções da Rede Globo nos últimos 15 anos¹

Marina Cavalcanti Tedesco²
Universidade Federal Fluminense

RESUMO

As telenovelas da Rede Globo, após um grande período de hegemonia, vêm sofrendo, nos últimos 15 anos, as consequências de diferentes crises que afetam a televisão aberta há cerca de três décadas. Diante de um cenário midiático complexo, a emissora, através de seus recursos e da sua estrutura bastante robusta, desenvolve diferentes estratégias para se manter competitiva. Considerando que estes 15 anos coincidem com a revolução da cinematografia digital, apresentamos as bases iniciais para uma pesquisa que realizaremos a fim de compreender como a fotografia audiovisual tem sido mobilizada pela Rede Globo em sua tentativa de não perder mercado.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia audiovisual; telenovela; Rede Globo; diferencial competitivo.

Os estudos sobre telenovelas brasileiras e a ausência de pesquisas a respeito da sua fotografia

O início da pesquisa acadêmica em telenovela no Brasil data da década de 1970, sendo pioneiras as dissertações *Imitação da vida: pesquisa exploratória sobre a telenovela no Brasil* (1974), de Sonia Miceli Pessoa de Barros, defendida na Universidade de São Paulo, e *O estereótipo visual da telenovela como instrumento de educação permanente* (1975), de João Luís van Tilburg, defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro (MALCHER, 2002, p. 42).

São, ainda, alguns dos muitos marcos dessa história a criação do Centro de Estudos de Telenovela (CETVN) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em 1992, do Grupo Trabalhos em Telenovela, no Congresso da Sociedade Brasileira para Estudos Interdisciplinares da

¹ Trabalho apresentado no GT “Direção de Fotografia”.

² Professora da Universidade Federal Fluminense, e-mail: ninafabico@gmail.com



Comunicação (Intercom), em 1993, e da Obitel Brasil – Rede Brasileira de Pesquisadores da Ficção Televisiva, em 2007.

Maria Ataíde Malcher (2002), após levantamento (certamente incompleto, como aponta a própria autora) da produção acadêmica nacional sobre telenovela entre os anos 1974 e 2000, no qual mapeou trabalhos de conclusão de cursos, dissertações e teses de várias áreas do conhecimento, identificou que o crescimento dos estudos de telenovela, o qual já ocorria na década de 1980, intensificou-se nos dez anos seguintes.

Para além de uma análise numérica, Malcher fez alguns apontamentos acerca de quais eram os recortes mais comuns nas investigações. Embora tenha reconhecido que havia um processo de diversificação em curso (seu texto foi publicado em 2002), a pesquisadora chamou a atenção ao fato de que “pouco se estuda[va] sobre suas trilhas sonoras, interpretação de seus atores, questões de direção, de autoria, de cenografia e dos produtos gerados a partir dessas obras” (MALCHER, 2002, p. 44). Apesar de a fotografia audiovisual não ter sido citada pela autora, ela certamente poderia fazer parte dessa lista de temas pouco estudados.

No artigo “Panorama dos estudos de ficção televisiva brasileira: um levantamento quantitativo das teses e dissertações de 2007 a 2015” (2016), Mariana Lima, Tissiana Pereira e Daniela Ortega apresentam os resultados de suas pesquisas feitas em consultas aos repositórios online e sites dos Programas de Pós-graduação em Comunicação entre 2007 e 2015. Foram encontradas produções discentes sobre ficção televisiva brasileira em 31 dos 45 programas, as quais, somando-se dissertações e teses, totalizaram 153 trabalhos.

A telenovela aparece como o formato mais estudado, constituindo o corpus de 93 das 153 obras. No que tange aos principais focos investigativos, em primeiro lugar aparece o “discurso teleficcional, com 45% das investigações” (LIMA; PEREIRA; ORTEGA, 2016, p. 4), em segundo, a “produção, com 26% dos trabalhos” (LIMA; PEREIRA; ORTEGA, 2016, p. 5), e, em terceiro, a “recepção, com 24% dos trabalhos defendidos” (LIMA; PEREIRA; ORTEGA, 2016, p. 5).



Não obstante as enormes diferenças entre os levantamentos supracitados, que limitam a possibilidade de generalizações, é perceptível que: 1) as telenovelas possuem um incontestável papel de destaque nas pesquisas sobre ficção televisiva brasileira; e 2) as questões referentes à captação e ao tratamento de imagens (quais são as câmeras e *softwares* utilizados, como se dão estas escolhas e com quais objetivos, de que maneira isso é divulgado em mídias próprias e através de matérias espontâneas, etc.), centrais na pesquisa que estamos iniciando, praticamente não foram contempladas em mais de 45 anos de estudos sobre telenovelas no país.

É preciso explicitar que chamar a atenção para o incontestável papel de destaque das telenovelas nas pesquisas sobre ficção televisiva brasileira não significa ignorar as diversas mudanças que estão em curso nos últimos 30 anos, as quais se acentuaram na última década e meia. A expansão da TV por assinatura e dos serviços de *streaming*, o maior acesso à internet de banda larga e um incremento na oferta, no acesso e na popularização de programação estrangeira fizeram com que, após um longo período de grande hegemonia nos seus horários de veiculação (que incluem não apenas a noite, mas também a tarde), as telenovelas sofressem perda de audiência, principalmente nos centros urbanos industrializados e entre o público jovem.

Em sua tese de doutorado sobre os hábitos de consumo de series televisivas estadunidenses por fãs brasileiros, Pedro Peixoto Curi (2015) identificou que a frequência com a qual eles assistem à televisão aberta é baixa e que “a TV no Brasil está perdendo espectadores não apenas pelo suporte, mas pelo conteúdo” (CURI, 2015, p. 230), visto que muitos desses fãs consideram que “as histórias não tem qualidade, que são chatas, previsíveis ou repetidas” (CURI, 2015, p. 231). O autor conclui que “a TV brasileira, depois de décadas, atingiu um padrão de qualidade, mas isso não quer dizer que esse padrão agrade o público, principalmente um público que foi formado assistindo a narrativas com outros ritmos e outras formas de envolvimento” (CURI, 2015, p. 232).

A própria produção acadêmica participa desse fenômeno:



Embora a telenovela continue sendo o principal formato estudado, a partir de 2012, verifica-se que as minisséries e séries possuem cada vez mais destaque nas investigações. Além daquelas que refletem sobre a segunda tela, as webséries, webnovelas, as redes sociais móveis e a convergência (LIMA; PEREIRA; ORTEGA, 2016, p. 14).

Já há, inclusive, pesquisas que tentam compreender como as telenovelas da Rede Globo têm respondido a esse cenário midiático complexo sem perder de vista a força que a televisão aberta e as telenovelas ainda têm (embora seja pouco provável que as astronômicas audiências de outrora retornem). A despeito de discursos recorrentes sobre a morte da televisão aberta e das telenovelas, os estudos dentro e fora da universidade mostram o contrário. Em 5 de julho de 2020, foi veiculada a seguinte matéria no site *Na Telinha*: “Globoplay dispara com novelas e fatura quase R\$ 150 milhões por mês – Streaming da Globo vem crescendo depois de colocar novelas no catálogo” (GLOBOPLAY..., 2020). A reportagem acrescenta que, segundo fontes do *Globoplay*, *Tieta* é a telenovela que lidera as visualizações, seguida de *A Favorita*.

Apesar disso, trabalhos como *Mutações da TV Brasileira: inovações na linguagem e na tecnologia* (2007), *Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira* (2013), *De tecnicidade e transmidiações: experiências tecno-estéticas e narrativa teleficcional* (2013), *Da fantasia ao transmídia: modernização do gênero telenovela brasileira* (2015) e *Telenovela transmídia na Rede Globo: o papel das controvérsias* (2018), entre outros, vêm demonstrando que a Rede Globo pode e tem feito muito mais do que investir em um *streaming* onde se encontra parte de seu catálogo.

Por pertencer ao Grupo Globo, um gigante das telecomunicações (que atinge tal status por meio de relações altamente questionáveis), a Rede Globo é capaz de desenvolver diferentes estratégias, entre elas uma transmidiação diegética e extra-diegética e o incremento de suas imagens na direção daquilo que, de forma hegemônica, é considerado como alta qualidade, acompanhando as possibilidades trazidas pela televisão e, em especial, pela cinematografia digitais. Trataremos desta segunda estratégia a seguir.

Incremento das imagens das telenovelas em direção à alta qualidade



As diferentes estratégias da Rede Globo para suas telenovelas não têm a mesma importância dentro da emissora. Além disso, elas nem sempre aparecem de forma combinada em um mesmo produto (os casos estudados nos trabalhos anteriormente – *Viver a vida*³, *Ti Ti Tã*⁴, *Cheias de Charme*⁵, entre outros – não são os mesmos que abordaremos).

A Globo é uma emissora que sempre investiu em tecnologia como diferencial competitivo. O *Jornal Nacional*, por exemplo, contou, desde o princípio, com câmeras modernas e mais leves que as utilizadas até então, as quais conferiram uma maior mobilidade às equipes na rua. O noticiário também se valia de equipamentos que gravavam áudio e vídeo simultaneamente, o que permitiu a introdução do som direto nas entrevistas que compunham as reportagens (CURI, 2015).

As transmissões a cores começaram em 1974, e, em 1977, a Rede Globo passou a ter toda a sua programação colorida, reforçando a ideia de uma televisão com um alto “padrão de qualidade”. A partir de determinado momento, bastante cedo na história da emissora, o público, quando liga seu aparelho na Globo, espera ver não apenas os melhores artistas e criadores, mas também as melhores imagens. Não surpreende, portanto, que, em tempos de grandes mudanças tecnológicas no campo do audiovisual, como vem ocorrendo nestas primeiras décadas do século XXI, a Rede Globo já tenha se reestruturado algumas vezes.

Em “Mutações da TV Brasileira: inovações na linguagem e na tecnologia” (2007), João Batista Freitas Cardoso, Roberto Elísio dos Santos e Elias Estevão Goulart apontam:

Os experimentos para implantação dos novos processos de captação, transmissão e recepção da imagem (onde se incluem o sistema digital e as telas de alta resolução) [...] trouxeram para a tela as texturas extremamente detalhadas dos salões da aristocracia portuguesa da metade do século XIX (no seriado “Os Maias”, TV

³ “Novela das oito” veiculada entre 2009 e 2010, criada por Manoel Carlos e dirigida por Jayme Monjardim e Fabrício Mamberti.

⁴ Estamos nos referindo aqui ao *remake* que foi ao ar entre 2010 e 2011, criado por Maria Adelaide Amaral e dirigido por Jorge Fernando.

⁵ “Novela das sete” veiculada em 2012, criada por Filipe Miguez e Izabel de Oliveira e dirigida por Denise Saraceni.



Globo); os ornamentos, detalhes e entalhes dos figurinos e cenários da minissérie “Hoje é dia de Maria” (TV Globo); as cores saturadas e contrastantes da residência de Rui e Vani no seriado “Os Normais” (TV Globo) [...] A imagem videográfica começa, assim, a superar suas limitações (CARDOSO; SANTOS; GOULART, 2007, p. 6).

Antes da consolidação da televisão digital e das câmeras que são consideradas cinematografia digital, devido à proximidade entre seus resultados e as imagens captadas em película, houve um período de transição, durante o qual o antigo e o novo conviveram dentro das telenovelas da Globo. É assim que temos, por um lado, *Sinhá moça*⁶, veiculada em 2006, gravada em HDTV (*High Definition Television*) com resolução de 1280 x 720 pixels e finalizada com *Base Light*, software que, posteriormente conhecido como “plástica digital”, pelo seu intenso uso nos atores e, mais ainda, nas atrizes, trouxe para as telenovelas os procedimentos de *color correction* e *color grading* do cinema. A reação do público ao tratamento das imagens foi diversa, houve quem estranhasse, houve quem adorasse. A imprensa falou bastante sobre o assunto, e mesmo os que se contrapunham à nova estética não podiam negar que a empresa estava aprimorando seu “padrão de qualidade” e se equiparando ao que acontecia no exterior.

Por outro lado, anos depois, os profissionais de câmera seguiam tendo que fazer enquadramentos que funcionassem tanto para aparelhos 4:3, uma janela quadrada, quanto para telas 16:9, uma janela retangular. Isso ocorreu, por exemplo, em *Lado a lado*⁷, que começou a ser exibida seis anos depois de *Sinhá moça*. *Lado a lado* também marcou o retorno do mais famoso diretor de fotografia brasileiro, Walter Carvalho, às telenovelas. O próprio Grupo Globo fez uma matéria intitulada “Estrela do cinema nacional, Walter Carvalho assina fotografia de Lado a Lado. Vídeo! Cineasta celebra reencontro com Dennis Carvalho e Vinícius Coimbra” (ESTRELA..., 2012). O objetivo era claro: oferecer um diferencial competitivo no presente, mas sem esquecer sua conexão com práticas do passado. Novamente, outros grupos midiáticos repercutiram a informação.

⁶ “Novela das seis” criada por João Ximenes Braga e Claudia Lage e dirigida por Vinícius Carvalho e Dennis Carvalho.

⁷ “Novela das seis” criada por Benedito Ruy Barbosa e dirigida por Ricardo Waddington e Rogério Gomes.



Poucos anos depois,

começou a revolução mesmo, veio o 4K e aí e a gente resolveu, lá na televisão, comprar as mesmas câmeras que usavam no cinema. [...] Quando a gente foi renovar o parque, enviaram as câmeras F55, e junto com as F55 vieram as lentes fixas, e junto com as lentes fixas aquela coisa das televisões serem quadradas 70% já não era mais verdade. E aí começou a verdadeira convergência do 4:3 para o 16:9. A gente tinha um equipamento de cinema, um sensor 35mm aí com mais qualidade pra (sic) gente poder trabalhar melhor a profundidade de campo (informação verbal).

Em 2016, Luiz Fernando Carvalho já era conhecido pela visualidade muito particular das minisséries que dirigia, cujos ecos são perceptíveis em *Meu Pedacinho de Chão*, “novela das seis” criada por Benedito Ruy Barbosa e veiculada em 2014, cuja direção Carvalho assinou sozinho. Foi nesse ano, com Carvalho, que as novidades na área da fotografia audiovisual chegaram de forma radical ao horário nobre da Rede Globo, através de *Velho Chico* (mais uma criação de Benedito Ruy Barbosa).

Para uma matéria intitulada “‘Velho Chico’: fotografia sofisticada é um dos destaques da novela”, Luiz Fernando Carvalho afirmou:

Tem havido outros experimentos, mas até o mais distraído dos telespectadores já se deu conta de que existe algo especial na luminosidade e textura das imagens. Aqueles tons terrosos no núcleo pobre, as luzes que se refletem nas águas do rio e as cores fortes, o barroco carregado do interior da casa dos ricos [...] A luz é personagem, e das mais importantes” (VELHO..., 2016).

Uma demonstração do grande investimento da emissora no produto foi o fato de a pós-produção de *Velho Chico* ter sido feita fora da Globo. A exemplo do que ocorrera em *Sinhá moça* dez anos antes, parte do público estranhou e achou cansativo assistir todos os dias a imagens tão saturadas, tons terrosos, reflexos e tamanha textura. Considerando as “novelas das oito” que vieram depois, houve um recuo, mas não um abandono, do projeto de construir “visualidades cinematográficas” para as telenovelas do horário – no horário “das seis”, tal construção, iniciada antes, está muito mais avançada.

Remeter-se às imagens cinematográficas sempre significou para a Globo legitimação e diferencial competitivo. É impressionante constatar a permanência dessa estratégia depois de tantos anos, embora, talvez, agora ela seja mais eficaz do que nunca, posto que, de fato, as imagens da televisão e do cinema estão muito próximas e o público está se acostumando (e gostando)



III Grão Fino: Semana de Fotografia (Online)
Campina Grande, PB
26 a 30 de Outubro de 2020



de ver televisão com “cara de cinema”. Em 22 de novembro de 2019, o caderno de cultura do jornal Estado de Minas publicou:

Novidades à vista em “Amor de mãe”, a próxima novela da Globo. O mineiro José Luiz Villamarim vai adotar o modelo das séries que dirigiu, com menos câmeras. Outra novidade é a “pegada” de cinema. A equipe reúne talentos da sétima arte, como Walter Carvalho, Philippe Barcinski e Isabella Teixeira (BRANT, 2016).

Embora o cinema brasileiro enfrente, desde o começo de sua história, problemas estruturais e preconceitos de parte da população, paradoxalmente, a presença de seus profissionais e as inovações que estes são capazes de trazer para as imagens das telenovelas têm auxiliado uma emissora de televisão conhecida por seu padrão internacional de qualidade a se manter líder de audiência no complexo cenário midiático contemporâneo.

REFERÊNCIAS

BRANT, Ana Clara. “Novidades à vista em ‘Amor de mãe, a próxima novela da Globo’”. *Estado de Minas*, 22 nov. 2019. Cultura. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2019/11/22/interna_cultura,1102836/novidades-a-vista-em-amor-de-mae-a-proxima-novela-da-globo.shtml. Acesso em: 30 jul. 2020.

CARDOSO, João Batista Freitas; SANTOS, Roberto Elísio dos; GOULART, Elias Estevão. “Mutações da TV Brasileira: inovações na linguagem e na tecnologia”. *Revista FAMECOS/PUCRS*, Porto Alegre, n. 17, p. 57-64, jul. 2007.

CURI, Pedro Peixoto. *À margem da convergência: hábitos de consumo de fãs brasileiros de séries de TV estadunidenses*. 2015. 249 f. tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015,

“ESTRELA do cinema nacional, Walter Carvalho assina fotografia de Lado a Lado”. *Vídeo! Gshow*, 10 ago. 2012. Novelas. Bastidores. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/lado-a-lado/Bastidores/noticia/2012/08/estrela-do-cinema-nacional-walter-carvalho-assina-fotografia-de-lado-lado-video.html>. Acesso em: 28 jun. 2020.

“GLOBOPLAY dispara com novelas e fatura quase R\$ 150 milhões por mês”. *Na Telinha*, 5 jul. 2020. Mercado. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/amp/mercado/2020/07/05/globoplay-dispara-com-novelas-e-fatura-quase-r-150-milhoes-por-mes-147400.php>. Acesso em: 5 jul. 2020.

LIMA, Cecília Almeida Rodrigues. *Telenovela transmídia na Rede Globo: o papel das controvérsias*. 2018. 259 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.



III Grão Fino: Semana de Fotografia (Online)
Campina Grande, PB
26 a 30 de Outubro de 2020



LIMA, Mariana; PEREIRA, TISSIANA; ORTEGA, DANIELA. "Panorama dos estudos de ficção televisiva brasileira: um levantamento quantitativo". In: *XXXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 2010, São Paulo, SP. Anais [...]. São Paulo: Intercom, 2010. Online. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2899-1.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2020.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). *Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

MALCHER, Maria Ataíde. "Telenovela: um olhar sobre a produção acadêmica". *Novos Olhares*, São Paulo, n. 10, p. 42-49, 2º semestre 2002.

MURAKAMI, Mariane Harumi. *Da fantasia ao transmídia: modernização do gênero telenovela brasileira*. 2015. 180 f. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

ROCHA, Rose de Melo. "De tecnicidade e transmidiações: experiências tecno-estéticas e narrativa teleficcional". In: BACCEGA, Maria Aparecida; OROFINO, Maria Isabel Rodrigues (Orgs.). *Consumindo e vivendo a vida: telenovela, consumo e seus discursos*. São Paulo: PPGCOM, Intermeios, 2013. p. 165-176.

"'VELHO Chico': fotografia sofisticada é um dos destaques da novela". Gauchazh, 29 jul. 2016. *Cultura e Lazer*. TV. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/tv/noticia/2016/07/velho-chico-fotografia-sofisticada-e-um-dos-destaques-da-novela-6952056.html>. Acesso em: 3 ago. 2020.

WARWAR, André; CAMPOS, Tito Lívio Baptista Pereira. *As relações contemporâneas entre cinema e televisão*. Palestra realizada na Universidade Federal Fluminense, 2 jul. 2019.