

---

## A Complexidade Taxonômica dos Gêneros e Formatos de Ficção<sup>1</sup>

Marcio Tadeu dos SANTOS<sup>2</sup>

Universidade Paulista, São Paulo, SP

### Resumo

A proposta é agrupar obras que tratam das definições do gênero televisivo e de categorização da programação de TV, em especial das narrativas seriadas ficcionais. A partir de um levantamento teórico dos autores que tratam do tema, sejam os que seguem a classificação dos gêneros clássicos, sejam os que propõem outras nomenclaturas, despertar o pensamento crítico do leitor para a relevância de uma pesquisa dos gêneros e formatos que proponha uma taxonomia própria para os programas realizados no país, levando em consideração a crescente demanda do mercado audiovisual por novas atrações e formatos.

**Palavras-chave:** Televisão; séries; gêneros; formatos; ficção.

Há um novo panorama de construção de conteúdos audiovisuais, que foi aberto com a expansão da indústria de formatos de programas para TV no mundo globalizado. A TV brasileira vem sendo inundada por formatos estrangeiros, programas cujas formas foram testadas em outros mercados e então comercializadas por aqui. Felizmente para o nosso mercado, o contrário também vem acontecendo, mesmo que em menor escala. Formatos que são criados e desenvolvidos no Brasil e então comercializados no exterior, o que é um claro sinal da força do audiovisual brasileiro.

O objetivo desse artigo é fazer um levantamento de obras e autores que tratam da complexa tarefa de se tipificar, categorizar a programação televisiva e tentar despertar o pensamento crítico do leitor para a necessidade de se desenvolver uma

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando do programa de pós-graduação em Comunicação da UNIP/SP, roteirista pós-graduado pela Fundação Armando Álvares Penteado e jornalista graduado na Universidade Santa Cecília. Trabalha com rádio e televisão desde 1999 e é especialista em criação, pesquisa, desenvolvimento, roteiro, redação de conteúdo e edição de projetos audiovisuais, storytelling e *branded content*. Com trabalhos exibidos em canais como SBT, Record TV, Band, Discovery Networks, National Geographic, Fox Life, Animal Planet, UFC/Combate e Band News TV, já escreveu, produziu e/ou colaborou com as telenovelas Dance Dance Dance, Floribella, Bela a Feia, Rebelde, Vidas em Jogo, Ribeirão do Tempo, Paixões Proibidas e Água na Boca; com as séries A Garota da Moto, Emergência Pet, Desafio Impossível, Pedidos Incríveis, Nascidos para o Combate e Desafio Celebidades; com os reality-shows A Fazenda, Exathlon Brasil, MasterChef e Mulheres Ricas, além de programas como Laboratório da Luta, CQC, Agora é Tarde, Pânico na Band, A Fuga, entre outros.

---

taxonomia própria para os gêneros e formatos televisivos da atualidade, sem desconsiderar o que já existe. Por meio de um estudo sobre os conteúdos da programação da TV paga da atualidade, pensar em como funcionaria uma classificação específica para nossa produção audiovisual, que considere aspectos culturais e sociais do nosso público, do mercado e dos meios de produção, além do impacto causado pela implantação da nova lei da TV paga<sup>3</sup> e as transformações que as plataformas de conteúdo digital em streaming estão produzindo no hábito de se assistir televisão.

Na lógica aristotélica, qualquer classe de indivíduos constituída por atributos em comum, possível de subdivisão em classes mais restritas em relação à primeira, são chamadas de gêneros. Podemos entender o termo como um conceito de ordem geral, que abrange características ou propriedades comuns que especificam um determinado grupo, uma classe de seres, um conjunto de objetos ou mesmo um punhado de obras literárias, musicais, cinematográficas ou televisivas. A trajetória do gênero nos remete às origens da narrativa e do gênero do objeto dramático, quando do surgimento da encenação teatral, na Poética de Aristóteles, Horácio E Longino. Conhecemos as definições dos gêneros literários originais - a tragédia, como as ações de homens de grande valor e caráter - e a comédia, como as ações de homens de baixo valor e caráter.

O gênero também se converte em literário ao aglutinar diferentes textos em chaves temáticas que aproximam as obras, como o dramático, romântico, poético, barroco e etc. O mesmo acontece com o gêneros ao agrupar outras obras da cultura. A mídia se baseou nas matrizes do teatro, da literatura e dos folhetins para organizar os gêneros que desenvolveria. As mídias - jornais, revistas, cinema, rádio, televisão, *game* e internet - organizam a estratégia de produção de conteúdo e criam identificação do público com os produtos. Os gêneros contribuem ativamente para essa identificação.

Na gramática da língua portuguesa, o gênero musical se refere aos vários estilos musicais, como o clássico, rock, o jazz, o pop, entre outros. Consideremos também os gêneros cinematográficos, que podem ser compreendidos como chaves temáticas de um tipo de narrativa - drama, musical, faroeste, policial, musical, infantil, etc. A definição de gênero, portanto, passa pela prática de se agrupar histórias, temas, assuntos, como

---

<sup>3</sup> A lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011, dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado e ficou conhecida como a "nova lei da TV paga". Falaremos mais dela e de seus impactos mais adiante.

---

cita Machado (2000, p. 68) ao buscar em Bakhtin a definição para gênero que mais se aproxima do campo audiovisual.

Gênero é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar idéias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado numa cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras. É o gênero (derivado do latim *genus/generis*, ou seja, família/espécie) que 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 de evolução de um meio, acumuladas ao longo de várias gerações de enunciadores. (MACHADO, 2014, p.68).

Machado (2014) alerta, no entanto, que não se deve concluir que o gênero é necessariamente conservador. Por estarem inseridas na dinâmica de uma cultura, as tendências que se manifestam no gênero não se conservam para sempre, mas estão em constante transformação, mesmo que cercados de certa estabilidade temática.

Os gêneros existem em grande quantidade, chegam a ser mesmo inumeráveis, aparecem e desaparecem ao sabor dos tempos, alguns deles predominam mais num período do que no outro, ou mais numa região geográfica do que em outra, muitos deles subdividem-se em outros gêneros menores. 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, 2014, p.70).

Martín-Barbero (2013) trata do gênero televisivo ao falar da estética da repetição trabalhando como a variação de um idêntico ou a identidade de vários diversos, "conjugando a descontinuidade do tempo da narrativa com continuidade do tempo narrado", que em conjunto com o sentimento de duração inaugurado pelo folhetim do século XIX, permite que o espectador, como o leitor, transite entre as séries e os gêneros, entre o conto e o romance, sem se perder.

Cada programa, ou melhor, cada texto televisivo remete seu sentido ao cruzamento de gêneros e tempos. Enquanto gênero, pertence a uma família de textos que se replicam e reenviam uns aos outros nos diferentes horários do dia e da semana. Enquanto tempo ocupado, cada texto remete à sequência horária daquilo que antecede e daquilo que o segue, ou àquilo que aparece no palimpsesto nos outros dias, no mesmo horário. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 298).

---

Martín-Barbero (2013) afirma ainda que as séries e os gêneros fazem hoje o que pode ser compreendido como a mediação entre o tempo do capital e o tempo da cotidianidade. Os gêneros televisivos aglutinam e estabilizam conteúdos, ideias, meios, estruturas e formas de programas televisivos dentro de chaves temáticas compartilhadas entre si. É a partir desse ponto, do que exatamente se deve agrupar e classificar como gênero televisivo, que autores e suas obras começam a discordar, potencializando a tal complexidade taxonômica à qual o título desse artigo se refere.

Um dos pioneiros que começou a pensar a televisão, seu impacto na sociedade e seus tipos de programa, ainda nos anos 1970, foi o inglês Raymond Williams (2003). O terceiro capítulo de seu primeiro livro sobre televisão discorre sobre a forma a partir de um pressuposto comum à época:

A televisão é essencialmente uma combinação de formas anteriores de desenvolvimento: o jornal, o encontro público, a aula educacional, o teatro, o cinema, os esportes de estádio e os anúncios publicitários. (WILLIAMS, 2003, p. 39, livre tradução).

O autor parte daí para estabelecer as *forms* (formatos) da televisão: notícias; *argument and discussions* (debates); educativos; dramaturgia; filmes; variedade; esporte; propaganda e passatempos (jogos). Já naquela época, o autor reconhecia o caráter mutável e em evolução das formas do conteúdo televisivo e falava em "formas mistas e novas", como o *drama-documentary* (docudrama); educação por observação; *features* (característicos especiais); e sequenciais (vinhetas e *inserts* de conteúdo).

Aqui no Brasil, as análises das programações televisivas encontram classificações bem próximas. Machado (2014, p. 71) defende seis gêneros televisivos bem definidos, alguns subdivididos por gêneros menores: as formas fundadas no diálogo: a entrevista, o talk-show, o debate, o programa de mesa redonda, até mesmo o monólogo que pressupõe algum diálogo com o telespectador; as narrativas seriadas, subdivididas em três categorias (capítulos, seriados e unitários, que veremos com mais detalhes à frente); e ainda o telejornal; as transmissões ao vivo; o videoclipe e outras formas musicais; e as poesias televisuais, que são as inserções gráficas, como as vinhetas animadas.

---

O Obitel<sup>4</sup> trata a ficção como um todo como um gênero televisivo. Para os pesquisadores do grupo, séries, telenovelas, minisséries, filmes, desenhos adultos e infantis são formatos do gênero televisivo ficção, o que não é feito por alguns autores, que colocam a ficção dentro de uma categoria/gênero televisivo de entretenimento. Para os estudiosos do Obitel, a ficção, portanto, está em equivalência com demais gêneros televisivos, como os de informação (documentário, entrevista, jornalismo e reportagem), entretenimento (programa de auditório, game-show, humor, musical, reality-show, show, premiação, feminino, moda e making of), religioso, esporte (programas de esporte e transmissões de futebol), educativo, político e outros (programas de televidas, rural, turismo, saúde, sorteio, espaço empresarial). Importante destacar ainda que o Obitel (2018, p.119) também convencionou uma categorização por gêneros (ou subgêneros) os formatos de ficção (drama, romance, suspense, comédia romântica, etc).

Pallottini (1998) e Balogh (2002) também consideram a ficção, campo de exercício de suas pesquisas, como um gênero televisivo próprio, desassociado ao gênero televisivo do entretenimento. E não abrem mão de subdividir o gênero em formatos específicos, sendo a série um dos mais consagrados da televisão brasileira, junto com os seriados, as minisséries, os unitários e as telenovelas, essas sim, elevadas à categoria de grande fenômeno da cultura brasileira, cujo impacto ultrapassa os limites da tela.

Aronchi de Souza (2004) separa os programas de televisão em categorias, detalhando a produção da TV brasileira, para atender a necessidade de classificar seus gêneros correspondentes. Para ele, é desta forma que o produto é identificado, seguindo uma lógica da produção e onde gênero estaria associado diretamente ao formato (característica que ajuda a definir o gênero).

A classificação de categoria e gênero em televisão vem sempre acompanhada de um conceito com poucas referências científicas: formato. No caso dos programas de televisão, a 'forma' é a característica que ajuda a definir o gênero, o conjunto das ações integradas e reproduzíveis, manifestado por meio de uma intencionalidade, de um contorno plástico que chamamos de formato de um programa, que pode apresentar-se de maneira combinada, assumindo elementos de outros gêneros e possibilitando o surgimento de novos programas. (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 44).

---

<sup>4</sup> Obitel: Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva, grupo formado por diferentes pesquisadores de televisão, representantes de universidades dos países ibero-americanos.

Aronchi de Souza (2004) conclui que formato é uma nomenclatura própria do meio para identificar a forma e o tipo da produção de um gênero de programa de televisão. Diversos formatos compõem um gênero de programa e, reunidos, estes gêneros formam uma categoria. É assim que o autor analisa a televisão brasileira, classificando os programas televisivos identificados por ele em cinco categorias principais: entretenimento, informação, educação, publicidade e outros, todos eles com seus respectivos gêneros<sup>5</sup>. Note a diferença de metodologia de Aronchi (2004) de Souza em relação aos demais autores, que vinham chamando de gêneros televisivos o que Souza define como categorias. Já o que Balogh (2002), Pallottini (1998), Machado (2014) e outros autores classificam como formato, Souza nomeia como gênero. A teoria dos gêneros defendida por Aronchi de Souza (2004), apesar de não ter muitos seguidores na academia, costuma ser melhor assimilada entre os profissionais do mercado, pela lógica da proximidade deles com os termos empregados.

E em relação ao gênero, o autor subdivide e identifica 23 gêneros pertencentes à categoria do Entretenimento – auditório, colunismo social, culinário, desenho animado, docudrama, esportivo, filme, game-show (competição), humorístico, infantil, interativo, musical, telenovela, *quiz-show* (perguntas e respostas), *reality-show*, revista, série, série brasileira, *sitcom* (comédia de situações), *talk-show*, teledramaturgia (ficção), variedades e *western* (faroeste). Já os formatos do entretenimento possuem características e possibilidades peculiares, entre as quais, Aronchi de Souza (2004) destaca: a de ter a capacidade de se combinar com outros formatos de outros gêneros; e de servir de ferramenta para a informação, o anúncio, a prestação de serviços, para a educação e, até mesmo, para o entretenimento.

Outros autores tratam dos gêneros televisivos de entretenimento ao abordar os programas de ficção e não-ficção a partir de seu formato, ou seja, sua função numa grade de programação televisiva de um canal aberto ou fechado; ou que tratam de formatos franqueados, que já foram testados e executados em outros países e que são comercializados por aqui, ganhando versões brasileiras.

---

<sup>5</sup> As demais categorias de programas televisivos classificados por Souza (2004, p.92), além da categoria Entretenimento. Informação (debate, documentário, entrevista, telejornal); Educação (educativo, instrutivo); Publicidade (chamada, filme comercial, político, sorteio, telecompra); Outros (especial, eventos, religioso).

---

Produtora, roteirista e professora da New York University, Cathrine Kellison (2007) propõe as seguintes categorias de gêneros televisivos para os programas: realidade/não-ficção: programas de transformação, competição, documentários, biografias, programas sobre natureza ou viagens, *making-of* e entrevistas); sitcom/comédias de situação; série dramática; noticiário: notícias locais e nacionais, entretenimento, política, previsão do tempo, formato de revista, reportagens especiais; infantis: desenhos animados, programas, educativos, fantoches, sala de aula; entrevistas: diurno, noturno, abordando assuntos femininos, etc; séries<sup>6</sup> (diurnas, para o horário nobre, telenovelas, soap-operas); esporte: cobertura de eventos, jogos, campeonatos; programa de perguntas e respostas; jogos; filmes (cinematográficos ou telefilmes); infomerciais; institucionais (corporativos, treinamentos, promocionais); propaganda (comerciais, trailers, promoções, conteúdos especiais); e videoclipes.

Gloria Saló (2003) relata em seu livros sobre formatos televisivos que por mais de mil vezes já foi perguntada se não existe uma espécie de *Vade Mecum*<sup>7</sup> para os gêneros televisivos. A pesquisadora e executiva de projetos com trabalhos na Argentina e na Espanha cita a definição de formato defendida por um dos executivos e CEO de maior destaque na TV iberoamericana, Diego Guebel (Eyeworks/Cuatro Cabezas, Warner, Band, Box Fish TV), que já esteve à frente de emissoras e produtoras de conteúdo na Argentina, Brasil, Espanha, Portugal e Itália.

*Un formato es el concepto o idea de un programa que tiene una combinación única de elementos (escenografía, reglas, dinámica, temática, conductores...) que lo hace único y nos diferencia claramente de los demás. También debe poder adaptarse y aplicarse a distintos territorios y culturas sin perder su esencia y fin.* (SALÓ, 2003, p.15)

Saló (2003) não trata de programas de TV que não sejam de entretenimento e talvez por isso, restringe o conteúdo que estuda ao que chama de Formatos de Gênero - *Reality shows* (que incluem também os *docu-soaps* e os *docu-shows*); *Talk show* (*daytime* e *late shows*); *Game*; *Magazines* (como almanaques mesmo, com temas

---

<sup>6</sup> Kellison cita série duas vezes, para diferenciar *drama series* das demais séries. Na tradução, o segundo termo que ficou como série deve estar se referindo à *serial*, termo que em inglês engloba as narrativas seriadas como um todo, como minisséries, soap-operas, antologias, telenovelas, etc. Em português, convencionou-se no mercado e entre a audiência, mas não na academia, chamar tudo de série, sem fazer diferenciações.

<sup>7</sup> Em linhas gerais, *Vade Mecum* é uma denominação para qualquer livro de referência de uso muito frequente e que orienta o leitor a fazer determinadas tarefas. O mais conhecido deles é da área da saúde.



---

variados: música, esportes, notícias, culinária, consumo, cinema, atualidades, etc.) e Humor. Há ainda os Formatos de Ficção: *Sitcom*; *Teleserie* (as séries e seriados aqui no Brasil, cuja distinção será tratada mais adiante) e *Serial*<sup>8</sup> (as teledramaturgias abertas ou fechadas, *soap operas* ou telenovelas).

O formato de programa de televisão é um conceito muito mais amplo, que não abrange só a ideia central do programa, mas compreende um conjunto de informações técnicas, artísticas, econômicas e empresariais. O formato de programas televisivos não é apenas a ideia do programa, mas equivale a uma estrutura a ser seguida, podendo ser adaptado à cultura do país em que será produzido. É exatamente por isso que uma emissora de televisão obtém uma licença de formato e não o programa propriamente dito. Muitas vezes, as adaptações dos formatos ajudam na renovação do original.

Howard J. Blumenthal (1991) é produtor, escritor, professor e consultor criativo. Nos anos 1990, ele se junta ao advogado especializado na indústria de TV americana, Oliver R. Goodenough (1991), para publicar um verdadeiro compêndio sobre a televisão nos Estados Unidos. Assim como Saló (2003), os autores também estabelecem uma relação com as grades de programação das televisões para classificar os programas de TV. Em três capítulos dedicados à programação de televisão, os autores descrevem os principais modelos de formatos em exibição à época. Primeiramente, os programas de entretenimento do horário nobre (ficção, não-ficção e histórias de vida). Depois, programas de variedades, comédias, musicais, *game-shows*; *daytime dramas* (as *soap operas*), os programas infantis e os eventos especiais. E por fim, os programas de informação (telejornais, revistas noticiosas, documentários e talk shows).

Quase 50 anos depois das primeiras categorizações propostas por Williams (2003,p.39), Glen Creeber (2015) revisita as mesmas formas televisivas para propor uma catalogação dos gêneros televisivos atuais, detalhando também os gêneros menores (que muitas autores, como vimos, consideram ser os formatos), esses sim já diretamente ligados às relações com os gêneros literários/cinematográfico, os formatos televisivos e hibridismo desses dois conceitos.

---

<sup>8</sup> Mais uma vez as traduções para "series" e "serial" são usadas para classificar formatos na TV latina, ganhando nomenclaturas que podem confundir o leitor. Na obra de Saló, seu significado é diferente do proposto no Brasil, onde se usa série (em substituição ao serial) e seriado (em substituição à série).



Tabela 1:

<b>Tabela de gêneros televisivos de Glen Creeber<sup>9</sup></b> <i>The Television Genre Book</i>			
<b>DRAMA</b>	<i>The Crime Series;</i> <i>The Detective Series;</i> <i>The Police Procedural;</i> <i>The Action Series;</i> <i>The Western;</i> <i>Teen Drama;</i> <i>Hospital Drama;</i> <i>Drama-Documentary;</i> <i>Costume Drama;</i> <i>Telefantasy;</i> <i>Science-fiction;</i> <i>Postmodern drama.</i>	<b>SOAP OPERA</b>	<i>Soap opera;</i> <i>Telenovelas.</i>
<b>CHILDREN'S TELEVISION</b>		<b>NEWS</b>	
<b>COMEDY</b>	<i>The Sketch Show;</i> <i>Stand-up Comedy;</i> <i>Situation Comedy (sitcom);</i> <i>The "Gay" and "Queer" Sitcom;</i> <i>Contemporary Sitcom: Comedy</i> <i>Vérité;</i> <i>The Panel Show.</i>		
<b>DOCUMENTARY</b>	<i>Documentary Realism;</i> <i>Observational ('Fly-on-the-wall')</i> <i>Documentary;</i> <i>Educational Programming;</i> <i>Natural History Programming;</i> <i>The Travelogue.</i>	<b>REALITY TV</b>	<i>Docusoaps;</i> <i>Reality Talent Shows;</i> <i>Constructed Reality</i> <i>Shows;</i> <i>Makeover Shows.</i>
<b>POPULAR ENTERTAINMENT</b>	<i>The Populist Debate;</i> <i>The Quiz Show;</i> <i>The Celebrity Talk Show;</i> <i>The Confessional Talk Show;</i> <i>Sports;</i> <i>Music on Television;</i> <i>Ordinary Television;</i> <i>Daytime TV;</i> <i>Advertising.</i>	<b>ANIMATION</b>	<i>Children's Animation;</i> <i>Adult Animation.</i>

### Classificando as narrativas seriadas de ficção

De fato, percebe-se que não há unanimidade em se tratando de gêneros e formatos na televisão brasileira, mas há semelhanças entre as propostas dos autores já mencionados. Como se pode notar até aqui, as classificações mais amplas dos programas de TV (entretenimento/variedades, ficção, não-ficção, esportes, notícia)

<sup>9</sup> Optamos por manter os nomes originais do gêneros e subgêneros televisivos propostas, em inglês.

---

raramente mudam, mesmo chamadas por alguns autores de gêneros televisivos e por outros como categorias. É dentro delas e em especial na de entretenimento, que a taxonomia acaba mudando com certa frequência, quase sempre devido à evolução das criações televisivas, ao hibridismo dos formatos e até questões de marketing (a Rede Globo, por exemplo, passou a chamar sua telenovela das 23h como supersérie, uma estratégia para enobrecer seu produto e aumentar as vendas no exterior).

Área muito estudada por inúmeros autores e pensadores, é dedicada à ficção televisiva um volume considerável de obras que tratam da tarefa de tentar catalogar, categorizar as narrativas de ficção, serializadas ou não. Antes de entrarmos nos autores e suas classificações, convém definir serialidade, já que é disso que trataremos:

Chamamos de *serialidade* a apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual. No caso específico das formas narrativas, o enredo é geralmente estruturado sob a forma de capítulos ou episódios, cada um deles apresentado em dia ou horário diferente e subdividido, por sua vez, em blocos menores, separados uns dos outros por breaks para a entrada dos comerciais. Muito freqüentemente, esses blocos incluem, no início, uma pequena contextualização do que estava acontecendo antes e, no final, um gancho de tensão, que visa manter o interesse do espectador até o retorno da série depois do break ou no dia seguinte. (MACHADO, 1999, p.83).

Além de Creeber (2015), já destacado, outros autores tratam o gênero televisivo como derivado dos gêneros literários e/ou cinematográficos, ou seja, que categorizam os formatos a partir dos gêneros clássicos e sua diacronia. São textos que não necessariamente tratam de gêneros, mas sim do ofício da criação de histórias de gênero, roteiros que podem ser produzidos tanto no cinema quanto na televisão. Professor e roteirista, Duncan (2008) propõe técnicas criativas e de roteiro para histórias de gêneros específicos em cada capítulo de sua obra, como drama, ação-aventura, *thriller*, ficção-científica e fantasia, horror e fantasia, comédia e comédia-romântica.

Schrott(2014) propõe algo muito parecido em seu livro sobre escrita de séries de televisão, em um capítulo sobre gêneros, em que faz uma análise dos mais frequentes no meio televisivo de ficção: drama ou comédia familiar; drama policial ou de ação; drama legal; mistério; drama médico; série de adolescentes; ficção-científica; político; guerra; fantástico; horror e comédia (com formatos híbridos como dramédia e *sitcom*).

---

Importante citar também que as diferentes nacionalidades dos autores que tratam da categorização dos programas de TV contribuem para tornar ainda mais complexa a taxonomia dos gêneros e formatos televisivos, já que cada um faz referência à televisão vista em seu país, seja dos Estados Unidos com as séries, a França, com suas minisséries ou o Brasil com suas telenovelas, por exemplo.

Há os autores que tratam dos programas de ficção e não-ficção a partir de seu formato. Alguns deles já citados nesse artigo, como Pallottini (1998), Balogh (2002) e Machado (2004). Esse último classifica as narrativas seriadas de ficção em três tipos: em **Capítulos**, com uma única narrativa (ou entrelaçadas e paralelas) lineares, de característica teleológica, ou seja com um ou mais conflitos básicos, como no caso das telenovelas, os teledramas e algumas séries e minisséries; em **Episódios Seriados**, onde cada emissão é uma história completa e autônoma, repetem-se personagens principais e situação narrativa e os episódios não interferem um no outro, pode-se assisti-los em qualquer ordem, como nos seriados (*series*) e programas humorísticos; em **Episódios Unitários**, em que preserva-se o espírito geral da história ou a temática, mas as histórias e os personagens são diferentes a cada episódio.

Balogh (2002) trata os tipos de narrativas serializadas de forma similar a Pallottini (1998) e Machado (2004), fala de formatos, mas também de gêneros (faroeste, policiais, ficção-científica, realismo fantástico *versus* realismo mágico, comédias, tragédias - poucas na TV), fala ainda de *soap operas*, telenovelas e minisséries. A autora faz ainda uma interessante diferenciação entre os termos ingleses *series* e *serial*, associando-os aos nossas séries e seriados, como comentam Mungiolli e Pellegrini (2013).

A tradição da ficção televisual americana possui duas formas básicas de serialização: a *serial* e a *series*. *Serial* (que, no Brasil, corresponderia à série) é o modo em que a narrativa acontece ao longo de episódios, com arcos dramático que atravessam diversos capítulos até uma conclusão. É a forma que predomina, por exemplo, nas telenovelas brasileiras. No caso do *serial* tipicamente americano, geralmente, os limites do arco dramático ocorrem dentro de uma temporada anual. Já a *series* (que corresponderia ao nosso seriado) é a forma em que os arcos dramáticos têm o limite do episódio – o desequilíbrio dramático ocorre no início do episódio e é resolvido no mesmo episódio. (MUNGIOLI e PELLEGRINI, 2013, p.151).

---

Importante ressaltar que tem-se cada vez mais observado uma crescente hibridização das séries e dos seriados. Mais que classificações categóricas, *serial* e *series* tornaram-se pontas de um eixo com diferentes gradações de características.

Da obra do professor dos roteiristas de Hollywood, Robert McKee (2006), interessam os textos sobre estrutura e gênero, em que o autor propõe uma categorização de 25 gêneros cinematográficos, a partir de sua relação com o gêneros literários, bem como as estruturas narrativas das histórias: Histórias de Amor, com o subgênero Salvação do Amigo; Terror, que se divide em três subgêneros: Mistério, Sobrenatural e Super Mistério, no qual público tenta adivinhar a fonte do terror entre as duas possibilidades acima; Épico Moderno, o indivíduo contra o estado; Faroeste; Guerra; Trama de Maturação, ou história sobre a vinda da idade; Trama de Redenção, focada em uma mudança moral interior do protagonista, indo mal para o bem; Trama de Punição (o personagem torna-se mau e é punido); Trama de Provação, sobre a força de vontade e o desejo de se render; Trama de Educação, que trata de uma mudança profunda na visão do protagonista sobre a vida, as pessoas, sobre si mesmo, indo do negativo para o positivo; Trama de Desilusão, que apresenta uma mudança profunda na visão do mundo do protagonista, do positivo para o negativo.

McKee (2006) fala em "mega-gêneros, tão grandes e completos que estão repletos de variações e subgêneros": Comédia, com os subgêneros Paródia, Sátira, *Sitcom*, Comédia Romântica, Pastelão, Farsa e Humor Negro; Crime, com subgêneros que variam primordialmente de acordo com a resposta para seguinte pergunta: "de qual ponto de vista nós enxergamos o crime?". São eles: Mistério; Assassinato; Detetive, *Thriller*, Conto de Vingança; Tribunal; Jornalístico; Espionagem; Drama de Prisão e Filme *Noir*; Drama, com os subgêneros Drama Doméstico; Femininos; Drama Político; Drama Médico; e Psicodrama; Ação/Aventura, com subgêneros Alta Aventura e Desastre/Sobrevivência. E ainda: Drama Histórico; Biografia; Docudrama; *Mockumentary* (falso documentário); Musical; Ficção-Científica; Esportivos; Fantasia; Animação; Filme de Arte/Videoarte.

Da França, interessa o texto de Benassi (2011) que trata a ficção como plural e propõe uma serialidade matricial no folhetim (*feuilleton*) para classificar as narrativas

---

como: folhetim canônico; telefilme em fragmentos; folhetim de prestígio e a novela de verão; folhetim histórico; o folhetim serializante (a saga, o folhetim de grupo, a *soap opera*); a série; série novelizada; a série da busca do herói e a *sitcom*.

Jean-Pierre Esquenazi (2011) propõe categorizações para as séries televisivas que se distanciam do modelo tradicional de classificação por gêneros literários e cinematográficos, mas levam em consideração a evolução da narrativa das obras, considerando perfis mais imóveis ou mais evolutivos das séries, as que se destacam pelo teor melodramático de suas histórias ou pela presença de um ou mais protagonistas.

Para Esquenazi (2011), as séries podem ser Imóveis ou Evolutivas. Entre as Imóveis, estão a *sitcom* (que se mantém imóvel porque utiliza esquemas idênticos); a *soap-opera* (que representa o paradoxo de uma narrativa suspensa, interminável, em perpétuo devir, mas que opera uma repetição contínua do passado); e as séries nodais (produções em que cada episódio narra uma aventura com a sua abertura e sua conclusão segundo uma fórmula imutável. O desenrolar narrativo está associado a um núcleo constante, com pontos nodais que são passagem obrigatória para cada episódio). Já as séries Evolutivas podem ser corais (grupo de personagens em evolução - professores, médicos, policiais, advogados, bombeiros) ou folhetinescas (onde a evolução das narrativas pode se dar por meio de uma estrutura de suspense e ganchos - folhetins "puros; por enigmas e mistérios que devem ser solucionados; ou por incidentes incitantes, algo inesperado que dispara o início da narrativa e cuja trama repercute o acontecimento disparador da trama).

### **Considerações finais**

Vimos os principais autores que tratam os gêneros da ficção televisiva de maneiras parecidas ou bem opostas entre si. Pensar um programa de televisão a partir de seu gênero ou formato é entender a influência e a popularidade de um conteúdo junto a seu público, unindo comunidades globais que, mesmo culturalmente diferentes, se identificam pelo gosto comum entre elas. É certo que a discussão poposta neste artigo é somente o início de um debate sobre gêneros e formatos na televisão brasileira, diante

---

dos desafios da produção independente para a TV paga e as plataformas de streaming. O levantamento teórico mostra que não é uma temática simples

Os gêneros existem numa diversidade tão grande que muitas vezes se torna complicado estudá-los enquanto categorias. De fato, como colocar no mesmo pé de igualdade eventos audiovisuais tão distintos entre si, como uma narrativa de ficção seriada, a transmissão ao vivo de uma partida esportiva, o pronunciamento oficial de um presidente, um videoclipe, um debate político, uma aula de culinária, uma vinheta com motivos abstratos ou um documentário sobre o fundo do mar? (MACHADO, 2014, p.70).

Os modelos tradicionais, no entanto, estão em processo de transformação, colocando programadores e operadores diante de novas realidades e oportunidades. Com a concorrência não somente entre canais e operadoras de TV paga, mas diante de players de conteúdo em *streaming* (VOD) investindo não somente em exibição, mas em produção de conteúdo, em parceria com produtoras brasileiras e estrangeiras. Essa transformação do setor vem despertando cada vez mais interesse, em especial de criadores, roteiristas e produtores, ávidos por formatos inéditos que possam ser realizados na televisão/streaming.

Tal busca passa pela necessidade de pesquisa e compreensão do conteúdo televisivo que vem sendo realizado no Brasil, entendendo os gêneros e formatos mais bem sucedidos, analisando tendências de mercado e o gosto do público, bem como o que chama a atenção do mercado publicitário. O setor carece de uma pesquisa abrangente, um levantamento teórico que sirva como base para a proposta de uma categorização dos gêneros e formatos específicos e pertinentes à cultura televisiva brasileira; com uma taxonomia própria, que leve em consideração a complexa teia de termos e teorias dos autores que já escreveram sobre o tema, mas que também busque uma identidade mais reconhecível na TV brasileira. Uma pesquisa que busque identificar os gêneros e formatos bem sucedidos no país, considerando aspectos culturais e sócio-econômicos do audiovisual brasileiro, seus meios de produção, o impacto da nova legislação da TV paga, que impulsiona o setor, o avanço do consumo de conteúdo em streaming, o gosto do público e a opinião da crítica especializada e dos fãs dos produtos culturais da televisão.

---

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.
- BALOGH, Anna Maria. **O Discurso Ficcional na TV: Sedução e Sonho em Doses Homeopáticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- BENASSI, Stéphane. **Sérielité(s)**. In: *Décoder les séries télévisées*. Bruxelas: Éditions De Boeck Université, 2011.
- BLUMENTHAL, Howard J. & GOODENOUGH, Oliver R. **This business of television**. New York: Billboard Books, 1991.
- BRASIL, **Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011**. Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e as Leis nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006, 5.070, de 7 de julho de 1966, 8.977, de 6 de janeiro de 1995, e 9.472, de 16 de julho de 1997; e dá outras providências. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil, Brasília, 13 set.2011.
- CREEBER, Glen (Ed). **The Television Genre Book**. Londres: Palgrave, 2015.
- DUNCAN, Stephen V. **Genre screenwriting: how to write popular screenplays that sell**. New York/London: Continuum, 2008.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.
- KELLISON, Cathrine. **Produção e direção para TV e vídeo: uma abordagem prática**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. (org.) & GÓMEZ, Guillermo Orozco (org). **Obitel 2018: Ficção televisiva Ibero-Americana em plataformas de vídeo on demand**. Porto Alegre: Sulina, 2018.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Pode-se falar de gêneros na televisão?** In: Revista FAMECOS v. 10. Porto Alegre: 1999.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 7ª edição, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015..
- MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros**. Curitiba: Arte & Letra, 2006.
- MUNGIOLI, Maria Cristina P.; PELEGRINI, Christian. **Narrativas complexas na ficção televisiva**. Revista Contracampo, vol. 26, n. 1, 2013. Niterói: Contracampo, 2013. p. 21-37.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo, Moderna, 1998.
- SALÓ, Gloria. **¿Qué es eso del formato? Cómo nace y se desarrolla un programa de televisión**. Barcelona: Editorial Gedisa, 2003.
- SCHROTT, Rosa. **Escribiendo series de televisión**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial, 2014.
- TAVARES, Bruno Rogério. **Mapas do processo de criação de formatos de programas televisivos: uma proposta metodológica**. 2017. 131 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2017.
- WILLIAMS, Raymond. **Television**. Londres, Routledge, 2003.