

O fim da televisão e um panorama quantitativo da ficção televisiva brasileira na TV aberta: dados de 2007 a 2014¹

Ligia Maria Prezias Lemos²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

Uma série de estudos que refletem sobre o fim da televisão nos estimularam a realizar pesquisa quantitativa sobre dados dos Anuários OBITEL de 2008 a 2015 referentes à exibição de títulos de ficção televisiva brasileira na TV aberta. Reportamo-nos, portanto, ao período de 2007 a 2014 para observar se o número de tal produção se reduziu nesse tempo. Concluimos que, apesar de uma ou outra oscilação, em termos de exibição de títulos de ficção televisiva brasileira, o fim da televisão não é uma realidade no Brasil.

Palavras-chave: fim da televisão, ficção televisiva brasileira; anuário OBITEL; dados; TV Aberta.

A TV não é mais como antes

Atualmente, tempo de mudanças, distribuição digital e novas conformações empresariais, muito se discute a respeito do fim do modelo antigo de se fazer televisão. Jornalistas e acadêmicos inflamam um debate que circula entre polos opostos, o que considera que a TV está em processo de extinção e o outro que acha que a TV - e seus produtos - apenas mudou seu modelo de exibição (CARLÓN; FECHINE, 2015). Entre os que apostam que a TV não acabou nem vai acabar, está, por exemplo, o jornalista e crítico de TV norte-americano Michael Wolff (2015), do *British GQ Magazine*, para quem a web, as mídias sociais e várias plataformas móveis não são a nova TV. Para ele, mesmo que muitos assistam televisão em celulares via aplicativos como Netflix, Hulu e HBO GO isso não muda o equilíbrio de poder. Assim, o mundo estaria apenas produzindo e assistindo televisão com outro nome. E brinca: para ele, a televisão é a nova TV. Já para o roteirista brasileiro Newton Cannito o modelo de TV brasileiro, antigo e hegemônico no país, está com os dias contados. Isso acontece porque “nós saímos da TV com grade e genérica e chegamos à

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ECA, USP, bolsista CNPq. Pesquisadora do Centro de Estudos de Telenovela, CETVN/USP e do Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva - OBITEL. Mestre em Ciências da Comunicação e Especialista em Gestão da Comunicação - Políticas, Educação e Cultura também pela ECA, USP. Redatora, roteirista e arte-educadora. E-mail: ligia.lemos@usp.br.

televisão on-demand e segmentada. A consequência estética disso já está clara: ela exige uma televisão autoral, inteligente e ousada” (CANNITO, 2015). Segundo ele, a nova televisão estaria se firmando com novos critérios que não a audiência, ou seja, se apoiando em nichos de mercado, número de fãs e influência na decisão dos usuários de assinar ou não determinada plataforma ou serviço. A consequência seria uma televisão que passa a se sedimentar como *arte de autores*.

Para a pesquisadora Milly Buonanno, do instituto La Sapienza da Universidade de Roma, e que não se alinha com nenhuma das duas perspectivas de término da era broadcast,

a ansiedade da obsolescência tem sido uma característica comum da história de quase todas as tecnologias e formas culturais da modernidade, e volta-se, de tempos em tempos, ao romance, ao cinema, ao rádio, à imprensa, à pintura, à fotografia, etc., todas ainda conosco, ainda que reformuladas (2015: 70).

Para a autora, portanto, é precoce decretar o fim da televisão. Mas o que se tem como certo é que estamos testemunhando um florescente período de mudanças. Para Carlón e Fachine (2015) no livro *O fim da televisão*, a realidade sociocultural e econômica de cada país lança diferentes “interrogações e especulações sobre o destino da principal mídia de massa do século XX”. Lançados por relevantes pesquisadores e acadêmicos da atualidade, na obra temos pontos como: (1) o enfraquecimento da TV como programadora da vida social devido à “televisão expandida”, ou seja, a descentralização do canal emissor; (2) a necessidade de articular uma equação que envolva o próprio suporte somado às novas práticas sociais; (3) a crise do modelo broadcasting que não possui o poder de decretar seu próprio fim como linguagem e dispositivo; (4) a televisão que mimetiza o design da internet mas não alcança sua competência de linguagem e operacionalidade; (5) a TV “bipolar” em embate com antigos e novos contratos televisivos, reconhecimentos com o público e audiências; e, ainda, (6) a atualíssima discussão sobre a centralidade da grade de programação e os mecanismos de segunda tela.

Já Buonanno destaca que o antigo modelo pertence ao passado, à história da televisão e que “está dando lugar, para melhor (os otimistas), ou para pior (os pessimistas) à atual era pós-broadcast, pós-rede” (2015: 71). Mas resignificar a existência da televisão e multiplicar suas formas de penetração e exibição são, certamente, as contribuições que vieram no bojo dos processos de digitalização:

Talvez seja coerente pensarmos na decadência do modelo da TV analógica, no que diz respeito ao isolamento do aparelho receptor e à comunicação unidirecional, quando o telespectador quase nunca participava ou colaborava com o conteúdo, salvo quando havia possibilidade de usar o telefone ou o fax, ou quando era ouvido por alguma pesquisa de audiência (FEITOSA e BAIRON, 2015: 242).

Testemunhamos atualmente ensaios, descobertas e experimentações (LEMOS, 2011) em todos os campos, especialmente na televisão e em seus produtos. Podemos vislumbrar um período de transição em que o novo ainda não se implantou completamente e o antigo ainda resiste em muitos aspectos:

parece que a queda da era tirânica de TV aberta, tão ansiosamente prevista por futuristas, como George Gilder e Nicholas Negroponte, em que os canais de televisão convencionais deixariam de existir e a maioria das pessoas passaria muito mais tempo na internet do que assistindo TV ainda não aconteceu e é, de fato, (e por razões muito boas) improvável de ocorrer a qualquer momento no futuro próximo (MORLEY, 2015: 24).

A certeza é que este é um claro momento de renovação, de reinvenção em todas as áreas e em que *nada será como antes*.

Ficção televisiva brasileira

Tal volume de questões e pontos de tensão nos levam a refletir sobre a ficção televisiva brasileira nesse ambiente. No Brasil, a ficção televisiva se configura como narrativa popular sobre a nação (LOPES, 2010) e se mantém presente em aparelhos de TV, computadores, celulares e outros *devices*. É fenômeno que, um tanto mais do que evidenciar nossa identidade, a consolida e a efetiva já há algumas décadas, em um significativo movimento de compartilhamento de nossa cultura. Elemento comunicacional por excelência, expõe nossas mediações culturais e revela/prevê transformações em curso em nossa sociedade.

As narrações televisivas parecem responder a uma necessidade difusa e universal de ouvir e de ver; criam e articulam temas e interesses fortes – elementares, básicos, ou melhor, primários, da vida cotidiana, do estar no mundo: o bem e o mal, o amor e o ódio, a família, a amizade, a violência, a justiça, a doença e a saúde, a felicidade e a desgraça, os sonhos e os medos. Mas que não se confundem nem com uma rudeza de estruturas narrativas nem com uma pobreza de significados simbólicos e culturais (LOPES, 2010:10).

Importante como narrativa da nação e também como recurso comunicativo (pois tornou-se espaço público de debates de temas representativos do país) passa na atualidade por extraordinárias transformações. E ficam as interrogações: Como está a produção?

Mantém-se estável? Alterou-se? Quais formatos tem sido os mais realizados? Como se comportam as emissoras de TV quanto ao número de exibição de produções de ficção televisiva no Brasil?

Esse ambiente nos estimulou a buscar compreender a condição da ficção televisiva brasileira recente e, com o objetivo de verificar um percurso quantitativo nessa época de novas configurações técnicas e socioculturais, iremos nos valer, neste artigo, dos dados apresentados pelo Brasil ao OBITEL.

Nos estudos sobre ficção televisiva, o OBITEL, Observatório Ibero-americano da Ficção Televisiva, é um projeto intercontinental que realiza a observação das políticas de produção e criação midiática, cultural, artística e comercial da ficção televisiva em, atualmente, 12 países: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Espanha, Estados Unidos (de língua hispânica), México, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela. Os resultados são publicados no Anuário OBITEL³, referência para estudantes e pesquisadores da área:

Os anuários OBITEL dividem-se em duas partes. A primeira realiza uma síntese comparativa de todos os capítulos, ou seja, pretende aglutinar os resultados trazidos pelos países participantes; e a segunda parte contempla os capítulos específicos com dados e análises referentes a cada país (LEMOS, 2014, p.140).

Acreditamos que essa é uma importante fonte para pesquisas quantitativas e qualitativas no campo da ficção televisiva ibero-americana e, no caso do presente trabalho, buscamos desdobrar e sistematizar dados brutos do Brasil por meio de métodos diacrônicos para verificar desenvolvimentos históricos e tendências do setor.

Procedimentos metodológicos

No presente artigo, então, baseamo-nos no segmento que se refere à *Análise do Ano* integrante da segunda parte da publicação. Realizamos uma abordagem da sequência histórica, em termos quantitativos, da exibição de ficção televisiva brasileira inédita, na TV aberta, apenas do Brasil, a partir de dados dos oito anuários OBITEL⁴ mais recentes.

³ Editado em três idiomas: português, espanhol e inglês, com versões disponíveis na internet, no endereço <http://obitel.net/>. A edição em português também é impressa e de distribuição gratuita.

⁴ A equipe de pesquisadores do Centro de Estudos de Telenovela da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (CETVN - ECA - USP), coordenada pela Prof^a Dr^a Maria Immacolata Vassallo de Lopes, é responsável pela pesquisa e redação do capítulo do Brasil no Anuário.

Fazemos, portanto, uma leitura que perpassa tal sequência histórica que começou a ser apresentada no Anuário OBITEL 2008 e permanece até a data atual.

Realizamos anteriormente movimento metodológico semelhante em relação à ficção televisiva brasileira na TV Paga⁵ e confiamos que tal operacionalização de dados do OBITEL expõe um panorama temporal retrospectivo, com possibilidade de gerar reflexões sobre o setor.

A extração de dados específicos fez parte da metodologia empregada com o objetivo de torná-los manejáveis para o presente trabalho, assim como a criação de gráficos demonstrativos e comparativos. O resultado final apresenta alguns números ligeiramente diferentes das tabelas completas dos anuários pois não computamos as ficções das TVs públicas, como TV Cultura e TV Brasil, e sim apenas dados de ficção televisiva brasileira das TVs comerciais, Globo, Record, SBT e Band. Outro ponto a destacar é que determinado título pode aparecer em anos diferentes caso capítulos inéditos tenham sido apresentados, como ocorre com séries longevas e telenovelas que começam em um ano e terminam em outro. Isso ocorre porque a metodologia do OBITEL considera as produções inéditas exibidas no ano. Por fim, o panorama referente a dados de exibição de reprises, coproduções e ficções importadas também não foram contemplados nesse artigo, pois nosso objetivo era verificar estritamente a ficção televisiva brasileira inédita.

Cumpramos, ainda, explicitar que tratamos neste trabalho dos números de títulos inéditos exibidos e não do número de horas de exibição, apesar de mencioná-las eventualmente. Dessa maneira, uma telenovela que teria, por exemplo, 1.400 horas de transmissão, representa um título (ou dois, caso tenha sido exibida em dois anos diferentes). Um telefilme de uma hora e meia também representa um título, assim como uma minissérie. Consideramos, portanto, cada título como uma obra, independentemente de sua duração.

Em paralelo, realizamos pesquisa bibliográfica para nortear teoricamente a investigação. Partimos da análise dos dados dos Anuários OBITEL (LOPES e VILCHES, 2008; LOPES e OROZCO, 2009 a 2015) e os confrontamos com temas como televisão, ficção televisiva e cultura audiovisual. Como resultado, apresentamos um panorama

⁵ Para mais informações, ver: LEMOS, Lígia Maria Prezina. **TV paga e ficção televisiva brasileira: Dados de 2007 a 2013.**

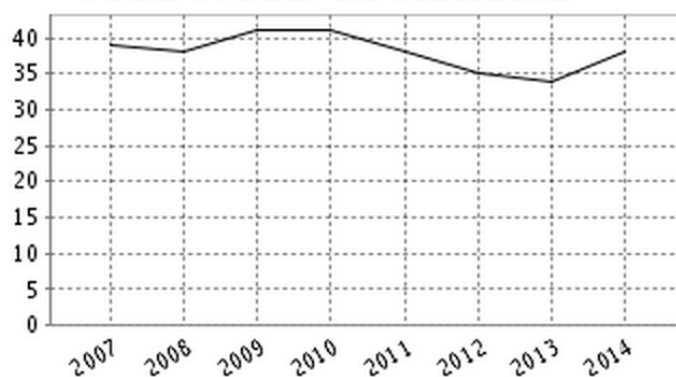
quantitativo da ficção televisiva brasileira na TV aberta comercial do Brasil, nos anos de 2007 a 2014.

Resultados: os números totais

No período de oito anos selecionado para este trabalho, de 2007 a 2014, as emissoras nacionais, abertas, comerciais que exibiram ficção televisiva brasileira foram Globo, Record, SBT e Band. Segundo nossos critérios explicitados anteriormente e somados aos métodos adotados pelos anuários OBITEL obtivemos um total de 304 títulos de ficções inéditas exibidas no período.

Figura 1: Número de títulos por ano

Ano	Número de títulos
2007	39
2008	38
2009	41
2010	41
2011	38
2012	35
2013	34
2014	38
Total	304



FONTE: ANUÁRIO OBITEL

Observando a distribuição desses títulos a cada ano, o primeiro ponto que nos chama atenção são os picos do número de ficções televisivas brasileiras exibidas em 2009 e 2010. O que foi interessante é que, em 2009, o número de horas de ficção diminuía enquanto o de títulos crescia, o que

poderia indicar uma tendência ao enfraquecimento da produção denominada de longa serialidade (telenovela) em relação à curta serialidade (séries, minisséries, unitários etc.), passando o Brasil a acompanhar o movimento global de redução de custos de produção e de diversificação de formatos (LOPES e OROZCO, 2010: 141-142).

Esse aumento das séries certamente é reflexo da mediação tanto da internet quanto de outros formatos digitais, que circulam velozmente e com imensa “capacidade de engajar o público em experiências narrativas dentro e fora da rede [...]” (SILVA, 2014: 246). E verificamos tal dinâmica, novamente, no ano de 2014:

Identificamos esse “ciclo da história curta” não apenas no forte aumento de séries e minisséries, nas telenovelas mais curtas e, mais no que a boa audiência alcançada (um novo gosto nacional?), principalmente, na grande repercussão alcançada nas redes sociais (LOPES e OROZCO, 2015, no prelo).

No ano de 2009 houve, ainda, leve deslocamento no horário de exibição das ficções do horário nobre para o noturno. Já em 2010, quando o Brasil desfrutava de relativa estabilidade econômica frente à uma forte crise internacional, o anuário registrava que o fenômeno da nova classe C provocava mudanças na programação e a consequente criação de novas estratégias para esse público. Aqui, mais uma vez percebia-se o aumento no número de títulos e a queda no número de horas. Em 2010 comemorava-se, também, os 60 anos de TV no Brasil em documentários, exposições, seminários e eventos que relembavam “aspectos da história da telenovela como o principal e mais característico produto da indústria televisiva brasileira” (LOPES e OROZCO, 2011: 174).

Nos anos de 2011, 2012 e 2013 registramos leve queda no número de títulos. Observou-se que em 2011 a Globo quase não produziu unitários, normalmente exibidos no final do ano; SBT e Record também diminuíram o número de títulos. Em 2012, a Globo diminuiu novamente sua produção de novos títulos e, no ano, outra vez, “houve pequeno aumento de 2,7% no número de horas” (LOPES e OROZCO, 2013: 141). Essa queda no número de títulos foi inversamente proporcional ao incremento de

estratégias visando o uso de múltiplas plataformas compreendidas como integrantes de um ecossistema midiático, ou seja, como parte de um sistema cujas inter-relações sociais, tecnológicas, comunicacionais, culturais, econômicas caracterizam os complexos processos de comunicação na atualidade (LOPES e OROZCO, 2014: 119).

O presente artigo não tem como objetivo analisar aspectos referentes às “novas práticas de consumo de dramaturgia de televisão no Brasil com foco na interatividade” (MÉDOLA e REDONDO, 2009: 146) mas é relevante observar a influência de tais movimentos estratégicos no panorama dos dados anuais.

Logo a seguir, em 2014, apesar da Copa do Mundo de Futebol e das Eleições Gerais, fatores que normalmente embarçam o desenvolvimento habitual das produções, houve uma retomada do número de títulos exibidos, retornando a valores semelhantes aos de 2008.

Um ponto respeitável a se destacar em termos do número de títulos de ficção televisiva brasileira inédita na TV aberta de nosso país é a substancial participação da Globo. Destarte, quando analisamos o conjunto dos anuários OBITEL, a relevância da emissora – não apenas quanto a esse tópico ao qual nos dedicamos nesse artigo, mas também quanto a audiência, número de horas, número de exportações ou prêmios – é bastante acentuada e, por essa razão, é capaz de influenciar de forma determinante os dados de ficção televisiva do Brasil. Em termos de audiência, por exemplo, ocupa com suas ficções todas as posições do *Top Ten*, com folga, nos últimos oito anos analisados pelo anuário.

Resultados: os números das emissoras

Registrou-se, nos anos de 2012 e 2013, uma diminuição no número de títulos inéditos da Globo e, em paralelo, um crescimento de exibição pela Record, ocorrências que refletiram nos dados gerais do Brasil, acima descritos. Apresentamos a seguir (Fig. 2) o número de títulos inéditos de ficção televisiva brasileira de cada emissora, por ano.

Figura 2: Número de títulos por ano, por emissora

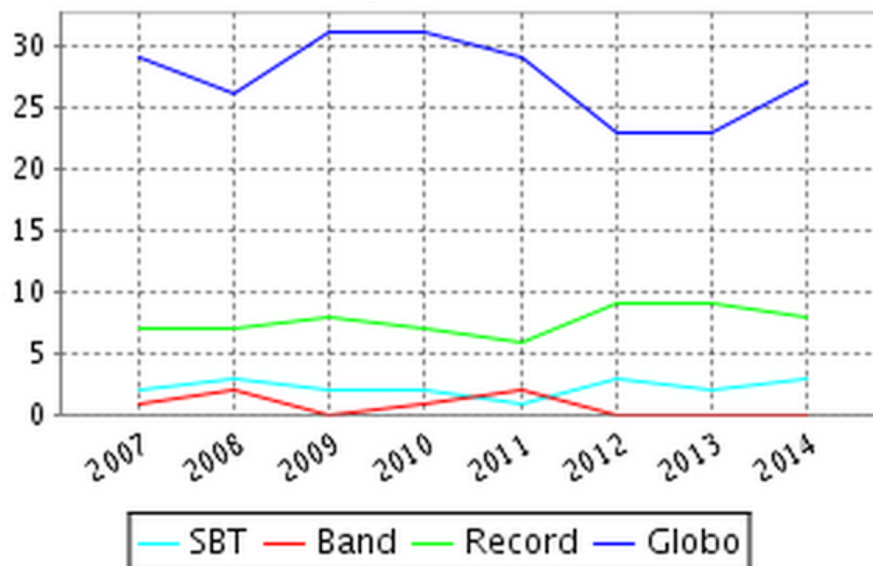
	GLOBO	RECORD	SBT	BAND	Total
2007	29	7	2	1	39
2008	26	7	3	2	38
2009	31	8	2	0	41
2010	31	7	2	1	41
2011	29	6	1	2	38
2012	23	9	3	0	35
2013	23	9	2	0	34
2014	27	8	3	0	38
Total	219	61	18	6	304

FONTE: ANUÁRIO OBITEL

Porém, é importante ressaltar que, quando informamos que tais números diminuíram, por exemplo, trata-se de observação sobre dados absolutos. Os números de títulos inéditos, por ano, por emissora, reiteram a hegemonia da Globo (Fig.3). Em termos relativos, a emissora nunca baixou dos dois dígitos, enquanto as concorrentes, somadas, não alcançam seus patamares. Cumpre ressaltar, ainda, que no presente trabalho não tratamos

em momento algum de índices de audiência, o que demandaria outras premissas, diferentes dados e, certamente, resultaria em conclusões distintas.

Figura 3: Comparativo do número de títulos, por ano, por emissora



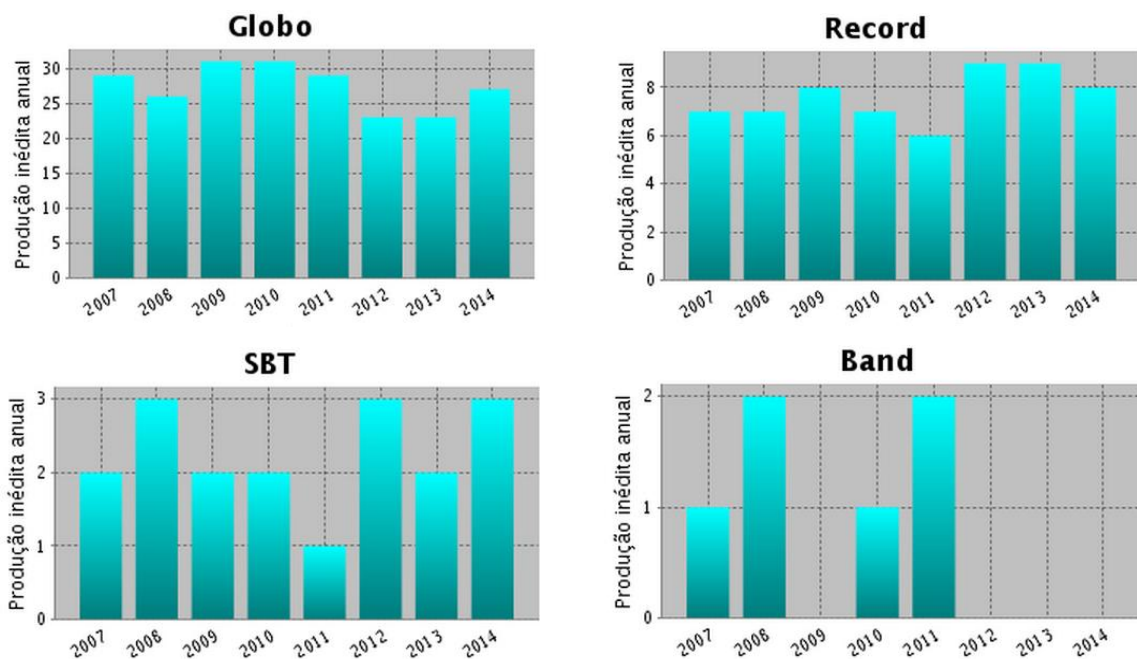
FONTE: ANUÁRIO OBITEL

Vale notar o movimento aproximativo que ocorreu entre 2012 e 2013, entre as emissoras Globo e Record, em que uma retraiu e a outra expandiu seu número de títulos exibidos. Mas o ano de 2014 já revela um movimento inverso indicando, talvez, uma retomada da situação anterior. A Band está sem produção inédita brasileira há três anos e, em 2014, apresentou apenas duas telenovelas importadas. O SBT vem mantendo os títulos inéditos no nicho infanto-juvenil sendo que, no anuário 2015 podemos ler que tanto essa emissora quanto a Record vêm testando uma estratégia de

tornar seus públicos cativos em “nichos de audiência”. O primeiro concentrando esforços na produção de remakes de telenovelas estrangeiras infanto-juvenis como a argentina *Chiquititas* (Telefe, 1995) enquanto o segundo passou a investir na produção de minisséries e telenovelas de temas bíblicos, como *Milagres de Jesus* (LOPES e OROZCO, 2015, no prelo).

Nesse período total de oito anos, a Globo exibiu 219 ficções televisivas inéditas, o que representa uma média de 27 títulos de ficção por ano. A Record exibiu 61 ficções no período, média de 7 a 8 ficções por ano. O total de ficções exibidas pelo SBT nesses anos resulta em 18, com a média de duas por ano. Já a Band exibiu apenas 6 ficções, o que representa uma média inferior a uma ficção por ano (0,75). Apresentamos a seguir esses dados individuais, em formato gráfico, para melhor visualização (Fig. 4).

Figura 4: Número de títulos inéditos, por ano, Globo, Record, SBT e Band



FONTE: ANUÁRIO OBITEL

Nesses termos, depreende-se certa estabilidade nos movimentos estratégicos de produção e exibição de títulos inéditos de ficção televisiva brasileira tanto na Globo quanto na Record. No SBT essa dinâmica mostra-se menos constante. Já na Band registra-se um resultado negativo nos últimos três anos.

Resultados: os formatos

A exibição de títulos brasileiros na TV aberta, especialmente em horário nobre, é um ponto importante a ser mencionado. Isso não causa espanto pois, no Brasil, “o modelo televisivo tradicional é de matriz, sobretudo, nacional, cujos produtos ocupam, em termos de audiência, a maioria dos domicílios brasileiros” (SILVA, 2014: 246). Quanto aos formatos dos títulos exibidos temos predomínio das telenovelas. A telenovela, segundo Martín-Barbero (2007), faz parte da construção da identidade individual dos povos latino-americanos, como se fosse um retrato ou a representação mesma da individualidade de nosso povo. Para Lopes, a telenovela “constitui-se em veículo privilegiado do imaginário nacional, capaz de propiciar a expressão de dramas privados em termos públicos e dramas públicos em termos privados” (2003: 20). Formato derivado do melodrama, é líder de

audiência em nosso país e representa o formato mais exibido entre os títulos de ficção televisiva brasileira inédita no período estudado no presente trabalho (Fig. 5).

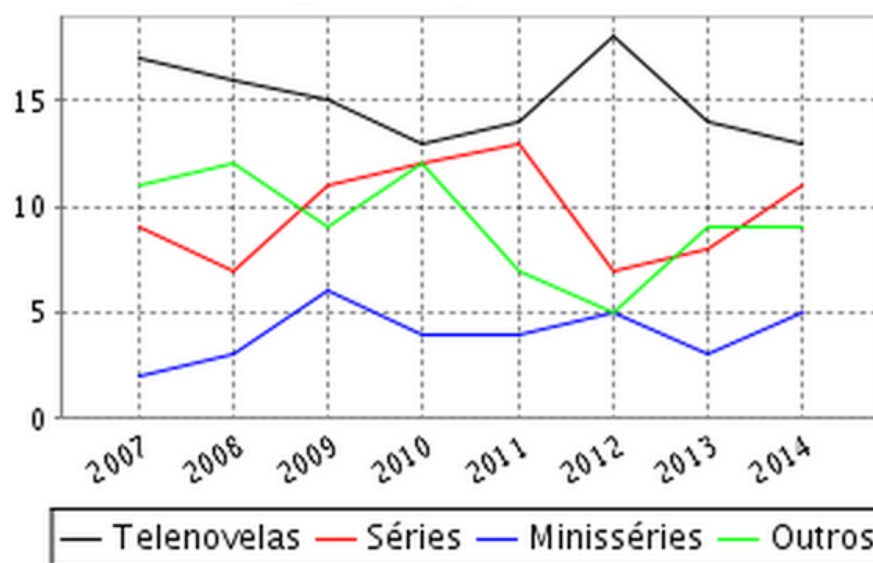
Figura 5: Formato dos títulos, por ano

	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	Total
Telenovela	17	16	15	13	14	18	14	13	120
Série	9	7	11	12	13	7	8	11	78
Minissérie	2	3	6	4	4	5	3	5	32
Outros ⁶	11	12	9	12	7	5	9	9	74
Total	39	38	41	41	38	35	34	38	304

FONTE: ANUÁRIO OBITEL

Em termos quantitativos totais, considerando os oito anos estudados, em segundo lugar estão as séries, em terceiro os outros formatos de ficção televisiva e em quarto as minisséries. Já em relação ao volume anual de cada formato dos produtos oferecidos, encontramos uma notável variação de um ano para outro (Fig. 6).

Figura 6: Comparativo do número de formatos, por ano.



FONTE: ANUÁRIO OBITEL

⁶ No presente artigo, aglutinamos na categoria “Outros” os formatos unitários, soap-operas, telefilmes, docudramas, etc.

Apesar da liderança isolada da telenovela, desde 2011 os anuários OBITEL vêm registrando a diversificação dos formatos, o que “já constitui tendência da ficção televisiva brasileira, pois foram reafirmados tanto a variedade quanto o aumento de títulos em cada formato” (LOPES e OROZCO, 2012: 149). Naquele ano, destacava-se a relevância crescente das séries na grade da Globo. O histórico apresentado, então, sublinhava que, em 2009, a ênfase recaía sobre a experimentação de formatos; em 2010, sobre formatos que remetiam à sitcom norte-americana; e, em 2011, o destaque era para séries de temporadas mais curtas.

No anuário 2015 a reflexão também enfoca o aspecto do crescimento dos formatos de curta serialidade sendo que, apesar de considerar a hegemonia da telenovela, especialmente em termos de horas, “observamos crescente diversificação dos formatos de ficção, o que pode indicar a busca por segmentos da audiência que se identificam com narrativas de menor duração” (LOPES e OROZCO, 2015, no prelo).

Considerações finais

A internet alterou e continua alterando diversos setores da sociedade, modos de fazer e formas de agir do ser humano na vida cotidiana e no mundo. Nos meios de comunicação sua atuação é implacável. Tomou de assalto em primeiro lugar os impressos, com arquivos digitalizados que eram enviados e recebidos com facilidade. Naquele momento de início, os arquivos audiovisuais eram muito pesados, o que não permitia seu tráfego acelerado devido a uma internet ainda lenta e pouco robusta. Houve, portanto, um período de adequação que permitiu que a televisão tivesse tempo para pensar novas ações e estratégias. Muito mais do que o jornal teve a seu dispor, por exemplo.

Temos, no presente, a oportunidade de observar e registrar como estão sendo feitos esses esforços por essas mídias, quais vingam e quais não. Para Morley, no futuro “ainda existirá *grandes canais*, e as formas tradicionais de transmissão televisiva desenvolverão modos simbióticos de relacionamento com as alternativas emergentes para eles” (2015: 24). Observamos em nossas pesquisas, ultimamente e constantemente, uma série de esforços quanto a participação da ficção televisiva brasileira na web: em sites, aplicativos, redes sociais; gerando interatividade e participação da audiência e dos fãs.

Evidentemente, mudanças significativas no cenário midiático estão em andamento, como programas de televisão que estão cada vez mais removidos da estrutura de um

programa de televisão e incorporados à nova “matriz” de interfaces, hyperlinks e bancos de dados (MORLEY, 2015: 24).

Mas apenas isso não basta. Como matriz, a televisão persiste, com pequenas oscilações, oferecendo seu produto principal aos brasileiros: as telenovelas, as séries, as minisséries, os especiais. A ficção televisiva, com suas narrativas,

por representar o imaginário coletivo, torna-se parte do cotidiano. Após anos de convivência diária e duradoura, as ficções televisivas passam a integrar a memória afetiva dos telespectadores, tornando-se forte representação de lembranças pessoais. Essa afetividade, no caso da televisão, adquire proporções coletivas. Os mesmos programas, cultuados por milhares de telespectadores, permanecem vivos, cada um à sua maneira, na memória de quem os assistiu (GRECO, 2015: 240).

Pode ser que essa questão afetiva seja o ponto determinante que demanda que esse produto audiovisual persista sendo produzido e exibido com destaque por nossa televisão. Também registramos extensas experimentações no setor, especialmente no cenário de internet e múltiplas plataformas. Por fim, e à título de conclusão, poderíamos dizer que, com os dados do levantamento apresentado, observamos e reafirmamos a presença e a importância da ficção televisiva brasileira no cenário audiovisual do nosso País, nos últimos oito anos. Nesse aspecto e nesse sentido, no Brasil, o fim da televisão não está próximo.

REFERÊNCIAS

BUONANNO, Milly. Uma eulogia (prematura) do broadcast: o sentido do fim da televisão. **MATRIZES**. V. 9 - nº 1. Universidade de São Paulo São Paulo, Brasil: 2015.

CANNITO, Newton. A nova TV chegou e o que é sucesso mudou. **Revista de Cinema**. São Paulo, SP. Julho de 2015. Disponível em: <http://revistadecinema.uol.com.br/2015/07/a-nova-tv-chegou-e-o-que-e-sucesso-mudou/> Acesso em 10 de julho de 2015.

CARLÓN, Mario e FECHINE, Yvana (org.). **O fim da televisão**. Universidade Federal de Pernambuco: Editora UFPE. 2014.

FEITOSA, Deisy Fernanda; BAIRON, Sérgio. A televisão e sua expansão no âmbito da convergência. **Revista GEMInIS**. Ano 6 - n. 1. UFSCar, São Carlos: 2015.

GRECO, Clarice. Memória nacional, produto global: remakes de telenovelas e o caso Dancin' days. **C&S** – v. 37, n. 1. São Bernardo do Campo: 2015.

LEMOS, Ligia Maria Prezia. **Incunábulo: ensaios, descobertas e experimentações**. XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, São Paulo: 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2011/resumos/R24-1307-1.pdf> Acesso em 10/7/2015.

LEMOS, Ligia Maria Prezia. Memória e ficção televisiva ibero-americana. **Comunicação & Educação**. Ano XIX, número 1, jan/jun 2014. São Paulo, Paulinas: 2014.

LEMOS, Ligia Maria Prezia. **TV paga e ficção televisiva brasileira: Dados de 2007 a 2013**. XIV Congresso Internacional IBERCOM, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/12101399/TV_PAGA_E_FIC%C3%87%C3%83O_TELEVISIVA_BRASILEIRA_Dados_de_2007_a_2013 Acesso em 10/7/2015.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Ficção televisiva e identidade cultural da nação. **ALCEU** - v. 10 - n.20. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio, Rio de Janeiro: 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, nº 26. São Paulo, 2003.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. BRASIL: Panoramas ficcionais diante do novo, em busca do novo. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; VILCHES, Lorenzo. (Org.). **ANUÁRIO OBITEL 2008 - Mercados globais, histórias nacionais**. São Paulo, Globo: 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. BRASIL: No limiar de novos rumos. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Org.). **ANUÁRIO OBITEL 2009 - A ficção televisiva em países ibero-americanos: narrativas, formatos e publicidade**. São Paulo, Globo: 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; et al. BRASIL: Novos modelos de fazer e de ver ficção televisiva. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Org.). **ANUÁRIO OBITEL 2010 – Convergências e transmediação da ficção televisiva**. São Paulo, Globo: 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; et al. BRASIL: Caminhos da ficção entre velhos e novos meios. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Org.). **ANUÁRIO OBITEL 2011 - Qualidade na ficção televisiva e participação transmidiática das audiências**. Rio de Janeiro, Editora Globo: 2011.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; et al. BRASIL: A "nova classe média" e as redes sociais potencializam a ficção televisiva. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Org.). **ANUÁRIO OBITEL 2012 - Transnacionalização da ficção televisiva nos países ibero-americanos**. Porto Alegre, Sulina: 2012.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; et al. BRASIL: A telenovela como fenômeno midiático. In: Maria Immacolata Vassallo de; OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Org.). **ANUÁRIO OBITEL 2013 - Memória social e ficção televisiva em países ibero-americanos**. Porto Alegre, Sulina: 2013.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; et al. BRASIL: Trânsito de formas e conteúdos na ficção televisiva. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Org.). **ANUÁRIO OBITEL 2014 - Estratégias de produção transmídia na ficção televisiva**. Porto Alegre, Sulina: 2014.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; et al. BRASIL: Tempo de séries brasileiras? In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Org.). **ANUÁRIO OBITEL 2015 - Relações de gênero na ficção televisiva**. Porto Alegre, Sulina: 2015. No prelo.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi; REDONDO, Léo Vitor Alves. Interatividade e pervasividade na produção da ficção televisiva brasileira no mercado digital. **MATRIZES**. v. 3, n. 1. Universidade de São Paulo São Paulo, Brasil: 2009.

MORLEY, David. Televisão, tecnologia e cultura: uma abordagem contextualizada. **Parágrafo**. Revista Científica de Comunicação Social da FIAM-FAAM. v. 1, n. 3 . São Paulo: 2015.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/15810/14556>. Acesso em 10/7/2015.

WOLFF, Michael. **Television Is the New Television**: The Unexpected Triumph of Old Media In the Digital Age. New York, NY, Portfolio: 2015.