

“A NOVA ERA DOURADA DA TELEVISÃO: AS SÉRIES
CONTEMPORÂNEAS”

José Duarte (ULICES-ULisboa)
Ana Daniela Coelho (ULICES-ULisboa)
Hermínia Sol (ULICES-TECHN&ART IPT)

As séries de televisão estão a viver uma nova era, com mais e melhores programas a serem produzidos todos os dias (MCCABE & AKASS, 2007), não só para diferentes canais (CBS, Fox, HBO, Showtime), mas também para diferentes plataformas de *streaming* (Netflix, Hulu, Amazon Prime). Se a isso adicionarmos a crescente popularidade das *web series*, é possível afirmar que esta é uma tendência que irá continuar. A atual “Era Dourada da televisão”, geralmente entendida como tendo tido início na segunda metade da década de 1990/início dos anos 2000, é marcada por séries cujos episódios têm uma maior duração: *The Sopranos* (1999-2007), *Six Feet Under* (2001-2005), *Downton Abbey* (2010-2015), passando por fenômenos mais recentes como *Game of Thrones* (2011-2019), *Narcos* (2015), *Stranger Things* (2016), *3%* (2016-) ou *Casa de Papel* (2017-); mas também por séries com episódios de curta duração como *The Big Bang Theory* (2007-2019), *Modern Family* (2009-2020) ou *Black-ish* (2014-).

As séries referidas representam apenas uma pequena parte de uma onda de criações sofisticadas que têm vindo a aumentar em quantidade e qualidade, dando mais opções aos espetadores, mas também aos realizadores, atores, produtores e a todos aqueles que estão envolvidos na criação deste tipo de programas televisivos. Para alguns críticos (JEFFERY, 2018), este aumento pode ser visto como um problema, pois isso também significa que os espetadores podem sentir-se assoberbados pela oferta. Para outros, é uma oportunidade única para perceber o que as séries de televisão têm para oferecer e como podem desafiar os espetadores com a sua “capacidade para se centrarem em elementos do mundo real” e explorarem temas contemporâneos de teor político, cultural, social entre outros (SHUSTER, 2018). Para além disso, séries como *The Crown* (2016-), *When They See Us* (2019) or *The Trial of Christine Keeler* (2019), cujos argumentos se caracterizam por uma mistura de fato e ficção, colocam um duplo

desafio. Por um lado, oferecem perspectivas alternativas à narrativa oficial dos eventos retratados. Contudo, e por outro lado, estas narrativas revisionistas correm o risco de serem lidas pelos espectadores como 100% verídicas. Por outras palavras, estas podem ser encaradas como possuindo valor documental o que, em última análise, pode fazer com que o público em geral as use unicamente como fonte de informação, ignorando o elemento ficcional nelas contido.

Ao mesmo tempo, várias são as séries que ultrapassam as já permeáveis fronteiras que definem a televisão contemporânea – como é o caso das plataformas *online* e de *streaming* – estendendo-se às redes sociais e a comunidades de fãs cada vez mais comuns, com atores e outros intervenientes a interagirem diretamente com o público. É o caso de produções como *Reign* (2013-2017) ou *Outlander* (2014-). Estes novos fenômenos são também prova da capacidade das séries de televisão para evoluírem do conceito de televisão enquanto elemento dos média da velha guarda, especialmente se tivermos em conta a sua história ao longo do séc. XX, para produtos televisivos que são elementos-chave nos novos formatos media em evolução, no séc. XXI (JENKINS, 2006).

Ademais, e por força da abordagem mais inclusiva e abrangente proposta pelos serviços de *streaming* no que toca à promoção de produções audiovisuais, os espetadores têm agora à sua disposição uma enorme variedade de produtos televisivos. Um passo que em muito contribuiu para o êxito planetário atual de séries policiais escandinavas como *Borgen* (2010-2013) ou *Trapped* (2015-), a par com outras produções em línguas que não a inglesa tais como *Les Revenants* (2012-2015) [França], *Kingdom* (2019-) [Coreia do Sul] ou *3%* (2016-) [Brasil], estimulando deste modo a diversidade linguística, estética e de práticas narrativas no ecrã.

No que diz respeito à elaboração de narrativas, a televisão é mais favorável ao desenvolvimento de laços emocionais mais fortes e duradouros entre os espetadores e as suas personagens preferidas visto que chegam a acompanhá-las, e à sua história, durante anos. Além disso, a “lógica do segmento linear”, muito adotada em narrativas seriadas e que está na base da “continuidade do *cliffhanger*” (DENSON, 2004), incita ao estabelecimento deste tipo de conexão entre espetadores e personagens ao aguçar o interesse dos espetadores pela próxima temporada. Este processo é, muitas vezes,

apoiado por redes de *fans* que ativa e voluntariamente congemina teorias acerca do conteúdo de futuros episódios contribuindo, deste modo, para impulsionar e ampliar a fidelização das audiências à escala global no que toca a séries televisivas.

O presente dossiê, longe de ser revolucionário na sua análise às séries contemporâneas, é, no entanto, uma importante contribuição para o seu estudo enquanto fenómeno. Com especial enfoque nas séries televisivas produzidas no início do séc. XXI – entre 2000-2019 –, o nosso objetivo foi olhar para um momento muito específico da produção televisiva. Esta não é apenas a “Era Dourada” do formato longo, mas também o período do seu potencial triunfo enquanto meio, particularmente graças a novas formas de assistir a programas e a novas formas de colaboração e criação. Muitos são os autores que têm vindo a apontar para esta nova era, tais como Lembo (2000), McCabe e Akass (2007), Z. Newman e Levine (2011), ou Seabra (2016), por exemplo.

Paralelamente, uma visão centrada nas séries produzidas no séc. XXI revela como o dossiê explora as diferentes abordagens à contemporaneidade e como os atuais programas televisivos refletem sobre a nossa (nova) condição humana. Como tal, alguns dos temas aqui incluídos envolvem novos meios de produção e coprodução, abordagens interdisciplinares, adaptações e, em particular, a forma como as séries podem ser entendidas enquanto objetos culturais válidos e de grande importância. Tendo isto em conta, e considerando também o grande número de propostas recebidas, o dossiê está organizado em três seções diferentes: a primeira parte é composta por cinco artigos, a seção seguinte por três e finalmente, a última parte contém quatro artigos.

Assim, o artigo que abre o primeiro segmento, de Leonardo de Souza Moura e Ana Luiza Coiro Moraes, tenta identificar a razão do sucesso das séries norte-americanas no Brasil. Neste estudo, os autores analisam os aspetos culturais, mas também visuais, que contribuem para este sucesso. Os dois artigos seguintes, o primeiro por Jênifer Rosa e o segundo por Conrado Mendes e Natália Silva Giarola de Resende, focam-se na série antológica de ficção científica *Black Mirror* (2011-). Um indaga sobre temporalidade e narrativa e o outro serve-se da semiótica discursiva para examinar o episódio “Toda a sua história”. Os últimos dois textos desta seção também investigam o visual: Thais Conconi explora certos elementos visuais da série *Elementary* (2012-2018

– episódio “Ears to You”) e, por sua vez, Luís Rocha Antunes analisa a série *Fleabag* (2016-2019) ao olhar para os dispositivos visuais como o quebrar da quarta parede.

A parte dois, embora igualmente dedicada à componente visual, segue um caminho diferente, uma vez que procura estabelecer uma leitura cultural de três séries contemporâneas. Como tal, August Braddock investiga *The Sopranos* (1999-2007) olhando para a série como um “drama moderno com contornos quixotescos”, em que Tony é um “herói (byroniano)”, chamando simultaneamente a atenção para a sempre presente intertextualidade com clássicos do cinema de *gangsters* Itálo-Americanos como *Goodfellas* (1990) e a trilogia *The Godfather* (1972, 1974, 1990). Já Auricélio Soares Fernandes examina o significado dos monstros, bem como a sua centralidade e marginalidade no contexto da série *Penny Dreadful* (2014-2016). Heróis, anti-heróis, arquétipos e figuras marginais povoam igualmente esta seção e, como tal, o artigo que a fecha, escrito por Robéria Nascimento e Valtynnyia Pires, inspeciona a imagem de Lúcifer na série homônima (2016-) à luz das representações populares e simbólicas do diabo e de como esta figura bíblica, frequentemente odiada, acaba sendo retratada como um anti-herói carismático.

A última seção deste dossiê alinha com as anteriores, mas centra a sua atenção na forma como algumas séries respondem a questões políticas e sociais da atualidade. Como tal, Rafael Sbeghen Hoff procura observar o crescente interesse em séries cujo tema é o narcotráfico (*Irmandade*, 2018 e *Impuros*, 2019), ao mesmo tempo que olha para o modo como estas apresentam uma certa ideia de marginalidade no Brasil. Embora analisando um gênero um pouco diferente, o texto de Valmir Moratelli e Tatiana Siciliano sobre *Os Experientes* (2015) e *The Kominsky Method* (2018) também contempla um certo tipo de marginalidade ao observar a forma como a idade é retratada em ambas as séries e como os personagens lidam com ela e com os desafios que esta traz.

Os outros dois artigos incluídos nesta seção posicionam-se de forma diferente em relação aos anteriores, mas continuam a abordar questões contemporâneas. O estudo de Alusk Maciel Santos e Gilmar Santana sobre *The Handmaid's Tale* (2017-) mostra como a série estabelece um interessante diálogo com a corrente paisagem político-social dos E.U.A. e do Brasil, por exemplo; finalmente, o artigo que encerra este dossiê,

escrito por Elisabete Lopes, explora a hibridez de *True Detective* (2014-), com a autora a caracterizar a série como “um verdadeiro monstro pós-moderno” que nos assombra, não só pelas suas qualidades visuais, mas também pelos temas que aborda e que ecoam em nós: da escuridão interior escondida para a escuridão representada pela paisagem exausta e arruinada.

Contando com um total de doze artigos, que vão desde o início do novo milênio até ao início desta nova década, o propósito do dossiê foi tentar demonstrar que ainda há muito para debater no que toca aos recentes desenvolvimentos do mundo das séries de televisão. A sua qualidade, experimentalismo (e ambição) é inegável, provando também a existência de cada vez mais projetos (e, como anteriormente referido, não exclusivamente em língua inglesa). Neste sentido, “A Nova Era Dourada da Televisão: As Séries Contemporâneas” é mais uma contribuição para o necessário debate sobre as várias mudanças que estão a ocorrer na cada vez mais complexa cultura do ver.

REFERÊNCIAS

DENSON, Shane. The Logic of the Line Segment: Continuity and Discontinuity in the Serial-Queen Melodrama. In: ALLEN, Robert and VAN DEN BERG, Thijs (Eds.). **Serialization in Popular Culture**. New York: Routledge, 2004. 65-79.

JEFFERY, Morgan. **Here’s Why the So-Called Golden Age of TV Might be Coming to an End**. Digital Spy, 2018. Disponível em: <https://www.digitalspy.com/tv/a25422929/golden-age-of-tv-peak-television-over-ending-netflix/>

LEMBO, Ron. **Thinking Through Television**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

MCCABE, Janet and AKASS, Kim. **Quality TV: Contemporary American Television and Beyond (Reading Contemporary Television)**. London & New York: I.B. Tauris, 2007.

SEABRA, Rodrigo. **Renascença: A Série de TV no Século XXI**. São Paulo: Autêntica Editora, 2016.

SHUSTER, Martin. **Our Golden Age of TV: Amid Collapse, a New Family Emerges**. Aeon, 2019. Disponível em: <https://aeon.co/ideas/our-golden-age-of-tv-amid-collapse-a-new-family-emerges>

Z. NEWMAN, Michael; LEVINE, Elana. **Legitimizing Television**. London and New York: Routledge, 2011.

**“READING THE NEW GOLDEN AGE OF TELEVISION: ON
CONTEMPORARY SERIES”**

José Duarte (ULICES-ULisboa)

Ana Daniela Coelho (ULICES-ULisboa)

Hermínia Sol (ULICES-TECHN&ART IPT)

We live in a new age of television series with more and more quality shows being produced every day (MCCABE & AKASS, 2007) not only for different channels (BBC, CBS, Fox, HBO, Showtime), but also for different (streaming) platforms (Netflix, Hulu, Amazon Prime). If to these we add the growing popularity of the web series, it is possible to foresee this trend as one very likely to continue. The current “Golden Age” of television is usually seen as having started in mid-to-late nineties/early 2000s until today, with series comprising longer episodes like *The Sopranos* (1999-2007), *Six Feet Under* (2001-2005), *Downton Abbey* (2010-2015), or the more recent phenomena of *Game Thrones* (2011-2019), *Narcos* (2015-), *Stranger Things* (2016-), *3%* (2016-) or *Casa de Papel* (2017); as well as shows with shorter episodes like *The Big Bang Theory* (2007-2019), *Modern Family* (2009-2020) or *Black-ish* (2014-).

These represent just a small fraction of a major wave of sophisticated creations that rise in quality and in quantity, thus giving more options to viewers but also to directors, actors, producers and all those involved in this kind of TV entertainment. For some, this may pose a problem (JEFFERY, 2018) since with the numbers of programs rising this also means that too many choices may overwhelm audiences. For others, this is a unique opportunity to see what television programs have to offer and how they challenge the viewers with their “ability to bring into focus elements of the existing world” and explore current affairs of a political, cultural, social nature, yet not excluding others (SHUSTER, 2018). Moreover, series like *The Crown* (2016-), *When They See Us* (2019) or *The Trial of Christine Keeler* (2019), whose scripts are underpinned by a mix of fact and fiction, pose a twofold challenge. On the one hand they offer alternative perspectives to the official narrative of the events portrayed. Yet, and on the other hand, these revisionist narratives run the risk of being taken at face

value by the viewers. In other words, these may be perceived by many as possessing documentary value which, ultimately, might cause the general public to turn solely to them as a source of information, disregarding the fiction element in them.

On a different take, a number of series trespass the already loose boundaries defining contemporary TV – such as online and streaming platforms – and extend into social media and increasingly common fan communities, with actors, and other practitioners, directly interacting with audiences. It is the case of productions such as *Reign* (2013-2017) or *Outlander* (2014-). These new phenomena are also a proof of television series' ability to evolve from the concept of television as old media, namely when we consider its twentieth century history, to televised products as key elements in the evolving new media formats, in the twenty-first century (JENKINS, 2006).

Furthermore, and by reason of streaming services' more inclusive and comprehensive approach to promoting audio-visual productions, viewers have now a considerable array of non-English TV shows at their disposal. A move that highly contributed to the worldwide, and in some cases ongoing, success of Scandinavian TV crime dramas like *Borgen* (2010-2013) or *Trapped* (2015-) as well as other TV series such as *Les Revenants* (2012-2015) [France], *Kingdom* (2019-) [South Korea] or *3%* (2016-) [Brazil], thus boosting on screen diversity in terms of language, aesthetics and storytelling practices.

As far as narrative crafting is concerned, long-format TV allows for the development of a longer, more engaged and emotional bond between the viewers and their favourite characters as they can follow their stories for years. Moreover, the “logic of the line segment” a serialized-narrative staple and at the heart of “cliffhanger continuity” (DENSON, 2004) incites this type of viewer-character connection by sparking the interest of viewers in the season to come. This process is, many times, sustained by fandom networks that actively and voluntarily conjure up theories regarding upcoming episode content, thus contributing to fueling and increasing viewer loyalty to TV series on a global scale.

The present dossier, far from being revolutionary in its analysis of the success of contemporary series, is nonetheless an important contribution to the study of its phenomena. By focusing particularly on the TV series produced during the twenty-first

century – between 2000-2019 – we are also looking at a very specific moment for television programs. This is not only the “The Golden Age” of long-format TV, but also the period of its potential triumph as a medium, particularly due to new forms of watching and new forms of collaboration and creation. Many were the authors who have been pointing towards this new age, such as Lembo (2000); McCabe and Akass (2007); Z. Newman and Levine (2011), or Seabra (2016), for instance.

Similarly, by choosing to focus on series produced during the twenty-first century series, the dossier is also trying to explore the diverse approaches to contemporaneity and how current television programs are reflecting upon our own (new) human condition. Therefore, some of the themes we would like to explore with this dossier include new modes of production and co-production, interdisciplinary approaches, adaptations and, in particular, how series can be perceived as important, valid, cultural objects. With this in mind, and taking into account the many proposals we received, the dossier is organized into three different sections: the first part is composed by five essays, the next section by three and, finally, the last part consists of four essays.

Opening up the first segment is an essay by Leonardo de Souza Moura e Ana Luiza Coiro Moraes that focuses on identifying why North-American series are successful in Brazil. In it the authors both explore the cultural, but also the visual reasons for this popularity. The next two essays, one specifically by Jêniifer Rosa, and the other by Conrado Mendes and Natália Silva Giarola de Resende, both focus on the anthology science-fiction series *Black Mirror* (2011-). One explores the ideas of temporality and narrative and the other uses discursive semiotic analysis to examine a particular episode of the series, titled “The Entire History of You”. The last two essays of this section also look into the visual: the first by Thais Conconi, in which the author analyzes certain visual aspects of the series *Elementary* (2012-2019 – episode “Ears to You”) while the closing essay, by Luís Rocha Antunes, is also a relevant contribution to the dossier and to this particular section, as it dives into *Fleabag*’s (2016-2019) self-reflexivity by examining particular visual devices like the breaking of the fourth-wall.

Section two, although also focused on visual analysis, follows a slightly different path, as it presents cultural readings of three contemporary series. Thus,

August Braddock's essay on *The Sopranos* (1999-2007) examines it as a "modern quixotic mobster crime drama" with "Tony as its (Byronic) Hero" while, simultaneously, calling attention to the ever-present intertextuality with quintessential Italo-American gangster films such as *Goodfellas* (1990) and *The Godfather* (1972, 1974, 1990) trilogy. The next essay, by Auricélio Soares Fernandes, investigates the meaning of monsters, their centrality and marginality, in the context of the series *Penny Dreadful* (2014-2016). Heroes, anti-heroes, archetypes and marginal figures populate this section and, therefore, the last essay by Robéria Nascimento and Valtýennya Pires inspects the image of Lucifer in the series *Lucifer* (2016-) through the discussion of popular and symbolic representations of the devil and how this often feared and loathed biblical figure ends up being portrayed as a charismatic anti-hero.

The final segment of this dossier goes in line with the two previous ones but centers its attention on how some series are responding to contemporary political and social issues. Hence, Rafael Sbeghen Hoff examines the growing interest in series that deal with narcotráfico (*Irmandade*, 2018; and *Impuros*, 2019) while also looking into how they portray a certain idea of marginality in Brazil. Albeit exploring a different genre, Valmir Moratelli and Tatiana Siciliano study on *Os Experientes* (2015) and *The Kominsky Method* (2018) also contemplates a certain type of marginality by considering how age is portrayed in the series and how the characters deal with it and with the challenges it poses.

The two other essays that are included in this section are positioned differently but still resonate with contemporary issues: Alusk Maciel Santos and Gilmar Santana's work on *The Handmaid's Tale* (2017-) show how the series establishes an interesting dialogue with the current socio-political landscape of the USA and Brazil, for instance; and, finally, the last essay of this section and of this dossier, by Elisabete Lopes, analyses *True Detective's* (2014-) hybridity as a genre, with the author describing the series as a "true postmodern visual monster", one that haunts us not only with its visual quality but also with the themes it explores and how they resonate within us: from the darkness within to the darkness portrayed by an exhausted and dilapidated landscape.

With a total of twelve essays, ranging from the beginning of the new millennium until the starting of a new decade, this dossier's purpose was to show that there is still

much to be discussed as far as the recent development in TV shows is concerned. Their quality, experimentation (and ambition) is undeniable and more projects are rising globally (and, as already mentioned, not exclusively in English). In this sense, “Reading the New Golden Age of Television: On Contemporary Series” offers one more contribution to the necessary ongoing debate on the many changes occurring in an increasingly complex culture of watching.

BIBLIOGRAPHY

DENSON, Shane. The Logic of the Line Segment: Continuity and Discontinuity in the Serial-Queen Melodrama. In: ALLEN, Robert and VAN DEN BERG, Thijs (Eds.). **Serialization in Popular Culture**. New York: Routledge, 2004. 65-79.

JEFFERY, Morgan. **Here’s Why the So-Called Golden Age of TV Might be Coming to an End**. Digital Spy, 2018. Disponível em: <https://www.digitalspy.com/tv/a25422929/golden-age-of-tv-peak-television-over-ending-netflix/>

JENKINS, Henry. **Convergence Culture: Where Old and New Media Collide**. New York: New York University Press, 2006.

LEMBO, Ron. **Thinking Through Television**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

MCCABE, Janet and AKASS, Kim. **Quality TV: Contemporary American Television and Beyond (Reading Contemporary Television)**. London & New York: I.B. Tauris, 2007.

SEABRA, Rodrigo. **Renascença: A Série de TV no Século XXI**. São Paulo: Autêntica Editora, 2016.

SHUSTER, Martin. **Our Golden Age of TV: Amid Collapse, a New Family emerges**. Aeon, 2019. Disponível em: <https://aeon.co/ideas/our-golden-age-of-tv-amid-collapse-a-new-family-emerges>

Z. NEWMAN, Michael; LEVINE, Elana. **Legitimizing Television**. London and New York: Routledge, 2011.