

# A Representação da Vida Mediada por Telas: A Cultura da Convergência Através do Episódio *Connection Lost* de *Modern Family*

Ana Cecília Bisso Nunes\*

**Resumo:**

*Este artigo investiga a Cultura da Convergência (JENKINS, 2015) no cotidiano contemporâneo através do episódio Connection Lost da série Modern Family. O episódio narra um conflito familiar através da filmagem da tela de um notebook, com um personagem em um não-lugar (AUGÉ, 1999), mostrando este ser espaço íntimo e pessoal suficiente para suportar a dinâmica familiar da narrativa. Através da análise, evidencia-se as mudanças de paradigmas cognitivos para com a informação (SANTAELLA, 2004), assim como a efemeridade das redes sociais e o diálogo com a desterritorialização (LEVY, 1996) e virtualização nas dinâmicas familiares contemporâneas.*

**Palavras-chave:** *Comunicação. Cultura da Convergência. Audiovisual. Múltiplas Telas. Modern Family.*

*\*Doutoranda em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professora dos cursos de graduação de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), ministrando disciplinas relacionadas a comunicação digital, inovação e empreendedorismo.*



## Introdução

Evidencia-se na Cultura da Convergência (JENKINS, 2015) uma transformação que tem origem basilar na apropriação dos dispositivos midiáticos de comunicação pelas audiências. A alteração dos rituais para com as mídias na esfera do consumo tem impacto nas dinâmicas cotidianas e relacionais da vida contemporânea, inclusive em ambientes familiares.

Neste contexto, está a série norte-americana *Modern Family*. Inserida em uma época em que a televisão (e as mídias) se adaptam – em um processo de remediação (BOLTER e GRUSIN, 2000) – e os rituais e práticas comunicacionais se resinificam e se transformam, a série tem como premissa a representação de três núcleos familiares que evidenciam as tensões sociais e comunicacionais contemporâneas através do humor. A tecnologia é também parte da história, como afirma um dos roteiristas, Higginbotham (FEILER, 2011).

Mesmo as tecnologias estando amplamente presentes em *Modern Family*, em 2015, um episódio chamou a atenção por ter utilizado apenas a tela do notebook pessoal de uma das personagens para narrar as dinâmicas familiares. A ideia do argumento surge da experiência de um dos autores, que percebe que está, em dado momento, trabalhando com e-mails abertos, uma vídeo-chamada com a filha, e a esposa atrás dele, tudo ao mesmo tempo. Isto o fez perceber o quanto aquela tela falava sobre a sua vida (BISHOP, 2015).

Partindo do pressuposto de que o audiovisual pode ser utilizado como um material de registro histórico ou contemporâneo (ROSSINI, 1999 e BARROS, 2007), este artigo propõe a reflexão sobre a Cultura da Convergência utilizando o episódio *Connection Lost*, da série *Modern Family* como ponto de partida para a discussão do virtual e do consumo de informação mediado por telas no cotidiano contemporâneo. Isto é feito a partir de revisão bibliográfica e do desmembramento do episódio nos quatro atos de Thompson (1999) - preparação (setup), ação complicadora (complication act), desenvolvimento (development), resolução (the climax) - elencando as principais situações e recursos midiáticos utilizados em cada fragmento.

Uma vez que trata de uma série de televisão em um contexto convergente, este artigo parte da reflexão destas premissas. Na sequência, discute o audiovisual como representação de uma época, para então conectar as teorias ao episódio analisado. Através da análise, percebe-se que os fios condutores da virtualização e da convergência estão representados nos 21 minutos que a tela do computador de Claire é filmada para a narrativa do episódio de *Modern Family*.

## A cultura da convergência e a televisão: breve contextualização e premissas

A apropriação pela audiência das plataformas de comunicação conectadas à Internet vem alterando a forma como são consumidas as velhas mídias, que hoje se transformam em novas mídias (MANOVICH, 2001<sup>1</sup>), e como estes

1 Segundo Manovich (2001, p. 25, tradução nossa), “a mídia se tornou nova mídia”, à medida que “todas as mídias existentes são traduzidas em dados numéricos acessíveis por computadores”.

dispositivos dialogam na reconfiguração do papel dos artefatos midiáticos nas rotinas. É a remediação: “a representação de um meio em outro”, ou seja, o processo de adaptação e convergência entre meios, que seria “a característica definidora da nova mídia digital” (BOLTER e GRUSIN, 2000, p. 45)

A convivência destas mídias, suas reconfigurações de usos e apropriações culturais impactam nos rituais midiáticos na esfera de consumo, mercado e tecnologia (JENKINS, 2015). No audiovisual, pode-se citar a transformação da grade de programação para a lógica do “horário nobre é o meu” (NEGROPONTE, 1995), guiada pelas necessidades e desejos das audiências em contraste a um processo controlado pelas emissoras de televisão. Altera-se o contrato social implícito entre produtor e emissor no que tange ao controle dos rituais de consumo quando conteúdos ou o próprio aparelho se tornam conectado.

Em um contexto de convivência entre televisão e internet, Murphy (2011, p. 86, tradução nossa), defende que as influências da TV ultrapassam a esfera do dispositivo, e um produto audiovisual pode ter uma estética que remete à televisão mesmo em um browser de computador:

[...] a relação da televisão com os novos meios de comunicação ocorre em várias frentes - através do discurso e da referência a estilos e gêneros de apresentação televisivos, através de hardware e software que, literalmente, ligam televisão e computadores, e através de práticas da indústria e abordagens que imaginam a Internet e a televisão como espaços discursivos ligados.

A bagagem da televisão neste contexto é mais do que um ritual de consumo vinculado a um aparelho doméstico, mas um conjunto estético e cultural que se materializa nas produções audiovisuais transmitidas através da plataforma TV ou de canais convergentes e digitais, incluindo YouTube, Vimeo, Netflix entre outros, utilizados em televisões conectadas, computadores ou dispositivos móveis.

Urichio (2009) contextualiza três fases da televisão como meio. A primeira, de 1950 até 1975, ele chama de *Dial Television*, ou Televisão com botão de sintonização e é caracterizada pela transmissão nacional, com escassez de conteúdo, dominada pelos produtores dos programas/emissoras, para uma audiência de massa, entre outros. A segunda, de 1975 a 1999, ele chama de fase controle remoto e se caracteriza pela introdução e expansão das transmissões a cabo, via satélite, pela chegada do videocassete, da utilização do controle remoto, pela abundância de muito conteúdo, por audiências segmentadas, com maior controle/escolha do que consumir pelas audiências, e por uma transmissão transnacional. Finalmente, a terceira fase, que se inicia em 1999 e persiste até os dias atuais, é denominada “Do TiVo para o Youtube”. Nela, Urichio (2009) destaca os dispositivos para gravação da programação (DVR), os vídeos sob demanda, as transmissões de conteúdo de televisão via internet (IPTV), com alcance de conteúdo global, incluindo produções realizadas por usuários, com uma disponibilidade de conteúdo ilimitada e audiências de nicho. É neste terceiro contexto em que se encontra a série aqui analisada.

No entanto, antes de relacionar estas transformações com o objeto de estudo, é necessário detalhar o papel do audiovisual como representação de uma época ou momento.

## O audiovisual como representação de uma época

Seja qual for a tecnologia disponível em uma época e os recursos utilizados para sua captação (fotográficos, audiovisuais ou outros), a captura de um momento busca preservar a memória daquele período/situação. Esta questão pode ser relacionada ao âmbito pessoal (dos álbuns de família, registros de viagens etc.) e também ao contexto sociocultural, em que a reconstituição de épocas e contextos se torna fator imprescindível para a narrativa histórica. Como comenta Rossini (1999, p. 118), “as imagens tornaram-se também nossa fonte de conhecimento histórico, assim como os vestígios materiais de civilizações passadas, os textos clássicos, as figuras medievais, os diários pessoais e tantas outras fontes (...)”. Desta forma, o audiovisual pode ser também material para a historicidade ou análise de um contexto ou época (BARROS, 2007; ROSSINI, 1999; HAGEMEYER, 2013).

O audiovisual pode assumir diferentes formas. Entende-se aqui como audiovisual “uma série de produtos culturais [...]: cinema, animação, vídeo, *games*, clipes, etc” (HAGEMEYER, 2013, s/p). Tendo em vista o objeto de estudo desta pesquisa ser uma série de televisão, a discussão da representação do cotidiano e historicidade se atará ao cinema e às narrativas televisivas.

Barros (2007, p. 2) comenta que “o Cinema não é apenas uma forma de expressão cultural, mas também um ‘meio de representação’. Através de um filme representa-se algo, seja uma realidade percebida e interpretada, ou seja, um mundo imaginário livremente criado pelos autores de um filme”. Este contexto pode ser fantasioso ou verossímil, documental, romanceado, histórico entre outros, podendo ter esta representação maior ou menor conexão com a realidade ou o momento histórico retratado. Neste conteúdo, há o potencial de uma representação histórica ou de uma época, a partir da interpretação de um diretor e autor, dependendo da natureza de sua produção. “O real é intangível na sua totalidade; o que nos possibilita ‘chegar a ele’ e construir um conhecimento sobre ele são justamente as representações que eu construo com o meu discurso, utilizando-me de uma determinada linguagem” (ROSSINI, 1999, p. 124).

Dentre as estruturas narrativas com potencial de se tornarem elementos re-constructivos da história, podem ser citados os documentários e filmes históricos. Rossini (1999, p. 126) comenta que “(...) o filme histórico pode também ser visto como um lugar de memória, ou seja, um espaço que ainda mantém viva a memória nacional, com todas as suas contradições e ambiguidades”. A pesquisa de Rossini (1999) se foca no estudo de filmes históricos, mas pode-se pensar que conteúdos audiovisuais contemporâneos os quais debruçam-se sobre a atualidade e contexto verossímeis possuem potencial para representar a interpretação contextual de uma época.

Barros (2007), ao se focar na relação entre cinema e história na busca de conteúdos que pudessem servir como representações ou interpretações de realidades históricas específicas, identifica dois tipos de produção fílmica: os “filmes históricos” e os “filmes de ambientação histórica”. Diferente do primeiro, que busca retratar fatos históricos conhecidos, este último seriam “os filmes

que se referem a enredos criados livremente, mas sobre um contexto histórico bem estabelecido” (BARROS, 2007, p. 3). Sendo a série *Modern Family* uma representação evidente da contemporaneidade, poderia ela ser relacionada a esta última categoria?

Com base nestes pressupostos, explora-se a seguir a série *Modern Family* como uma representação da dinâmica familiar e social contemporânea para, em seguida, partir à análise do episódio *Connection Lost*.

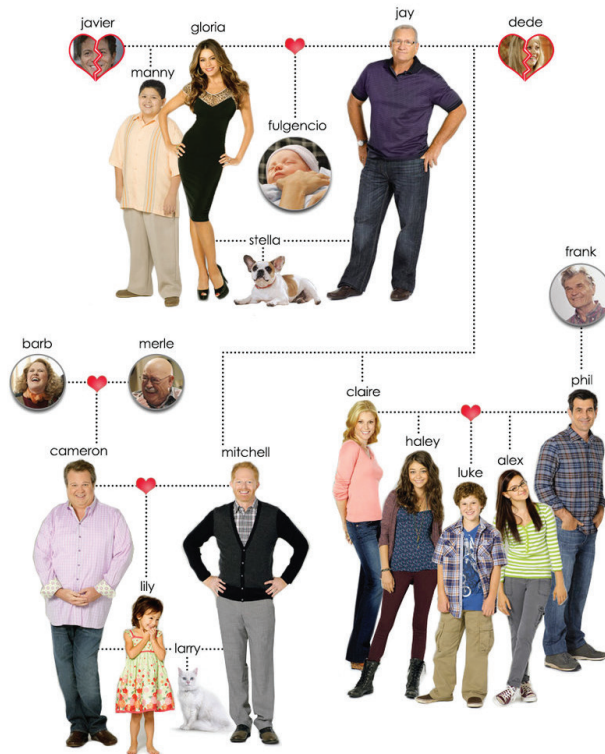
### **A série *Modern Family* como uma possível representação da dinâmica familiar e social contemporânea: premissas e considerações**

A série *Modern Family*, em português, Família Moderna, foi lançada em 2009 no canal ABC nos Estados Unidos. Hoje em sua sétima temporada, possui episódios com duração média de 20 minutos. Em diálogo com a Cultura da Convergência e a mudança da televisão, a série se popularizou também através de serviços de streaming como o Netflix.

A história se concentra na dinâmica de três núcleos familiares ligados por uma árvore genealógica comum a partir da família Prichett. O primeiro núcleo é composto por Jay Prichett (Ed O’Neill), um senhor de idade com dois filhos adultos e divorciado; sua atual esposa Glória (Sofia Vergara), colombiana com forte sotaque hispânico, muito mais jovem que o marido, com idade próxima a dos filhos de Jay; o filho adolescente Manny Delgado (Rico Rodriguez), fruto do primeiro casamento de Glória; e Fulgêncio Joe (interpretado por Pierce Wallace, e então por Jeremy McGuire), filho biológico do casal (presente após a quarta temporada). Já o segundo e terceiro núcleos familiares são compostos a partir dos filhos de Jay: Claire (Julie Bowen) e Mitchell (Jesse Tyler Ferguson). Claire é casada com Phil (Ty Burrell) e possui três filhos: a mais velha e popular na escola Haley (Sarah Hyland), a filha prodígio Alex (Ariel Winter) e o atrapalhado Luke (Nolan Gould). Mitchell é homossexual, casado com Cameron (Eric Stonestreet) e têm uma filha adotiva vietnamita chamada Lily (Jaden e Ella Hiller, posteriormente Aubrey Anderson-Emmons). A dinâmica familiar tem seu fio condutor através de Jay e seus filhos, como sintetiza a imagem abaixo (Figura 1).

As séries que contam história de famílias não são novidade na história da televisão. Gitlin (2013, p. 134, tradução nossa) comenta que “a televisão completou uma volta de 180 graus de suas representações de famílias americanas nos anos de 1950 e início dos anos 1960 (com raras exceções [...]) estrelando uma mãe e um pai com seus filhos – todos caucasianos e heterossexuais [...]”. A diferenciação de *Modern Family* está, entre outros fatores, em representar estes novos modelos de família, dialogando com diferentes concepções e valores familiares, mesmo que ainda contidos. Henneberg (2016, p. 2, tradução nossa) comenta que há um balanceamento entre o tradicional e estas discussões:

**FIGURA 1** - Árvore genealógica dos personagens de *Modern Family*



Fonte: YORKS (2013)

Enquanto alguns críticos vêm a história do divórcio e, especialmente, a homossexualidade de Mitch e Cam como um ataque venenoso sobre os valores da família de Jay e Gloria, a maioria parece concordar que o show realmente reforça a tradição, apesar da maquiagem não convencional de duas de suas famílias.

O que fica claro é que, para além das tensões de valores familiares contemporâneos, o qual não é o foco aqui, *Modern Family* dialoga com a representação destes papéis familiares modernos. O período que ele retrata fica evidente por estas tensões, mas também pela ampla presença das tecnologias que, de acordo, com o seu uso, também demarcam um momento, como em *Game Changer* (episódio da primeira temporada), em que o lançamento do novo iPad coincide com o aniversário de Phil. O episódio possui *product placement*<sup>2</sup> da Apple, mas, pelo contexto da história, acaba se tornando um elemento para identificação do período contemporâneo que retrata.

Assim, é possível perceber semelhanças de *Modern Family* com filmes de ambientação histórica. Diferente de um filme histórico que tem como alicerce da narrativa um momento específico da história, o filme de ambientação his-

2 Termo utilizado para inserção paga de produtos em narrativas, de forma indireta, ou seja, sem ficar claro, explícito que o aparecimento do produto se trata de um acordo comercial.

tórica pode ser romanceado, desde que possua um período histórico definido (BARROS, 2007). Diferente de se passar junto às grandes navegações, revoluções ou guerra, *Modern Family* delimita o seu período retratando as famílias, seus rituais de comunicação e tecnologias desta época, o início do século 21, como será mais detalhado no próximo tópico. Desta forma:

[...] toda a ficção está sempre impregnada da realidade vivida, seja com a intenção ou sem a intenção de seu autor. É por isto que, a princípio, qualquer filme – seja um policial, um filme de ficção científica, uma pornô-chanchada, um filme de amor – pode ser constituído em fonte pelo historiador que esteja interessado em compreender a sociedade que o produziu e que o tornou possível como obra (BARROS, 2007, p. 12)

Além deste aspecto de representação das dinâmicas familiares e sociedade, “*Modern Family* é o primeiro seriado sobre famílias filmado como um ‘*mockumentary*’<sup>3</sup>” uma abordagem que seus criadores captaram do filme ‘Um Assaltante Bem Trapalhão’ de Woody Allen, mas que se tornou conhecida através da série ‘The Office’” (FEILER, 2011, s/p, tradução nossa). Em *Modern Family*, momentos que simulam confessionários de *reality shows* são usados para evidenciar anseios e sentimentos dos personagens, cenas nas quais eles estão sentados em um sofá e falam diretamente para a câmera. A simulação de documentário se dá também por esta configuração do ambiente, que é repetida nestes momentos, como algo planejado, assim como acontece em documentários e *reality shows*. É a reprodução de uma estética semelhante a estes estilos narrativos.

Com estética particular e vinculada a uma tensão de valores e dinâmicas familiares, partimos aqui da premissa de que o seriado é, entre tantas referências contemporâneas, uma representação deste cenário da atualidade. Como sugere Rossini (1999, p. 124) sobre os filmes históricos, podemos dizer que os episódios de *Modern Family* são também “[...] representações do real, ou, dito de outro modo, elas são uma das possibilidades de leitura do real, um dos olhares que se pode lançar sobre ele”. Com base nestes pressupostos, a seguir partimos à análise da série e sua relação com a Cultura da Convergência a partir do episódio *Connection Lost*.

### **As múltiplas telas do cotidiano: o episódio *Connection Lost* e a Cultura da Convergência em *Modern Family***

Além das dinâmicas familiares, a série *Modern Family* retrata a contemporaneidade a partir do uso das tecnologias. “Os personagens [...] são tão imersos em tecnologia que em quase todas as cenas são retratadas através de um parque de diversões digital: uma tela de iPad, uma câmera de celular, uma babá eletrônica, um vídeo do YouTube. Os personagens gastam metade do seu tempo olhando uma ou outra [tecnologia], em vez de se comunicar diretamente” (FEILER, 2011).

3 Termo usado para se referir à estética que simula um documentário em uma produção audiovisual que não faz parte deste gênero.



Esta dinâmica comunicacional perpassa diversos episódios, mas é amplificado no décimo sexto episódio da sexta temporada da série, denominado *Connection Lost* (ainda sem versão no Brasil). Com 21 minutos de duração, o episódio foi exibido em 25 de fevereiro de 2015 nos Estados Unidos e quebra a lógica de ‘confessionários’ dos personagens sentados em seus sofás. A narrativa se passa inteiramente da perspectiva de Claire que, diferente da dinâmica tradicional da série, se encontra em um “não-lugar” (AUGÉ, 1994): o aeroporto internacional de Chicago. Augé (1994, p. 73) afirma que o não lugar é um espaço que “não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico”, sendo um aeroporto um destes exemplos. O episódio começa e acontece todo da perspectiva da personagem que está fisicamente em um não-lugar, um espaço incomum para uma série que retrata o cotidiano de uma família. A dinâmica familiar ocorre, então, virtualmente no único espaço personalizado daquele não-lugar: a tela do notebook de Claire – um espaço personalizado, pessoal e que o episódio mostra ser o ambiente suficiente para narrar a história, com todos os elementos de uma narrativa.

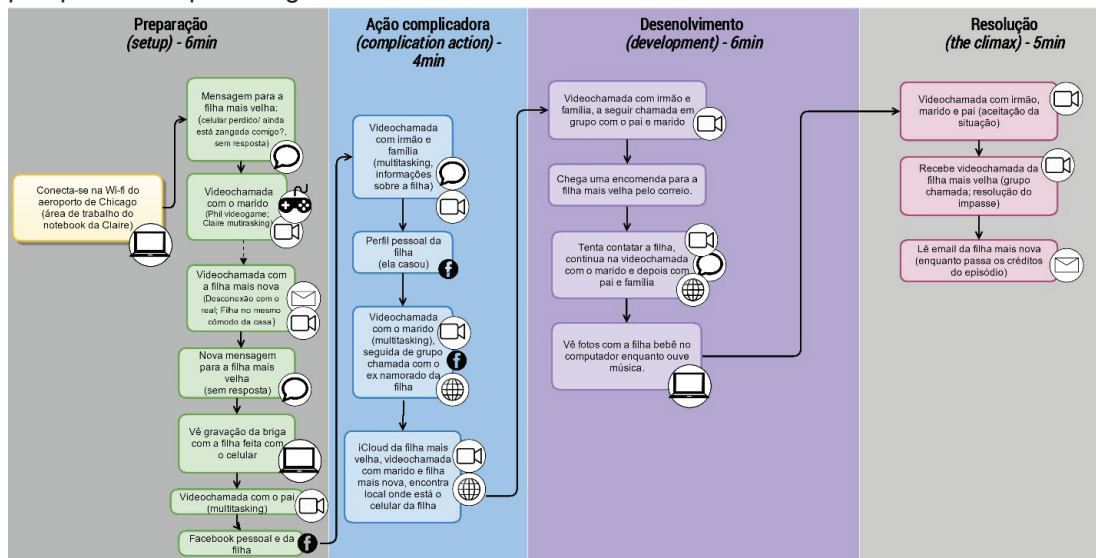
A partir da área de trabalho de Claire, nos minutos anteriores a ela embarcar em seu voo, acompanha-se a tentativa da personagem de se comunicar com a filha mais velha Haley, com a qual teve uma discussão anteriormente. Sem sucesso, ela utiliza diversos recursos do seu notebook para buscar informações sobre a filha. Seguindo a proposta de Thompson (1999, tradução nossa), de que os filmes de Hollywood podem ser classificados em quatro atos, de aproximadamente mesma duração, pode-se dividir o episódio da seguinte maneira:

- Preparação (*setup*): tentativa da mãe de falar com a filha Haley.
- Ação complicadora (*complication act*): Familiares comentam atitudes estranhas da filha. Claire vê uma postagem de Haley no Facebook dizendo que se casou.
- Desenvolvimento (*development*): Conversa com familiares e mais rastros digitais e analógicos condizentes com o fato.
- Resolução (*the climax*): aceitação, contato com a filha e resolução.

A história é mediada por aplicativos e recursos como vídeo-chamadas, e-mails, redes sociais, sites de notícias, mensagens em texto, arquivos do computador (fotos e vídeos), assim como recursos de rastreamento do telefone via serviço online. Esta mediação foi sistematizada através do fluxo abaixo, em que:

- o ícone do laptop representa arquivos do computador (como fotos, vídeos, ou recursos locais);
- o globo quadriculado representa navegação na internet via browser ou serviços na nuvem
- o balão de fala representa mensagens de texto;
- a filmadora representa chamada em vídeo;
- o envelope, o envio e/ou recebimento de e-mails;
- o ícone do Facebook se refere a rede social mencionada;
- e, por fim, o controle de videogame, se relaciona ao ato de jogar jogos digitais.

## Fluxograma 1 - Ações e usos midiáticos no episódio Connection Lost de *Modern Family* sob perspectiva da personagem Claire



Fonte: a autora (2016)

Através da imagem, é possível perceber o privilégio de recursos de captação audiovisual para a comunicação dos personagens. Na história, este fator é justificado com base no fato de Claire ter derrubado o telefone na privada logo antes do embarque. Comunica-se isto através de mensagem de texto enviada a filha, esclarecendo o espectador. Do ponto de vista pragmático, percebe-se que há um interesse básico em recursos de vídeo pelo fato da própria narrativa ser audiovisual.

Colocando-se o episódio em diálogo com a Cultura da Convergência, percebe-se elementos que se relacionam a este contexto. O primeiro é o da não linearidade da informação: Claire e todos os personagens realizam várias atividades ao mesmo tempo, realizando o chamado *multitasking*. Phil joga videogame enquanto conversa com Claire por videochamada. Claire lê notícias e navega na internet enquanto fala com a família. Encontra-se aqui a conexão com o leitor imersivo elencado por Santaella (2004) que caminha entre nós e nexos em busca de informação, ou ainda, uma relação com o leitor ubíquo:

Ao leve toque do seu dedo no celular, em quaisquer circunstâncias, ele pode penetrar no ciberespaço informacional, assim como pode conversar silenciosamente com alguém ou com um grupo de pessoas a vinte centímetros ou a continentes de distância. O que lhe caracteriza é uma prontidão cognitiva ímpar para orientar-se entre nós e nexos multimídia, sem perder o controle da sua presença e do seu entorno no espaço físico em que está situado (SANTAELLA, 2013, p. 20).

Este leitor ubíquo, assim como o imersivo, dialoga com a alteração dos papéis e rituais das mídias, estando incluso em um contexto de remediação

de velhas e novas mídias (BOLTER e GRUSIN, 2000), como mencionado no início deste artigo.

Ao falar do leitor ubíquo, é possível relacionar a questão de territorialidade, relacionada a navegação pela informação não linearmente sem perda do espaço em que se encontra. Esta territorialidade é uma das diferenciações do leitor ubíquo (SANTAELLA, 2013), em contraste com uma das vias régias da virtualização: a desterritorialização (LEVY, 1996). “Quando uma pessoa, uma coletividade, um ato, uma informação se virtualizam, eles se tornam ‘não-presente’, se desterritorializam [...]” (LEVY, 1996, p. 21). Os dois tipos de leitores podem ser vinculados ao episódio. Ainda no estágio de preparação (*setup*), Claire realiza uma vídeo-chamada para o marido, Phil, e questiona onde estaria a filha Alex. Phil, com a televisão ligada em seu jogo de videogame, responde a mulher que a filha não estava em casa. Ela, prontamente, realiza uma ligação para Alex, em uma chamada em grupo com Phil. Ao atender, Alex está na cozinha de casa, justamente atrás do pai. Ele desconversa e diz que ela deveria passear lá fora, aproveitar o dia, no que a mesma responde que é meio dia e está muito frio. Ou seja, Alex, que está falando com a mãe e acabou de enviar por email sua redação para ingresso para a faculdade para Claire, está ciente do entorno físico, estando consciente do território/espaço a sua volta. Alex poderia ser relacionada com o perfil ubíquo de Santaella (2013). Em Phil, a desterritorialização é evidente, sendo ele talvez um leitor imersivo ou mesmo movente<sup>4</sup>.

Das dinâmicas familiares e processos de remediação, encontra-se a mediação das telas (móveis ou não) como fio condutor da narrativa. Isto se dá por meio da comunicação centrada em novas mídias: computadores, celulares e tablets através de email, mensagens de texto, internet e redes sociais. Percebe-se que o consumo de conteúdo se fragmenta.

A estética de capturar a tela passa uma proximidade com a personagem trazendo uma perspectiva de *reality show* que, de certa forma, poderia ser minimizada pela ausência da estética dos ‘confessionários’. Esta forma narrativa se conecta com uma das premissas que se materializam com a web, a exposição da vida e a possibilidade de acompanhar a vida dos outros:

Quase assim que a world wide web e sua interface gráfica, o navegador web, apareceram, também surgiu a ‘home page pessoal’. As pessoas tornaram informações sobre si mesmos disponíveis na internet de tal forma que, teoricamente, qualquer um poderia ver, mas, poucos utilizaram isso na prática. Desta forma, a web sempre ofereceu um dos aspectos fundamentais do documentário: uma maneira de ver as vidas comuns de outras pessoas, mas acrescentou a sua equalização correlativa: qualquer um pode dar o quanto de sua própria vida quiser para o mundo em geral (BIRCHALL, 2008 p. 281, tradução nossa)

4 Para Santaella (2004) há uma convivência entre diferentes tipos de leitores na era digital: o contemplativo (o leitor de livros), o movente (intermediário entre o leitor de livros e as telas) e imersivo (que é característico da era digital). O leitor ubíquo é recentemente elencado pela autora (SANTAELLA, 2013).

A filmagem da tela do computador, simulando uma única tomada, pode ser relacionada com características da estética do acontecimento em produções audiovisuais, de Tietzmann e Rossini (2013, p. 10): “o audiovisual de acontecimento, por sua vez, se apresenta com uma agenda mínima de ações que emergem do cotidiano, cujas relações de causalidade usualmente se resolvem, sem cortes, na mesma tomada, em uma demonstração de verossimilhança [...]”. A popularização destas produções se dão em diálogo com o cenário da Cultura da Convergência e, muitas vezes, relacionadas à exposição da vida privada que comenta Birchall (2008). É possível relacionar estas afirmações com o episódio quando Claire vê o vídeo da própria briga com a filha. O fato é justificado na narrativa com a premissa de que ela queria mostrar a filha o quão infatil ela estava sendo. Apesar de ser um recurso que parece servir prioritariamente à construção da narrativa para preparação do argumento, a situação não fica deslocada ou gera estranheza na história. Relaciona-se isso ao fato do cotidiano começar a se tornar o foco da escolha do registro. Mesmo que não compartilhada online, a ânsia de preservação de cada momento cotidiano pode ser relacionada com “uma apropriação das características tecnológicas indiciais e denotativas da câmera como uma forma de buscar acumular evidências de uma vida socialmente interessante através de uma coleção de imagens” (TIETZMANN e ROSSINI, 2013, p. 10)

Por fim, pode ser observada também a questão da destemporalização, ou seja, a abstração da questão do tempo, em que ele “não aparece mais como um agente absoluto de mudança”, e que é uma das “impressões dominantes que associamos à cultura do nosso presente” (GUMBRECHT E PEREIRA, 1998, p.23). O conceito se refere à efemeridade do contemporâneo, em que, muitas vezes, há um rompimento da evidente relação entre passado e presente, entre a causalidade que pode haver entre estes dois momentos. No episódio, a efemeridade é constante, mas se materializa de forma consistente no desfecho final: ao ser questionada pela mãe sobre o post do Facebook em que mencionou ter se casado, Haley naturalmente explica que a publicação foi motivada por um doce tão gostoso que havia comido, que gostaria de ter se casado com ele (o doce). A fala de Haley evidencia a efemeridade das postagens de conteúdo nas redes sociais, as quais fazem sentido em um momento específico e, descontextualizadas, podem perder o seu significado. Uma publicação do dia anterior pode não fazer sentido fora de contexto e nem ser importante em momentos, horas ou dias seguintes. Gosciola (2012, p. 7) comenta que “a *destemporalização* pode ser facilmente reconhecida nas práticas de redes sociais nas atividades de múltiplas telas em uso simultâneo nas quais todo tema se torna efêmero”. Neste caso, inclusive o casamento (com um doce).

O conceito de desreferencialização (GUMBRECHT E PEREIRA, 1998) também pode ser relacionado ao episódio. Gosciola (2012, p. 7) em uma apropriação dos autores escreve: “a *desreferencialização* tem a noção de falta de um mundo concreto, ideia diretamente ligada às concepções de realidade virtual e

comunidades *on-line*". Portanto, neste sentido, a narrativa do episódio como um todo parece desmaterializar as fronteiras de real e virtual no cotidiano de uma família contemporânea.

## Conclusão

Como narrativa audiovisual, *Modern Family* é uma interpretação da contemporaneidade das dinâmicas familiares e de comunicação na Cultura da Convergência. Neste ponto, é importante remeter à pesquisa de Rossini (1999), que enfatiza o aspecto interpretativo desta representação. *Modern Family* não é um retrato da contemporaneidade, mas uma interpretação das dinâmicas de uma família que dialoga com o contexto de comunicação convergente. É, assim, resultado de uma realidade percebida e interpretada (BARROS, 2007) que segue um roteiro imaginário, mas verossímil, a partir de um contexto/época claramente estabelecido. Estas características de *Modern Family* tornam o produto o resultado de um entrelaçamento complexo entre os filmes de ambientação histórica (BARROS, 2007) – hoje ainda da história contemporânea – com a estética do documentário simulado através do *mockumentary*, ainda em diálogo com a estética do acontecimento (TIETZMAN E ROSSINI, 2013) e um discurso narrativo baseado no browser, internet e computador.

O episódio *Connection Lost* narra um conflito familiar através da tela de um notebook, com um personagem em um não-lugar (AUGÉ, 1999), mostrando o espaço íntimo e pessoal que a tela de um computador portátil pode ser na contemporaneidade, em que inclusive a dinâmica de uma família pode ser ali representada. Através da análise, evidencia-se que as telas do cotidiano estão ligadas à efemeridade da destemporalização e desreferencialização (GUMBRECHT e PEREIRA, 1998) do espaço físico e virtual, tema que perpassa toda a narrativa e que pode ser relacionada a desterritorialização de Levy (1999), mostrando que o fio condutor deste episódio se relaciona ao elemento crucial da virtualização. Ainda, é possível identificar perfis cognitivos em relação à informação, com leitores ubíquos, imersivos e/ou moventes (SANTAELLA, 2004) materializados através de sua relação com a não linearidade de informação, a virtualização e sua percepção contextual.

Por fim, em um contexto de convergência midiática e remediação (BOLTER e GRUSIN, 2000), tratar o seriado *Modern Family* como exclusivamente uma narrativa televisiva parece não dialogar mais com o contexto vigente. Apesar de elaborada para exibição no canal ABC, a desmaterialização ou desvinculação do ato de assistir produções audiovisuais exclusivamente no aparelho televisão reconfigura as práticas e rituais de consumidores hoje dispersos em dispositivos móveis ou não, conectados à Internet de diversas formas, como computadores, tablets, smartv's, celulares, etc. Esta transformação da televisão como aparelho e ritual midiático – além da alteração do papel de outras novas mídias – se materializa no episódio

analisado através da estética, além da própria narrativa. Um produto audiovisual pode ter uma estética que remete a televisão mesmo em um browser de computador. No episódio *Connection Lost*, a estética digital do browser e do computador se entrelaça a da televisão e do audiovisual, incluindo elementos da estética do acontecimento (TIETZMAN E ROSSINI, 2013). Observa-se no episódio uma possível reconfiguração de uma estética audiovisual que parece estar se formando a partir da convergência de consumo, mercado e tecnologia. Estas afirmações conectam-se ao pensamento de Murphy (2011) de que a influência da televisão pode ser vista através de diferentes formas, tanto em questões estéticas, discursivas, de estilos ou gêneros da televisão. Reconfigura-se o audiovisual não mais vinculado ao aparelho/meio, mas ao contexto de consumo convergente.

O episódio *Connection Lost* de *Modern Family* discute, portanto, através da estética e da narrativa, as tensões e apropriações culturais das mídias na contemporaneidade. A realidade interpretada do episódio mostra a virtualização da comunicação cotidiana, enquanto materializa teorias através das dinâmicas familiares e comunicacionais ali retratadas.

---

***The Representation of Life Mediated by Screens:  
The Convergence Culture Through the Modern Family's Episode  
Connection Lost***

***Abstract***

*This article investigates the Culture of Convergence (JENKINS, 2015) in contemporary daily life through the Connection Lost episode of the series Modern Family. The episode narrates a family conflict filmed through a laptop screen, with one character in a non-place (AUGÉ, 1999), it being a sufficiently intimate and personal space to support the narrative's family dynamic. Through analysis, there is evidence of changes in the cognitive paradigms of information (SANTAELLA, 2004), as well as the ephemerality of social networks and the dialogue with de-territorialization (LEVY, 1996) and virtualization of contemporary family dynamics.*

***Keywords:*** *Communications. Convergence culture. Audiovisual. Multiple Sreen. Modern Family.*

---

**Referências**

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**. Papirus Editora, 1994.

BARROS, José D.'Assunção. Cinema e história – as funções do cinema como agente,

fonte e representação da história. *Ler História*, n. 52, p. 127-159, 2007. Disponível em: <http://nupeh.webs.com/Cinema%20e%20Historia.%20Revista%20Ler,%202007.pdf>  
Acesso em: 10/06/2016

BIRCHALL, Danny. Online documentary. *Rethinking Documentary: New Perspectives, New Practices*, p. 279-82, 2008.

BISHOP, Bryan. Modern Family's new episode never leaves the screen of a MacBook Pro. *The Verge*, 2015. Disponível em: <http://www.theverge.com/2015/2/17/8050553/modern-family-apple-mac-episode-connection-lost> Acesso em: 21/06/2016

BOLTER, J. David; GRUSIN, Richard; GRUSIN, Richard A. **Remediation: Understanding new media**. mit Press, 2000.

GITLIN, Martin. **The Greatest Sitcoms of All Time**. Scarecrow Press, 2013.

GOSCIOLA, Vicente. **Narrativa transmídia: conceituação e origens**. CAMPALANS, Carolina; RENÓ, Denis; GOSCIOLA, Vicente. **Narrativa transmídia: entre teorias y prácticas**. Bogotá. Editorial Universidad del Rosario, 2012.

GUMBRECHT, Hans Ulrich; PEREIRA, Lawrence Flores. **Modernização dos sentidos**. Editora 34, 1998.

FEILER, Bruce. What 'Modern Family' Says About Modern Families. *New York Times*, v. 21, 2011.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. **História & audiovisual**. Autentica, 2013.

HENNEBERG, Sylvia. Rewriting the How-To of Parenting: What Is Really Modern about ABC's Modern Family. *Journal of Interdisciplinary Feminist Thought*, v. 9, n. 1, p. 1, 2016.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Aleph, 2015.

MANOVICH, Lev. **The language of new media**. MIT press, 2001.

MURPHY, Sheila C. **How television invented new media**. Rutgers University Press, 2011.

NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROSSINI, Miriam de Souza Rossini. **As marcas da história no cinema, as marcas do cinema na história**. Anos 90, Porto Alegre, n. 12, 1999.

SANTAELLA, Lucia. Desafios da ubiquidade para a educação. *Revista Ensino Superior Unicamp*, v. 9, p. 19-28, 2013.

SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo.** Paulus, 2004.

TIETZMANN, Roberto; ROSSINI, Miriam de Souza. O registro da experiência no audiovisual de acontecimento contemporâneo. *Anais da XXII Compós*, 2013.

THOMPSON, Kristin. **Storytelling in the new Hollywood: understanding classical narrative technique.** Harvard University Press, 1999.

URICCHIO, William. Contextualizing the broadcast era: Nation, commerce, and constraint. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, v. 625, n. 1, p. 60-73, 2009.

YORKS, Laura. What does it take to sell insurance to today's modern family?. *West-Moroe Blog*. 2013. Disponível em: <https://blog.westmonroepartners.com/what-does-it-take-to-sell-insurance-to-todays-modern-family/> Acesso em: 18/06/2016.