

Abertura de Telenovela: o Design em Movimento

The Soap-Opera Title Sequence: the Design in Movement

Neira, Luz García; Mestre; Centro Universitário SENAC
luz.nlaudisio@sp.senac.br

Resumo

No contexto midiático, o design passou a ocupar um lugar de destaque, auxiliando os produtos impressos, televisuais e outros a se tornarem mais atrativos e 'nobres'. Desse modo, o seu próprio lugar é objeto de discussão à luz das ciências da linguagem, para entender como acontece sua compreensão nessas circunstâncias, especificamente no caso das aberturas das telenovelas. Os resultados apurados por esta pesquisa demonstram que as diferentes estruturas narrativas das aberturas, contribuem para a preservação de um dos objetivos do design desde sua origem, que é o de dar identidade aos produtos sobre os quais atua.

Palavras Chave: abertura de telenovela; design; linguagem audiovisual.

Abstract

The design started to stand up in the mediatic context contributing to the printed media, televisual and others, by making them more attractive and 'stylish'. In order to understand how it is comprehended, the design, more specifically, the design of the titles sequence of soap operas, is discussed in this study under the guidance of the language sciences. The results gathered in this research shows that the different narrative structures of the titles contribute to the preservation of one of the design objectives since its beginning, which is, to give identity to the products upon which it acts.

Keywords: soap opera title sequenc; design; audiovisual skill.

Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design

8 a 11 de outubro de 2008 São Paulo – SP Brasil ISBN 978-85-60186-03-7

©2008 Associação de Ensino e Pesquisa de Nível Superior de Design do Brasil (AEND|Brasil)

Reprodução permitida, para uso sem fins comerciais, desde que seja citada a fonte.

Este documento foi publicado exatamente como fornecido pelo(s) autor(es), o(s) qual(is) se responsabiliza(m) pela totalidade de seu conteúdo.

Introdução

Explora-se aqui o universo das aberturas das telenovelas brasileiras¹, notadamente as *globais*, dando destaque àquelas que privilegiaram, por meio do design, sua função comunicativa.

Tendo como hipótese do trabalho o entendimento de que sendo a telenovela um produto da cultura de massas destinada ao consumo popular, sua abertura – entendida como uma introdução à trama que tem por objetivo promovê-la – utilizaria ícones de tão fácil entendimento quanto a própria trama, podendo vir a descaracterizar o *design* no meio audiovisual, uma vez que o senso comum o toma como uma linguagem e organização elitizada.

Para selecionar as aberturas a serem estudadas dentre as produzidas no período 1970-2005, deu-se preferência àquelas que pertenciam a telenovelas marcantes em seu tempo e àquelas que apresentaram efeitos gráficos diferenciados, interatividade entre obra e público, recorrência a imagens ou modelos atípicos ou que por meio da utilização de imagens que anteriormente tinham outra finalidade e no meio audiovisual promoveram-se.

A partir de bibliografia específica e realização de entrevistas informais foram selecionadas as telenovelas Gabriela (1975-1975), Escrava Isaura (1976-1977), Dancin' Days (1978-1979), Roque Santeiro (1985-1986), Vale Tudo (1988-1989), Tieta (1989-1990), O dono do mundo (1991-1992), Por amor (1997-1998), Mulheres Apaixonadas (2003-2003) e Senhora do Destino (2004-2005).



Fragmentos das aberturas, em ordem, de cima para baixo da esquerda para a direita

Conceitos para a Análise do Processo

¹ Pesquisa realizada para dissertação de mestrado com mesmo título defendida na ECA-USP em 2005 sob a orientação da Profa. Dra. Samira Youssef Campedelli.

Por ter sido desenvolvido no interior de um programa de Ciências da Comunicação, o assunto, que na ocasião considerou-se inédito² no âmbito da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, foi abordado prioritariamente sob a ótica das ciências da linguagem. Nesse sentido, não se tentou aplicar ou comprovar qualquer teoria comunicativa ou da significação, mas, pelo uso de diversos parâmetros estabeleceram-se diferentes modelos de análise que permitissem compreender como se processa a decodificação das aberturas em associação a determinadas tramas.

Significação Direta ou Mediada

As aberturas não são complexos sînicos que designam ou simbolizam um outro objeto presente no mundo real ainda que possam fazê-lo. Direccionam-nos normalmente a um ou mais sistemas de signos e que ainda estão inscritos em um sistema maior, também este povoado por signos dos quais exige-se que os interpretemos ao menos parcialmente.

Se o senso comum entende que a abertura da telenovela se relaciona com a trama, há necessidade de se conhecer em que medida as aberturas estudadas correspondem a esta expectativa e, para tal, como primeira análise, procurou-se definir os estágios existentes entre a “percepção” e a “compreensão ideal³” de cada uma delas.

Segundo Vygotsky, o processo de representação direta é preferível ao de representação mediada uma vez que, as operações que conduzem à percepção – atenção, memória, intencionalidade e simbolismo –, necessitam, a partir da segunda, a participação do interpretante não de maneira espontânea e intuitiva, mas sim de participação cognitiva. Se “(...) decodificar é conhecer o instrumento de codificação (...)” (FERRARA, 1997: 8), conhecer, obviamente, supõe aprendizagem e resulta em possibilidades diferentes, que variam conforme cada um dos decodificadores.

Quanto maior for o repertório exigido para a compreensão de um determinado enunciado, mais seletivo será o público ao qual ele se destina ou, pelo menos, que teria condições de interpretá-lo adequadamente, submetida, essa consideração à constatação da existência de graus de conhecimento diversos. Ao mesmo tempo, quantas mais etapas se inscrevem entre o momento da atenção e o momento da representação (descoberta do simbolismo), mais se exige no momento de decodificação e, portanto, mais complexa é a leitura da mensagem.

O Significante: Código Compartilhado

As condições prévias para a compreensão das mensagens, além do conhecimento de seus sistemas de codificação/decodificação, são adquiridas ao longo de muitas operações, o que pode ser denominado *internalização* e são o “resultado de uma série de eventos ocorridos ao longo do desenvolvimento” (VYGOTSKY, 1989:63) humano. Esse agrupamento de conhecimentos internalizados, o que chamamos de repertório, deve ser estimado por aquele que constrói os discursos e, dessa forma, dar à apreciação do telespectador aquilo que por ele possa ser compreendido, diminuindo a possibilidade de erros na interpretação da mensagem.

² Notas e comentários na ata de defesa em 27.10.2005.

³ A compreensão ideal é definida pela pesquisadora, a partir do conhecimento mais profundo da trama, das suas obras de referência, do perfil dos autores etc. Este estudo que acompanhou a dissertação.

Significado: Tangibilidade e Isoformismo

A escolha das imagens e dos sons que formam parte de um dado discurso só pode ser feita por meio de três modelos: o científico, o lúdico e o estético. Num primeiro estágio de leitura, é necessário o reconhecimento do modelo utilizado para a estratégia da significação a partir da aproximação dos objetos de atenção ao nosso conhecimento.

A partir de modelos científicos, podemos acessar aquilo que possui codificação muito determinada, certa, praticamente óbvia em que a única instabilidade perceptiva seria o fato de se descobrir se o interpretante conhece ou não o código do modelo.

Modelos lúdicos dizem respeito à representação proporcionada por uma ação ou por um objeto que conduza a uma ação, ou seja, mediante um procedimento dá-se a percepção. Este parece ser o mais comum e de mais fácil apreensão, pois, por meio de semelhanças estéticas – normalmente figurativas –, se promove a significação.

Classificação das Formas

Segundo Santaella, é “com base na relação do signo com o objeto” que é possível de se “considerar o nível ou o grau de interpretabilidade do signo” (SANTAELLA, 1989:58) e onde se localizam três espécies de relação distintas: as formas *não representativas*, as formas *figurativas* e as *formas representativas*.

Ainda que as três categorias dêem conta parcialmente de mensurar um grau de equivalência ou de interpretabilidade com o referente, nota-se que muitas não se localizam exatamente no objeto que duplicam, mas adquirem sua conotação somente no contato com o código verbal, ou seja, a informação sobre os aspectos temáticos da telenovela. Por esse motivo, as análises das imagens se dão em relação ao seu referente físico e também em relação à própria trama.

Referências de interpretação

CARACTERIZAÇÃO DAS ABERTURAS			
NOVELA	OBJETIVO	RECURSOS IMAGÉTICOS	RECURSOS SONOROS
Gabriela	Identificação da personagem em seu habitat	Obra de arte Figurativismo	Música-tema exclusiva com letra descritiva Cantora nordestina
Escrava Isaura	Identificação dos símbolos da escravidão	Obra de arte Documentarismo Figurativismo	Música-tema exclusiva Instrumentos musicais condizentes com período e com a origem africana
Dancin' Davi	Identificação do espaço de relações – discoteca	Imagem fotográfica Representatividade	Música-tema exclusiva Cantoras extraídas do contexto
Roque Santeiro	Identificação da metonímia da corrupção (1) e representação do mordente coronelista	Montagem fotográfica Realismo fantástico	Música-tema exclusiva Cantor nordestino
Vale tudo	Identificação da metonímia da corrupção (2)	Imagem fotográfica e videográfica	Música-tema contestação
Tieta	Identificação da personagem em seu habitat	Imagem simulada (fotografia e vídeo)	Música-tema exclusiva Cantor nordestino
O dono do mundo	Identificação da personalidade do antagonista	Imagem cinematográfica	Música e interpretação reconhecíveis e conceituadas
Por amor	Identificação de sentimento	Imagem fotográfica	Música-tema ligada à temática central
Mulheres apaixonadas	Identificação de sentimento	Imagem fotográfica	Música-tema ligada à temática central
Senhora do destino	Identificação de sentimento	Imagem fotográfica	Música-tema ligada ao fato gerador do drama Intérprete relacionada com o real

Classificação das imagens

Dentro da pesquisa, todas as aberturas apresentam formas figurativas, ou seja, compõem-se de imagens que funcionam como duplos de algo existente no mundo real. Ao tentar atribuir a esse conjunto de imagens o significado imposto pela trama, a maioria das imagens que ora eram figurativas transformam-se em representativas, uma vez que passam a significar algo que tem um caráter abstrato, obtido a partir de uma associação de idéias (SANTAELLA, 1989).

Em uma minoria, as imagens têm significado extrínseco à imagem, mas próprio dela (e não da trama) para promover as interpretações (ex. fotografias = álbum de família). É dentro da realidade dessas imagens que se concede realidade à trama, enquanto que nos demais casos, é o discurso da trama que dá algum significado às imagens.

Compartilhamento do Código

Todas as aberturas exigem que o telespectador tenha algum conhecimento da temática ou de estratégias significantes para que lhe seja possível atribuir algum sentido ao discurso audiovisual que observa. É impossível, sem uma atitude de cognição, interpretar os significados que entendemos como pretendidos pelos autores.

Simbolização Direta ou Mediada

A maior parte possui sua simbolização mediada quando nos referimos às imagens. Na impossibilidade de resumir as tramas em uma única imagem, a partir das informações verbais que são depositadas sobre as imagens, o interpretante percorre o caminho de gerar novas interpretações a cada etapa de análise.

Além disso, a utilização da música na abertura – ou até mesmo no cinema e na teledramaturgia – vem reforçar um determinado estado sensório, uma emoção. Dessa forma, podemos encará-las como parte dos ‘códigos verbais’ que reforçam o sentido das imagens e notar que na maioria dos casos a música tem uma significação direta, remetendo-se à trama. Na maioria dos casos, essa significação opera metáforas e, dentro de si mesma, até poderia ser considerada mediada, porém, entendemos que ao ligar-se à trama via ritmo, cantor característico, letra, instrumentos etc., reforçam a significação pretendida.

Em outros caso pode-se dizer que “não existe mediação”, pois as músicas apenas embalam o contexto, podendo facilmente ser substituída por outra que preserve os mesmos clichês. Na mistura entre os códigos sonoro/verbal e visual, a simbolização direta apóia a mediada para facilitar a decodificação da mensagem.

Tangibilidade e Isoformismo

O modelo lúdico é o que representa maior dificuldade de significação pois necessita de uma experiência de ação com o objeto visual, onde se encontra sentido em tais aberturas. Este se apresenta na maioria dos casos, comprovando a necessidade de diferentes estágios de

decodificação das imagens e da trama. A maioria das aberturas exige do telespectador experiência prévia entre o discurso visual e o contexto narrativo.

Conclusão

As aberturas utilizam-se de preceitos do *design* para sua elaboração. Obviamente, esse profissional *designer* reutilizará os conceitos estéticos e comunicativos (e até mesmo publicitários) que servem de base para outras produções não televisuais.

A produção de aberturas ou de qualquer arte gráfica para a televisão submete-se, portanto, a esses fatores que a orientam no sentido de um produto enobrecido, diferente daquilo que embala, seja ou não uma telenovela. Dessa forma, adquire uma dinâmica muito diferente que não pode ser, segundo esta investigação, considerada um produto popular e facilmente digerível.

Bibliografia

FERRARA, Lucrécia. **Leitura sem palavras**. São Paulo: Ática, 1997.

KRISTEVA, Julia. **História da linguagem**. Lisboa: Edições 70, 1969.

SANTAELLA, Lúcia. Por uma classificação da linguagem visual. In: **Revista Face**, v.2, n.1 JAN-JUL, p.43 - 67, 1989.

VIGOTSKY, Lev Semenovich. **A formação social da mente**. O desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. São Paulo: Martins Fontes, 1989.