UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
" JÚLIO DE MESQUITA FILHO "

FAAC - FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - CAMPUS DE BAURU.

UMA NOVA FANTASIA TELEVISADA: A VINHETA NOS INTER- PROGRAMAS DA REDE GLOBO

Bauru - 1997

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

" JÚLIO DE MESQUITA FILHO "

BIBLIOTECA - UNESP - CAMPUS BAURU

FAAC - FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - CAMPUS DE BAURU

LUIS PAULO DE CAMPOS

UMA NOVA FANTASIA TELEVISADA: A VINHETA NOS INTER-PROGRAMAS DA REDE GLOBO

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista " Júlio de Mesquita Filho", Campus de Bauru, para a obtenção do título de Mestre (Área de Concentração: Comunicação e Poéticas Visuais).

Orientadora: Profª. Drª. Besma Massad.

Bauru - 1997

nº 741
BIBLIOTECA - UNESP

LUIS PAULO DE CAMPOS

UMA NOVA FANTASIA TELEVISADA:
A VINHETA NOS INTER-PROGRAMAS DA REDE GLOBO

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE.

BANCA EXAMINADORA

Examinador: Prof. Dr. SIDNEY CARLOS AZNAR

Examinador: Prof. Dr. PELÓPIDAS CYPRIANO DE OLIVEIRA

Presidente e Orientadora: Profª. .Dr.ª BESMA MASSAD

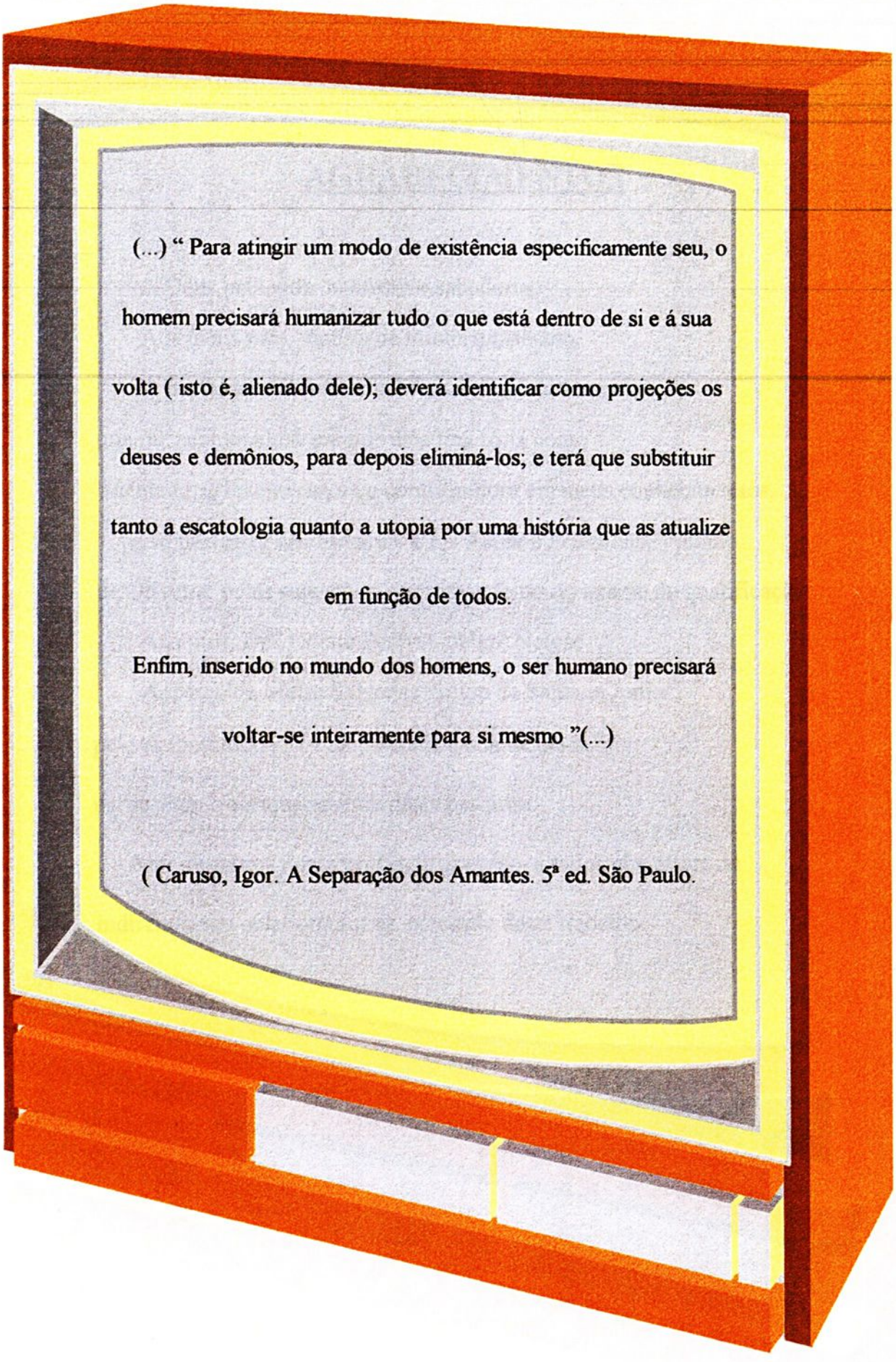
Bauru, Dezembro de 1997

Campos, Luis Paulo de

A Vinheta nos Inter-Programas da Rede Globo.

Dissertação - Mestrado - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - Universidade Estadual Paulista " Júlio de Mesquita Filho " Campus de Bauru.

1- Semiótica 2- Lingüística 3- Multimídia


(...) " Para atingir um modo de existência especificamente seu, o homem precisará humanizar tudo o que está dentro de si e á sua volta (isto é, alienado dele); deverá identificar como projeções os deuses e demônios, para depois eliminá-los; e terá que substituir tanto a escatologia quanto a utopia por uma história que as atualize em função de todos.
Enfim, inserido no mundo dos homens, o ser humano precisará voltar-se inteiramente para si mesmo "(...)
(Caruso, Igor. A Separação dos Amantes. 5ª ed. São Paulo.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela vida, natureza e sabedoria.

Aos meus pais, motivo de minha existência.

A professora Drª. Besma Massad, carinhosamente que me acompanhou durante esta trajetória como orientadora, incentivadora e contribuidora em meus conhecimentos.

Ao professor Dr. Sidney Carlos Aznar e PelópidasCypriano de Oliveira, pelas sugestões oportunas feitas no exame de qualificação

Aos prof. Drª. Odette Penha Coelho, Nelyse Apparecida Melro Salzedas, Silvio de Santana Júnior, pelo desprendimento, competência e boa vontade que permitiram o enriquecimento desta pesquisa.

Manifestamos nossa profunda gratidão a todos que direta ou indiretamente colaboraram na execução deste trabalho.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS 07

LISTA DE ABREVIATURAS E SÍMBOLOS 09

1. INTRODUÇÃO 10

2. A LINGUAGEM E OS RECURSOS TÉCNICOS EM TELEVISÃO 14

3. VINHETA: POSSIBILIDADES DE LEITURA E PRODUÇÃO DE SENTIDO.... 35

4. VINHETA INTER-PROGRAMAS EM ANIMAÇÃO 53

5. MENSAGEM ESTÉTICA EM LOGOTIPO ANIMADO. FOCALIZANDO A

" MENINA COM BOLHAS DE SABÃO " 68

6. CONCLUSÃO 83

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 85

RESUMO 90

Abstract..... 91

Glossário 92

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Símbolo da Rede Globo de Televisão.

Figura 2 - Esquema do Grande Plano Geral, extraído do filme " El Fantasma " de Peter Quint. Barcelona, 1979.

Figura 3 - Esquema do Plano Geral, idem.

Figura 4 - Esquema do Plano de Conjunto, idem.

Figura 5 - Esquema do Plano Americano, idem.

Figura 6 - Esquema do Plano Médio, idem.

Figura 7 - Esquema do Plano Médio Fechado ou Plano Próximo, idem

Figura 8 - Esquema do Close-Up, idem.

Figura 9 - Esquema do Big-Close, idem.

Figura 10 - Esquema do Plano de Detalhes, idem.

Figura 11- Movimentos de Câmera.

Figura 12 - Tarde de Domingo na Ilha de Grande Jatte (1884 - 86), de Seurat 260 x 350 cm.

Figura 13 - O Pixel em televisão.

Figura 14 - Piet Mondrian. Pintura II - Quadro II 75 x 65 cm.

Figura 15 - Perspectiva.

Figura 16 - Hubert e Jan Van Eyck. Adoração do Cordeiro Místico 1..36 x 2.42 m. (Painel).

Figura 17 - Signo Lingüístico.

Figura 18 - Signo Lingüístico.

Figura 19 - Esquema de signos conforme Edward Lopes.

Figura 20 - Esquema da Abducção conforme Ana Maria Ballogh. PUC / SP.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

Figura 21 - O Mestre das Figuras da Bíblia de Winchester, séc. XII.

Figura 22 - O Cálice de Ardagh, séc. VIII.

Figura 23 - " A Ti clamarei, ó Senhor " - do Saltério de Ultrecht.

Figura 24 - Vinheta utilizada em jornal.

Figura 25 - Secção Áurea.

Figura 26 - Leonardo da Vinci. Proporções do Corpo Humano. 34.5 x 24.5 cm.

Figura 27 - TV.

Figura 28 - Vinheta da Rede Globo de 1996.

Figura 29 - Entrada do Olhar.

Figura 30 - Olhar do lado esquerdo.

Figura 31 - Vinheta da Rede Globo de 1996.

Figura 32 - Vinheta da Rede Globo de 1996.

Figura 33 - Vinheta da Rede Globo de 1996.

Figura 34 - Jogos Infantis (1560) de Pieter Bruegel.

Figura 35 - Quadro esquemático de comparações entre a menina e os aspectos ligados a monárquia.

Figura 36 - Giacomo de Grassi. A Verdadeira Arte da Defesa.

Figura 37 - O rapaz não põe o cinto de segurança e é arremessado do sofá.

Figura 38 - Cena da vinheta em que um carro é pichado na faixa de segurança.

ABREVIATURAS

A.C. = Antes de Cristo.

Chico = Francisco.

Etc = Entre outras coisas.

H = Hora

IBOPE = Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística.

M.C.M. = Meios de Comunicação de Massa.

O.M.S. = Organização Mundial de Saúde.

TV = Televisão.

1º, 2º, 3º, 4º, 5º = Números ordinais.

INTRODUÇÃO:

" A experiência é um professora severa, porque dá o teste primeiro e a lição depois." (Vernon Law)

Este trabalho versa a vinheta, embasada em estudos da Semiótica e da Lingüística.

Pela sua própria natureza, a vinheta se insere perfeitamente no campo da Comunicação de Massa, pois, a televisão, a veicula. A vinheta que servirá de objeto de estudo, será analisada numa abordagem que propicie um melhor deciframento e entendimento, utilizando como base, a Semiótica e Lingüística, e os processos tecnológicos que envolvem o veículo televisão.

Utilizamos linguagem simples, acessível, sem rebuscados porque pretendemos que este trabalho seja lido por acadêmicos, radialistas e por outras pessoas interessadas no tema.

Todas emissoras de televisão apresentam logotipos que passam a ser cristalizados em nossas memórias pelo caráter repetitivo. Após o reinado triunfante do símbolo da Rede Globo de Televisão e de sua famosa sonoridade do " plim- plim ". É importante salientar também o valor sonoro deste, que mesmo para quem não esteja

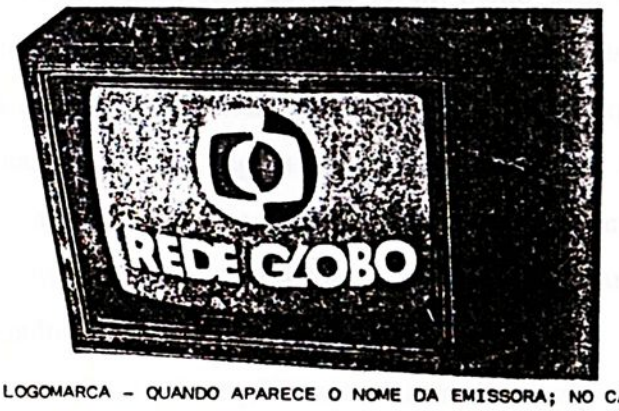
unesp

vendo ou assistindo televisão, ao simples soar do " plim-plim ", já identifica e sintoniza o telespectador que já sabe tratar-se da Rede Globo. Vejamos a figura abaixo:



MARCA

É MARCA QUANDO NÃO APARECE O NOME DA EMISSORA, TAMBÉM FOI DENOMINADA DE PICTOGRAMA POR ALGUNS ESPECIALISTAS



LOGOMARCA - QUANDO APARECE O NOME DA EMISSORA; NO CASO DE RETIRARMOS A MARCA DA LOGOMARCA TEREMOS O LOGOTIPO " REDE GLOBO ".

Figura 01: Símbolo da Rede Globo de Televisão.

Podemos visualizar que tais mudanças são recentes, mas o símbolo continua, sendo que houve a renovação de sua famosa vinheta a partir de 1996, apresentando-se como acréscimo, desenhos criados (animação), pelo renome de conhecidos chargistas, desenhistas profissionais, tais como: Chico Caruso, Aroeira, Miguel Paiva, Ziraldo entre outros, com a intenção de torná-las uma mensagem mais atraente ao observador, através de certos tons de humor, para vislumbrar o olhar do receptor que já estava acostumado a ver a esfera do " plim-plim " , encaixe eletrônico criando uma vinheta sonora repetitiva e exaustiva em sua monotonia, que se traduzia como sinonímia de tempo para ir ao banheiro, cozinha ou outro lugar de sua casa durante o período em que vem o subseqüente: O intervalo comercial.

Com a estratégia desses desenhos animados visuais o atrativo da vinheta ficou interessante, favorecendo o lance de " Marketing ", para justamente estabilizar e segurar o telespectador diante da telinha e observar os produtos comerciais, visto que ele é um consumidor em potencial e, portanto há sustentação e rentabilidade para tais produtos anunciados.

Essa estratégia sem dúvida, foi uma grande idéia para manter o telespectador diante do marasmo que é o efeito do " plim-plim ", pois, o humor é o traço primordial nelas, fixando o olhar não só de adultos, mas também, o das crianças e adolescentes. Todos ficam anestesiados e vislumbrados com tais vinhetas pelo efeito plástico que possuem, atingindo todas as faixas etárias.

Tais estratégias, sem dúvida, foram muito bem estudadas e planejadas para sentir o efeito que os publicitários desejariam obter, pois, ao que parece, está funcionado, visto que não ocorreram mudanças nesse novo esquema de apresentação vinhetal. Ela se mantém firme e segura na sua função na Rede Globo, desde que haja IBOPE, atingindo as suas metas e seus objetivos. Do contrário, as vinhetas seriam retiradas do ar e substituídas por outras formas experimentais, tudo é feito para atrair e seduzir o telespectador.

A televisão, conforme Theodor Adorno é tratada como:

> " veículo de comunicação de massa, apresenta fundamental importância contemporânea na área do lazer, do entretenimento". (1)

O sujeito chega cansado e exausto de mais um dia de sua jornada diária para sua própria subsistência e então procura algo para seu relaxamento; muitos o fazem de várias maneiras e formas, como livros, cinema, teatro, vídeos, música e a televisão. A televisão conseguiu ser dinâmica e expressiva nessa área do entretenimento e grande parcela da população encontra nela sua única forma de lazer em virtudes de problemas sócio-ecônomicos.

O telespectador, na sala de estar, local geralmente onde a televisão faz parte da mobília de decoração e destaque do ambiente, senta-se numa poltrona ou sofá e, então, delicia-se com a programação. O cardápio está ali. É só ele apertar a tecla " liga ",

---

(1) ADORNO, Theodor. op.cit.p.42.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

que tem a aldeia global em seu lar. Não citamos aqui antenas parabólicas ou televisões a cabo, possuindo-a o telespectador aumenta a sua potencialidade de recursos e opções.

Se a televisão do usuário tiver um controle-remoto, será uma glória, o êxtase total. O mundo está em suas mãos a partir de uma tecla " clic " do controle.

A programação, então, é por ele escolhida. O que se assistirá, o que se vai ver, Jornalismo, Esportes, Telenovela, Filmes, Entrevistas, fica de acordo com sua vontade e gosto. É o telespectador quem faz a escolha.

Ele é considerado aqui como privilegiado no sentido de escolher a programação de acordo com o seu bel - prazer sendo também importante financeiramente para o publicitário, uma vez que é justamente o telespectador que irá consumir os produtos veiculados através dos comerciais, que são a base de sustentação dessa empresa: a televisão.

O Capítulo I traz a parte técnica da televisão, a fundamentação teórica (Semiótica e Lingüística), vem no Capítulo II e o Capítulo III trata do histórico da Vinheta.

unesp

CAPÍTULO I: A LINGUAGEM E OS RECURSOS TÉCNICOS EM TELEVISÃO

" Toda vida é uma experiência. "

Oliver Wendell Holmes, Jr.

Este capítulo versará sobre Televisão, a saber: a sua linguagem e suas características típicas do veículo , os enquadramentos e os tipos de planos com seus respectivos ângulos de câmera, em busca do elo entre Televisão, semiótica e Lingüística.

A televisão é considerada por Marshall Mc Luhan como um " meio frio " em que o próprio meio é a mensagem, sendo esta uma organização de Signos. Há diferença entre meios frios e meios quentes, os primeiros trabalham com vários órgãos do sentido, sendo que nos segundos, toda informação se transforma em um único sentido, este, ampliando-a. (2).

Segundo Arlindo Machado :

" A relação do tempo de emissão com a recepção é exclusiva da

---

(2) MC LUHAN, Marshall.op. cit.p.40.

televisão " broadcast " e dos circuitos fechados de vídeo, pois, enquanto a fotografia e o cinema realizam congelamentos, petrificações de um tempo que, uma vez obtido, já é passado, a televisão e o vídeo apresentam o tempo da enunciação como um tempo presente ao espectador." (3)

A linguagem das revistas, já passou, está no passado, nos jornais, a linguagem está passando, por isso que são veículos de diferentes linguagens. A televisão flagra o " Aqui-Agora ". Ao assistirmos a certos programas simultâneos, nossa impressão é de estranhamento. O flagrar do " aqui e agora " é sempre no momento presente, pois a TV vê ação e reação.

Diante da emissão simultânea o espectador sente co-participante de um processo em andamento e se a mensagem lhe diz respeito, essa impressão de participação pode se converter numa mobilização real, como costuma acontecer em certas catástrofes televisionadas.

A televisão, que é muito mais reação do que ação propriamente dita, difere-se do cinema que se presta a imagens do passado, pela própria produção. Em TV , o jogo de câmeras resolve estas questões, pois o ator de TV não apresenta marcação, ele representa a própria espontaneidade e quase sempre o mesmo tipo de personagem. No teatro, seu papel é um poder ser, um mundo possível. O ator deve negar o seu "eu" para assumir o personagem que representa, como exemplo citamos Cacilda Becker.

No teatro há delineamento do personagem ao passo que na televisão não, e quanto mais próximo ele estiver do seu eu, melhor será para a televisão. A atriz Regina Duarte é também outro exemplo: sua personagem na TV supera a do Teatro.

A televisão está adequada à espontaneidade, guiando o próprio artifício, sua própria programação. Não que os atores sejam desses tipos, mas eles é que se adequam facilmente a isso. Na televisão, o ator não sabe o fim do personagem, pois, mantém o suspense da trama e para que não vaze a informação do suspense. No Teatro, o ator já sabe como será o seu personagem, sabe o seu fim em virtude de ser um espetáculo de curta duração (a encenação acaba no mesmo dia) enquanto que a televisão não, ela mantém o suspense de seus vários capítulos e ressaltamos aqui, a importância do telespectador que influência em muito o destino do personagem, pois é

---

(3) MACHADO, Arlindo.op.cit.p.76.

ele que sustenta o veículo pelo caráter da audiência. (4)

Renato Ortiz et alli dizem que:

> " O que pode mudar, no processo da novela, e realmente ser uma forma de arte popular nova - é que ela está acontecendo. Das artes tradicionais, como o teatro, é uma arte relativamente aberta, porque embora o texto esteja pronto, o espetáculo é sempre novo, se renova. Já a telenovela é totalmente aberta, porque nem o texto está acabado, pronto. Muita coisa vai ocorrer que não estava na sua previsão, até porque o processo criativo se alimenta diariamente, inclusive da própria realidade circundante que contém fatos que você pode aproveitar, anexar, desenvolver." (5)

A televisão trabalha muito com os closes e meios planos, garantindo a familiaridade do espectador pelo próprio aspecto da tela. Por sua vez, o material de trabalho do cinema são tomadas panorâmicas, vistas à distância como um afresco.

A linguagem na televisão, rejeita personalidades delineadas, favorecendo, mais a apresentação de processos, em que o sucesso de um artista depende de seu estilo (ator em condições de improvisação na interação de espontaneidade e artifício, em que o artifício define e escolhe a espontaneidade, mas a espontaneidade guia o artifício), a fala não deve ter a precisão meticulosa necessária no teatro, mais adequado a meios planos e closes, mantendo a familiaridade.

Para Harris Watts (6), na linguagem do vídeo, existem regras básicas para a gravação de uma determinada cena. Pode-se desrespeitar estas regras apenas quando o caráter for intencional definido.

1) O vídeo é composto de várias cenas subseqüentes;

2) Gravar uma cena requer a câmera em uma ou várias posições, isto é, ângulos de câmera;

3) A seleção do ângulo deve ser feita visando o envolvimento do espectador e a seqüência lógica da montagem.

Para ângulos de câmera ou enquadramentos, o tamanho da imagem é determinado pela distância entre a câmera e o objeto. Tanto o objeto filmado como a

---

(4) PALLOTTINI, Renata. op.cit.p.9-76.

(5) ORTIZ, Renato et alli. op.cit.p.131.

(6) WATTS, Harris.op.cit.p.157-67.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

câmera poderão estar em movimento. Em geral são seguidos tais planos em televisão:

Grande Plano Geral:

Gravado de longa distância, mostra uma grande área. Os elementos da cena ficam indefinidos. Tem-se a visão do todo usado para impressionar com a magnitude do local.

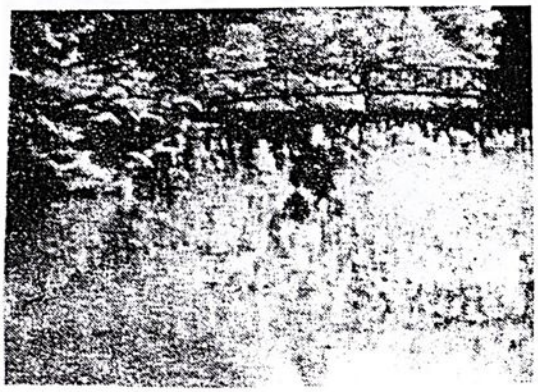


Figura 02: Esquema do Grande Plano Geral, conhecida pela linguagem cinematográfica de Tomadas Panorâmicas.

Plano Geral:

Abrange toda a área em que a ação se desenvolve. É um plano de referência utilizado para apresentar todos os elementos da cena.

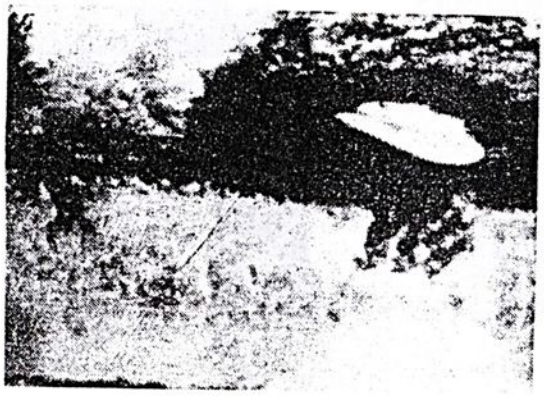


Figura 03: Esquema do Plano Geral.

Plano de Conjunto:

Permite maior clareza nos pormenores da ação. Em se tratando de uma pessoa mostra-a de corpo inteiro. É um plano indicado para a tela de TV como plano de referência.



Figura 04: Esquema do Plano de Conjunto.

Plano Americano:

É um plano que corta a figura humana na altura do joelho. Pode-se fazer um Plano Americano de uma, duas ou de várias pessoas. É muito utilizado por diretores de Hollywood nas décadas de trinta e quarenta.



Figura 05 : Esquema do Plano Americano.

Plano Médio:

Mostra a ação de uma distância média entre o Plano Geral e o Close-Up. Enquadra a figura humana da cintura para cima, tornando-se o centro de atenção para o espectador. Elimina a maior parte do fundo.



Figura 06: Esquema do Plano Médio.

Plano Médio Fechado ou Plano Próximo:

Enquadra a figura humana da metade do tórax para cima. É muito utilizado para gravar diálogos e apresentadores de telejornal.



Figura 07: Esquema do Plano Médio Fechado ou Plano Próximo.

Close-Up:

É um dos recursos mais enfáticos na linguagem da televisão. Mostra apenas os ombros e a cabeça de uma pessoa ou detalha outros elementos da cena. O cenário é praticamente eliminado. Tem grande intensidade dramática e cria um intimismo com o telespectador, dirigindo sua atenção para o que deve ser visto.

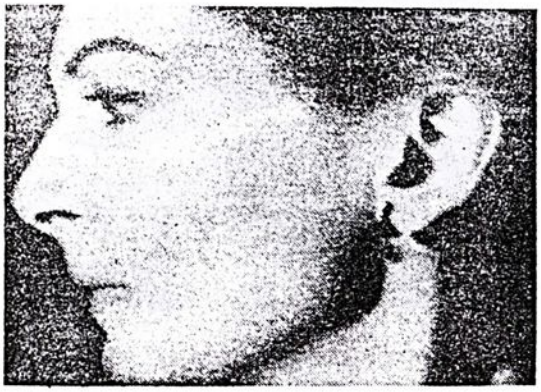


Figura 08: Esquema do Close-Up.

Big Close

No big-close o efeito do close é aprofundado. É usado para revelar características e expressões das personagens com mais força e intensidade dramática. Muito útil para revelar problemas de continuidade na hora da edição.



Figura 09: Esquema do Big-Close.

Plano de Detalhes:

Enquadra somente os detalhes que vão valorizar a seqüência normal da cena. Caracteriza-se pelo preenchimento do espaço com detalhes. É usado como Insert.



Figura 10: Esquema do Plano de Detalhe

Passaremos agora à apresentação dos ângulos definidos em função da montagem:

Cut-In Close-Up:

Amplia uma parte importante da cena aproximando o espectador do centro da ação. Reduz o tempo e o espaço de determinada cena sem prejuízo da seqüência lógica. Une duas tomadas de diferentes planos que não se combinam. Faz o público esquecer por um momento os elementos menos importantes da seqüência.

Cut-Away Close-Up:

Mostra uma ação secundária que está se desenvolvendo simultaneamente em outro lugar, mas que tem uma relação direta com a cena principal. Quando usado corretamente revela o clima de descontração ou tensão, dá maior dinâmica à seqüência, sugere acontecimentos sem a necessidade de gravar as cenas.

Pontes:

Tanto o Cut-In quanto o Cut-Away podem servir como pontes para resolver problemas de montagem (edição). Tais planos podem ser utilizados para estabelecer " viagens " no tempo e no espaço. Neste caso é fundamental manter a mesma iluminação e expressão dos atores, para evitarmos erros de continuidade.

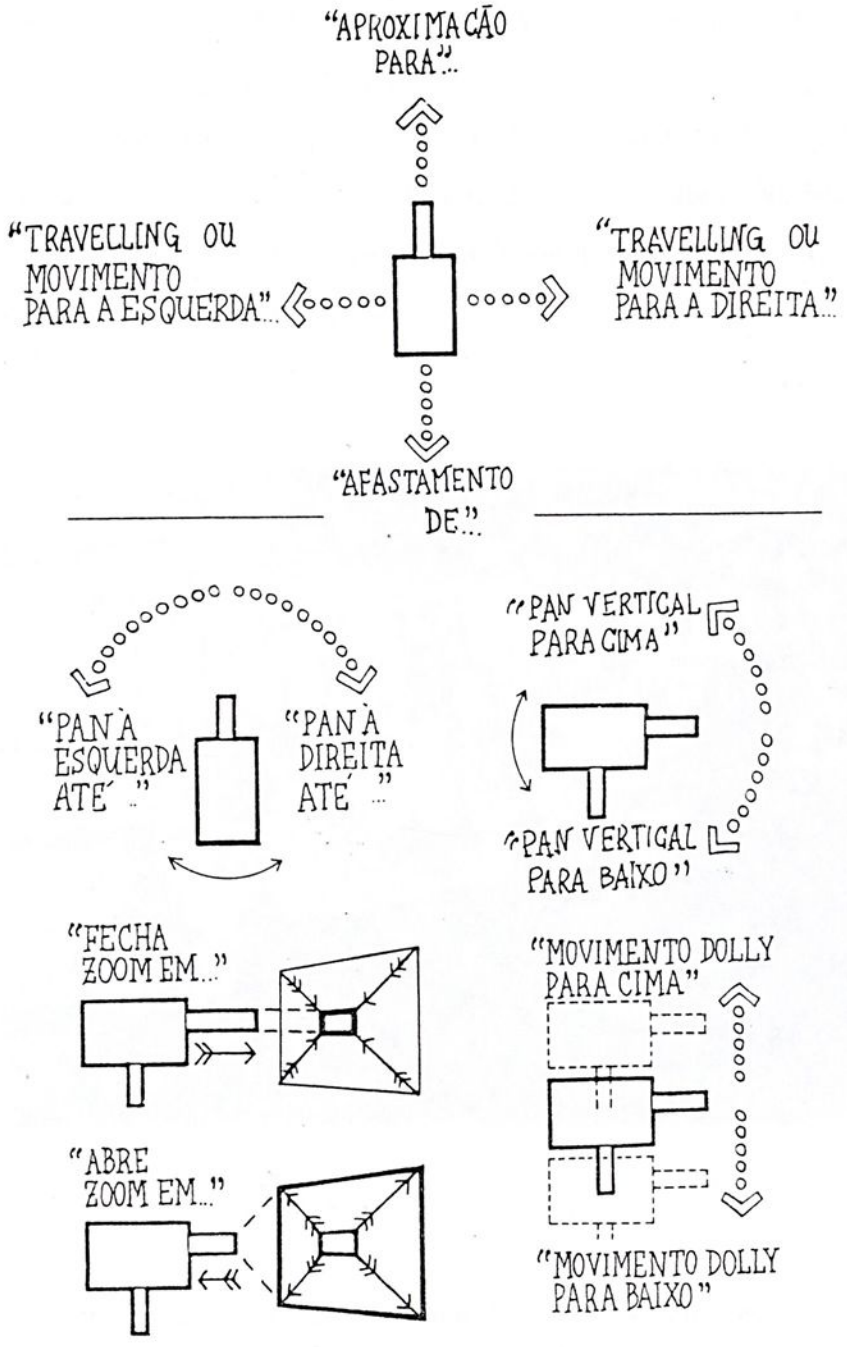


Figura 11: Movimentos de Câmeras.

Todos esse elementos (recursos) são abordados a fim de justamente reforçar e justificar a utilização de uma linguagem comum no meio, quando se vai gravar uma determinada cena de um programa; portanto, servem para uniformizar a linguagem na televisão, para que todos possam falar a mesma língua.

As telenovelas, formadas por temas de ação e reação quando não convencem o espectador da realidade, resultam em frustrações, pois não houve espontaneidade no " Aqui-Agora ", na improvisação, nos processos e reações, é um veículo mais de reação que ação, onde o telespectador é a própria televisão e o " Aqui - Agora " na câmera, da mesa-corte, da imagem.

O pintor Georges Seurat (1859 -1891), no século XIX, formava as imagens do homem através de processos físicos. Na tela, a figura não está completa, porque é um conjunto de pontos luminosos. Para definir a figura, você tem que se afastar do quadro, como veremos na figura abaixo:



Figura 12: Tarde de Domingo na Ilha de Grande Jatte (1884 - 86), de Seurat. 260x 350 cm.

O Pontilhismo como sendo uma evolução do Impressionismo, ocorreu em 1886 quando também foi realizada a última exposição coletiva do grupo de artistas impressionistas. Dessa exposição participaram dois pintores que dariam uma nova tendência ao movimento: Georges Seurat (1859 - 1891) e Paul Signac (1863 - 1935) .

Basicamente, o trabalho desses dois artistas aprofundou as pesquisas que os impressionistas realizaram quanto à percepção ótica. Seurat, principalmente, acabou reduzindo as pinceladas a um sistema de pontos uniformes que, no conjunto, dão ao observador a percepção de uma cena.

Essa técnica foi chamada de Pontilhismo e Divisionismo porque as figuras, na tela, são representadas em minúsculos fragmentos ou pontos, cabendo ao observador percebê-las como um todo plenamente organizado.

O mosaico no pontilhismo é uma técnica em que se utilizam pontos para formar uma imagem usada por Seurat. O repertório traduz a taxa de informação de experiências sistematizadas, isto é, transformadas em informações no pontilhismo.

Pontilhismo:

O ponto é a unidade de comunicação visual mais simples e irredutivelmente mínima. Qualquer ponto tem grande poder de atração visual sobre o olho, existindo naturalmente ou tendo sido colocado pelo homem em resposta a um objeto qualquer.

Aprendemos desde cedo a utilizar o ponto como sistema de notação ideal, junto com a régua e outros instrumentos de medição, como o compasso. Quanto mais complexas forem as medidas necessárias à execução de um projeto visual, tanto maior será o número de pontos nele utilizados.

Quando vistos, os pontos se ligam, sendo, portanto, capazes de dirigir o olhar; em grande número e justapostos criam a ilusão de tom ou de cor. O fenômeno da fusão visual, como citado anteriormente, foi explorado por Seurat em seus quadros pontilhistas de cor e tom extraordinariamente variados, embora ele só tenha utilizado quatro cores - amarelo - azul - vermelho - preto.

A capacidade única que uma série de pontos tem para conduzir o olhar é intensificada pela maior proximidade dos pontos, conforme Seurat reproduziu em suas telas. Na TV, essa menor unidade é conhecida como Pixel.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

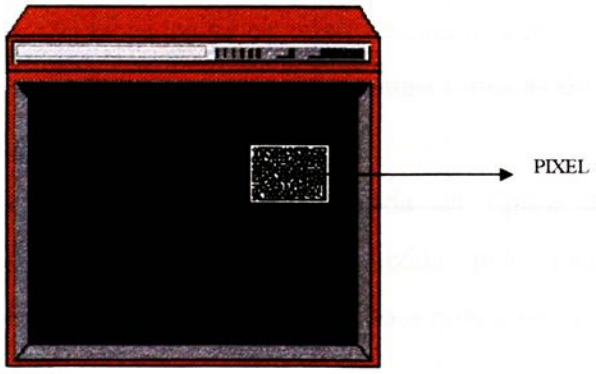


Figura 13: O Pixel em televisão.

Georges Seurat em sua teoria da divisão de tons, mostra a luz como uma combinação de várias cores que não pode ser permitida pelo impasse das tintas. A luz é formada a partir das conjunções dos pontos luminosos. Este pintor trabalha com cores primárias, sendo que as secundárias são obtidas com o afastamento da tela.

A mistura das cores se dá no olho do receptor, que a compõe como uma unidade, sendo esta uma vibração luminosa.

Em televisão, os quadros ou " framing " (retícula) são sua unidade mínima, enquanto que no cinema, o fotograma (película) é a sua unidade mínima. As cenas em movimento presentes na televisão ocorrem na relação dual entre Tempo / Espaço, no qual o espaço é o próprio movimento passado em um mosaico de retículas, em que o simultâneo está constante desde o momento da gravação até o aparecimento, de imediato, das imagens na tela.

Na televisão a tela é pequena, em virtude da malha retículada de elétrons e nêutrons. Para que o receptor forme a imagem, é necessário um afastamento de um metro e meio, em conseqüência do pontilhismo (Pixel) que ela possui; como observamos, existe uma semelhança com o pontilhismo de Seurat. (7)

Na tela de pequenas polegadas (10, 12) não é possível colocar uma alta taxa de informações visuais como nas cenas panorâmicas. O filme " O Último Imperador" é um exemplo disso, pois suas imagens não foram feitas para a televisão e sim para o cinema.

---

(7) STASHEFF, Edward et alli. op.cit.p.24-5.

unesp

Já outros filmes, são lançados no cinema e destinam-se às locadoras de vídeos, pois eles não apresentam as tomadas panorâmicas, mas tomadas de meios planos e closes, que são típicas da linguagem do vídeo.

A imagem eletrônica da televisão, própria da figura de linguagem conhecida como Metonímia (a parte pelo todo) é traduzida pelos planos médios e closes, onde o telespectador é quem completa a informação a qual é muito semelhante à caricatura que trabalha com partes.

As diferenças entre projeções se dão de duas formas: no cinema, a tela é transparente, a imagem se forma nela; na televisão é o contrário, a tela é opaca e a imagem se forma através do olho, em seu cérebro, e mais, o receptor não esquece que está em casa. No cinema isso não ocorre, pois a própria sala de projeção, cria um ambiente em que ele tem dificuldade de definir a realidade e ficção.

A fotografia e o cinema trabalham com imagens do passado, enquanto que a televisão é um veículo adequado para as transmissões diretas, ao vivo. Tal fato nos remete ao mito de Narciso onde o sistema de vídeo faz com que possamos nos ver ao mesmo tempo em que está gravando, daí o fato do ator de televisão se auto-representar. (8)

Nas transmissões diretas em televisão exige-se da equipe de produção e filmagem um bom desempenho, pois a limpeza deve ser feita simultaneamente. Conforme Arlindo Machado:

> " A montagem interna concorre para possibilitar a montagem macroestrutural, uma vez que o programa será interrompido a qualquer momento, e ao mesmo tempo precisa arranjar o material de tal forma a prender e interessar o espectador eventual, que está de passagem por aquele canal e que precisa de imediato entender o que está se passando, mesmo sem ter as informações apresentadas anteriormente." (9)

Como exemplo citamos o programa da Rede Globo de Televisão: " O Vídeo - Show " que enfoca bem em um quadro da sua programação destinado às transmissões diretas, onde tudo pode acontecer. O receptor se torna co-participante de

---

(8) AUMONT, Jacques. op.cit.p.78-134.

(9) MACHADO, Arlindo. op.cit.p. 108-9.

unesp

um tempo real e forma a sua própria interpretação e que é eliminada dos processos de edição.

O s acasos que ocorrem no processo de gravação em que ao editar se faz uma limpeza, uma assepsia, ou seja, os cortes de cenas que não interessam à programação, torna um programa, por vezes, com pouca credibilidade, pois se perde muito e os editores se esquecem que a televisão não é veículo para tal.

A televisão é um veículo destinado a retratar exatamente o que está ocorrendo no momento da gravação. Os erros que porventura surgirem, deveriam permanecer em cena, porém não é isto que vemos; os cortes das cenas que não devem ir ao ar, de acordo com o padrão da emissora, são realizados no momento da edição, ordenadas pelo editor de cortes.

Os programas de auditório são aqueles cuja situações consistem em processos que devem ser completados com a participação do público. Ex: Programa do Chacrinha, Faustão, etc.

Citaremos agora alguns tipos de programas bem como as suas características fundamentais.

Programas de Informação: Nesses programas, os realizadores partem do pressuposto de que tudo é verdade, os programas são pautados em pesquisas sobre os temas que vão ser veiculados.

Programas de Fantasia: Na elaboração do espelho da fantasia em sua tentativa de dizer o real, a TV na verdade constrói uma realidade na forma de um sistema de representações sociais.

Ela se fundamenta no real, é um reflexo dele, uma transformação da realidade num universo de fantasia, isto é, numa espécie de memória constituída de fragmentos do real esvanecidos no tempo e no espaço.

> " É correto afirmar que tudo o que existe contém elementos. É também correto dizer que qualquer conjunto de elementos tem de ser combinado em alguma estrutura. Não podemos ter uma coisa sem a outra, mas a distinção entre elementos e estrutura é útil quando falamos a respeito das coisas — inclusive sobre mensageiro." (10)

---

(10) BERLO, David Kenneth.op.cit.p.62.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

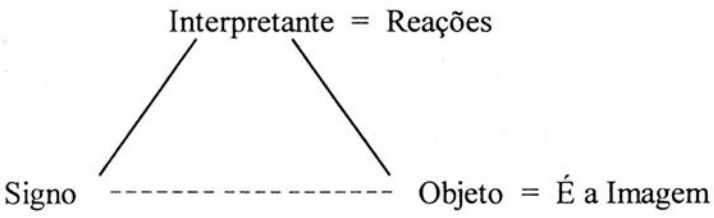
Debates: Existem as regras. Cada candidato ou debatedor tem um determinado período de tempo para explanar e expor suas idéias. Esse é o modo de regulamentar a transmissão direta, com pequenos tons de "cortes " previamente editados.

Programas de Auditório: Chacrinha, por sua vez, se opunha a este tipo de programas editados, pois ele fazia a televisão mostrando o que ela realmente é, ou seja, tudo era possível acontecer o que não se vê atualmente nos programas atuais de auditório que são muito regulamentares no acaso. Temos o apresentador, a platéia e o júri organizados no conjunto da sua concepção, no todo.

Os eventos não acontecem por conta própria, eles são feitos, programados, é preciso criar um fato forjado para serem veiculados na televisão. A Televisão mudou a própria característica do Esporte e da Política

Programas Esportivos: Passou-se do amadorismo para o profissionalismo. A equipe de TV organiza tudo, dando regras ao próprio esporte através dos âncoras.

Programas Políticos: Houve uma crise da representação. O signo passa a substituir alguma coisa. O político se coloca como objeto e não como signo. Vejamos o triângulo da tríade de Peirce:



A linguagem é a mediação do veículo televisivo na relação entre o sujeito e o objeto.

Filmes: Também conhecidos como enlatados, devido ao fato de vir em sua grande maioria, exportados de outros países. Eles servem para encaixar espaços entre programações.

As Telenovelas: Este é o maior filão da televisão, principalmente da brasileira e especificamente, da Rede Globo. Têm grande aceitação nacional nas culturas de massa e também são exportadas, devido a plastia técnica e temáticas abordadas na sua programação.

A primeira novela que foi ao ar diariamente: " 2 -5499 ocupado "

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

(com Tarcísio Meira e Glória Menezes), do argentino Alberto Migré, é levada ao ar em julho de 1963 pela TV Excelsior. Inicialmente foi exibida com três capítulos por semana, mas passada a fase de experimentação, foi transmitida diariamente de segunda à sexta-feira. No entanto, o que chama a atenção é que sua introdução se faz claramente dentro de uma estratégia de conquista de mercado.

O sucesso de público levou as emissoras a produzir mastodontes que ficaram até dois anos no ar, como "Redenção". No final da década de 60, a Excelsior fixou com sucesso a duração média de seis meses, logo copiada pela Globo. Com algumas exceções este tamanho se mantém até hoje.

Conquista esta que deu certo e a partir daí, esse grande filão foi cada vez mais se aprimorando em tecnologia visual, comparando aqui, a plastia dos filmes do cinema hollydiano. (11)

E aqui incluímos o assunto do nosso trabalho que são as vinhetas.

As Vinhetas: Em se tratando delas, foram colocadas ao ar para separar um determinado programa nos intervalos e das propagandas publicitárias.

São características gerais da televisão: O "Aqui - Agora " (tempo presente), o acaso das transmissões diretas, a rejeição a personagens delineados, a Metonímia (a parte pelo todo), trabalhar com meios planos e closes, a imagem retícular através da formação do mosaico e a transformação do processo em produto.

Em se tratando da produção de tais processos de programação a televisão serve de certos aparatos técnicos a saber pela sua linguagem dos Enquadramentos.

Segundo Donis A. Dondis:

" Na composição, os elementos de cena da ação compõem a tela. Seu objetivo é mostrar claramente as imagens, com efeito dramático, variedade para se conseguir ritmo e cenas esteticamente agradáveis." (12)

A Composição de cenas, segue certos princípios básicos para compor uma imagem que são os citados a seguir:

---

(11) SIMÕES, Inimá F. et alli. op.cit.p.54-5.

(12) DONDIS, Donis A. op. cit. p.51-83.

Linhas: A composição das linhas influencia o impacto da imagem e cria formas e desenhos que conduzem o olhar. Podem ser reais ou imaginárias. Nas linhas verticais, comunicam formalidade, altura e rigidez. Nas linhas horizontais expressam largura e rigidez. As linhas curvas: elegância, ritmo visual e movimento.

Podemos definir a linha como um ponto em movimento, ou como a história do movimento de um ponto. Nas artes visuais, a linha tem, por sua própria natureza, uma enorme energia. Nunca é estática; é o elemento visual inquieto e inquiridor do esboço. Onde quer que seja utilizada, é o instrumento fundamental da pré-visualização, o meio de representar, em forma palpável, aquilo que ainda não existe, a não ser na imaginação, contribuindo dessa maneira enormemente para o processo visual. A linha não é vaga, ao contrário, é decisiva, tem propósito e direção, vai para algum lugar, faz algo de definitivo.

A linha é também um instrumento nos sistemas de notação, como por exemplo, a escrita. A escrita, a criação de mapas, os símbolos elétricos e a música são exemplos de sistemas simbólicos nos quais a linha é o elemento mais importante.

Na arte, a linha é o elemento essencial do desenho, um sistema de notação que, simbolicamente, não representa outra coisa, mas capta a informação visual e a reduz a um estado que toda a informação visual supérflua é eliminada, e apenas o essencial permanece. Muito utilizada para efeitos em desenhos de pontas-secas, xilogravuras, águas-fortes e litografias.

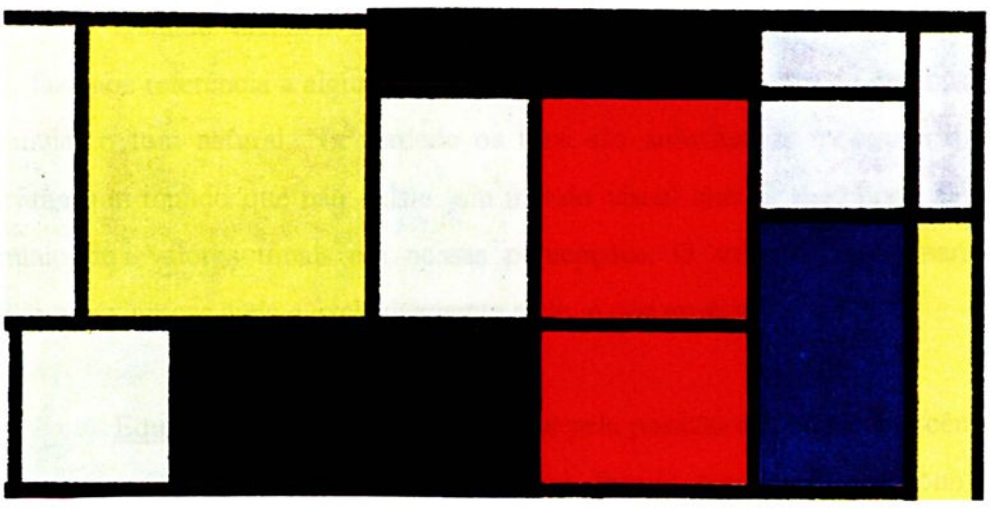


Figura 14: Piet Mondrian. Pintura II - Quadro II 75 x 65 cm.

O elemento visual da linha é usado principalmente para expressar a justaposição de dois tons.

A linha é muito usada para descrever essa justaposição, tratando-se, nesse caso de um procedimento artificial.

Tonalidade: (cor) determina o equilíbrio e o temperamento de uma imagem. Por exemplo: um objeto num fundo de cor brilhante, torna-se agradável, suave. Se estivesse num mesmo fundo só que de cor escura, tornaria uma imagem sombria, dramática, forte.Tudo depende da iluminação e do contraste das cores.

As margens com que se usa a linha para representar o esboço rápido ou minucioso do projeto mecânico aparecem, na maior parte dos casos em forma de justaposição de tons, ou seja, de intensidade da obscuridade ou claridade de qualquer coisa vista.

A luz circunda as coisas, é refletida por superfícies brilhantes, incide sobre objetos que têm, eles próprios, claridade ou obscuridade relativa. As variações de luz ou de tom são os meios pelos quais atingimos oticamente a complexidade da informação visual do ambiente, em outras palavras, vemos o que é escuro porque está próximo ou se superpõe ao claro e vice-versa.

Quando observamos a tonalidade da natureza, estamos vendo a verdadeira luz.

Quando falamos de tonalidade em artes gráficas, pintura, fotografia, cinema, fazemos referência a algum tipo de pigmento, tinta ou nitrato de prata , que usa para simular o tom natural. Na verdade os tons são substituídos monocromáticos, e representam um mundo que não existe, um mundo visual que só aceitamos devido ao predomínio dos valores tonais em nossas percepções. O valor é outra maneira de descrever a luz, graças a ele e exclusivamente a ele, é que enxergamos.

Equilíbrio: É obtido pela relação e pela posição dos elementos cênicos no enquadramento. O Equilíbrio Simétrico é central, formal, simples e monótono. Já no Equilíbrio Assimétrico elementos mais próximos dos limites do enquadramento se equilibram com outros mais centrais. A falta de equilíbrio provoca na imagem uma impressão de instabilidade.

unesp

É uma influência tanto psicológica como física sobre a percepção humana, é a necessidade que o homem tem de equilíbrio, de ter os pés firmemente plantados no solo e saber que vai permanecer ereto em qualquer circunstância, em qualquer atitude, com um certo grau de certeza. Na interpretação visual, esse processo de estabilização impõe a todas as coisas vistas e planejadas um eixo vertical, com um referente horizontal secundário, determinado em conjunto os fatores estruturais que medem o equilíbrio. É conhecido também como eixo sentido, que melhor expressa a presença invisível, mas preponderante do eixo no ato de ver.

Unidade: É possível de se obter através da colocação dos objetos no quadro, de forma que pareçam interligados e agrupados em vez de dispersos e independentes uns dos outros.

Essa colocação de objeto segue a lei do agrupamento, tendo dois níveis de significação para a linguagem visual. É uma condição visual que cria uma circunstância de concessões mútuas nas relações que envolvem uma interação. Como exemplo citemos os pontos de luz das estrelas as formas representacionais, quando olhamos para o céu e distinguimos as formas de Ursa Maior ou de Ursa Menor.

O outro nível consiste no modo como o agrupamento é afetado pela similaridade. Os opostos se repelem, mas os semelhantes se atraem e assim, o olho completa as conexões que faltam, mas relaciona automaticamente, e com mais força, as unidades semelhantes.

Profundidade: É a forma de criar a impressão da terceira dimensão na tela bidimensional. Os cenários devem contribuir para destacar os elementos da ação; reforçam trabalhos com objeto em primeiro plano e na lateral; possibilita a abertura da lente de efeito " zoom " ampliando e tendo a sensação de profundidade e a iluminação destaca o meio e o fundo da tela.

A dimensão da profundidade existe no mundo real. Não só podemos senti-la, mas também vê-la, com o auxílio de nossa visão estereóptica e binocular. Porém, em nenhuma das representações bidimensionais da realidade, como o desenho, a pintura , a fotografia, o cinema e a televisão, existe uma dimensão real, ela é apenas implícita.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

A ilusão pode ser reforçada de muitas maneiras, mas o principal artifício para simulá-la é a convenção técnica da perspectiva. Os efeitos produzidos pela perspectiva podem ser intensificados pela manipulação tonal , através do claro - escuro, a dramática enfatização de luz e sombra. Muito utilizado pelos pintores renascentistas italianos, como exemplo Leonardo Da Vinci.

A perspectiva tem fórmulas exatas, com regras múltiplas e complexas. Recorre às linhas para criar efeitos, mas sua intenção final é produzir a sensação de realidade.

Na figura abaixo (15), vemos duas maneiras de se obter a perspectiva, à esquerda, perspectiva de ponto de fuga central e à direita, perspectiva de espinha de peixe.

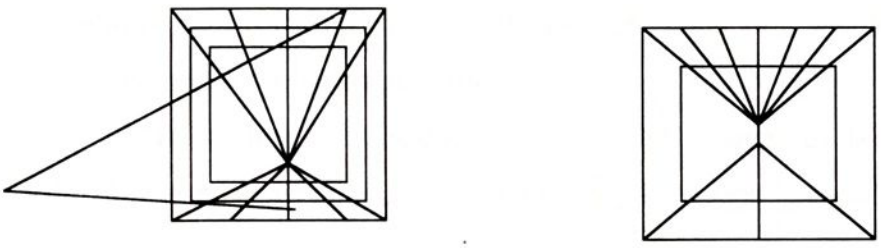


Figura 15



Figura 16: Hubert e Jan Van Eyck. Adoração do Cordeiro Místico 1.36 x 2.42 m.
(Painel)

A composição dos elementos em movimento é feita geralmente com planos abertos e ao se gravar planos laterais, deve-se deixar espaço à frente dos elementos para indicar a direção. Utiliza-se o " dolly in " para o afastamento ou aproximação da câmera com o carrinho. No cinema é mais utilizado o trilho e a grua.

A televisão é um repertório da massa e não individual. Ela é obrigada a trabalhar num limite (meio) para que se obtenha audiência. É justamente a audiência que vende o produto e, caso não exista, não se tem televisão, exceto as televisões estatais. Como exemplo, citamos a TV Cultura, cujo fim não é lucrativo.

Como criar em televisão? Hans J. Donner tem certa liberdade de criação sem estar preso ao veículo, que é o prêmio maior que um artista pode ter, ao criar dentro de um sistema que tem um compromisso com ele. É justamente nessas brechas que temos as criações, as inovações que são muito interessantes e as vinhetas foram feitas por famosos cartunistas do país, com tonalidades de humor e liberdade de criação, portanto, inovadoras ao que se propunham.

Uma análise das vinhetas da Rede Globo pode revelar os elementos técnicos da TV e os recursos que dão conta da produção do sentido através das imagens.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

CAPÍTULO II: VINHETA: POSSIBILIDADES DE LEITURA E PRODUÇÃO DE SENTIDO

" A ciência é um pouco como ar que você respira: está em toda parte."

(Dwight Eisenhower)

Este capítulo pretende abordar conceitos teóricos de autores estudiosos de semiótica e lingüística, a fim de reforçar a análise da vinheta tendo como meta a aplicação teórica diretamente na prática.

A Semiologia surge da Escola de Genebra através de Ferdinand de Saussure como sendo parte da Lingüística. Por outro lado, a Semiótica é a ciência que estuda os signos tendo como representante Charles Sanders Peirce . Portanto, tanto a Semiologia como a Semiótica podem ser entendidas muito mais abrangente, pois ela ultrapassa o sentido do verbal indo para o não-verbal. (13) .

Charles Sanders Peirce nos coloca o Signo que pode apresentar-se tanto

---

(13) LOPES, Edward. op.cit.p.15-7.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

a nível social como individual através da leitura. Por exemplo, se um motorista está em uma estrada e se depara com uma tabuleta indicando um determinado caminho, podemos ter duas situações distintas, ou ele pára sua viagem, ou segue a indicação da tabuleta para chegar ao seu destino. O painel da sinalização rodoviária é, portanto, um signo: ele aponta para fora de si mesmo, ele não significa " tabuleta ", mas " outra coisa ".

Entendemos por signo algo que responde por outra coisa, que representa outra coisa, e que é compreendido ou interpretado por alguém. Assim, um signo é uma relação de três membros, ou triádica, composta pelo signo como meio (relação do signo-meio) , pelo objeto designado (relação signo-objeto) e pela consciência interpretadora, o intérprete ou o signo interpretante (relação signo-interpretante). O signo não é pois um objeto com propriedades, mas uma relação.

Umberto Eco nos oferece uma definição muito clara e compreensiva do que é signo. Ele cita:

" ... propomos, destarte, definir como signo tudo quanto, à base de uma convenção social previamente aceita, possa ser entendido como ALGO QUE ESTÁ NO LUGAR DE OUTRA COISA ... " (14)

Ogden e Richards (15) ilustram a relação entre três unidades semióticas por meio de um triângulo, conforme figura abaixo:



Figura (17): Conforme Isaac Epstein.

---

(14) - ECO, Umberto. op.cit.p.11.

(15) - Apud EPSTEIN, Isaac op.cit.p.22.

O objeto denotado é o referente, elemento constante no significado apesar de variar segundo a apreensão subjetiva.

O significado de um símbolo pode variar mesmo quando o símbolo ou o referente não se alterarem. Tais variações se explicam quando o referente possui mais de um atributo ou características. Em situações diferentes, os atributos mais relevantes do referente podem variar quanto aos pontos de vista ou objetivos de quem fala.

No triângulo da página anterior, a relação existente entre o símbolo e o significado (a referência) é casual no sentido de que o símbolo serve a referência que se mentaliza, ao fim perseguido quando se faz referências.

Resta acrescentar que na relação entre a referência e o referente há também relações causais já que pensamos e nos referimos sempre a " algo ", seja um Objeto inteligível ou Objeto sensível. Entendemos por Objeto inteligível como sendo algo inteligível que compreende o que está na compreensão humana e por Objeto sensível ligado ao pensamento emotivo, que pode ser percebido pelos sentidos humanos.

Vejamos a figura abaixo:

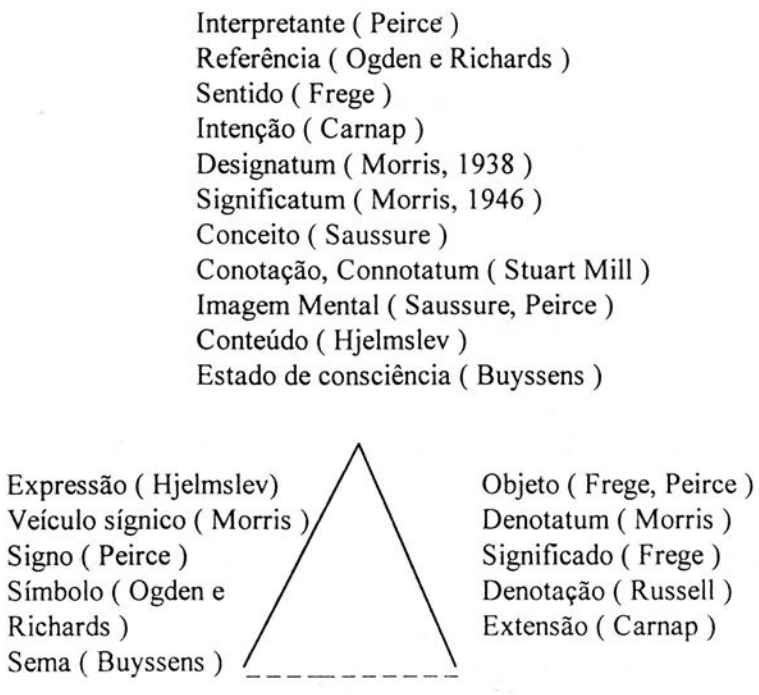


Figura 18: Conforme Isaac Epstein.

Observamos que o mesmo triângulo citado anteriormente recebe denominações diversas, mas que correspondem aos mesmos vértices, isto é, outros autores usam o mesmo triângulo, só que com denominações diferentes para explicarem a mesma coisa.

Peirce tratou o signo em tríade: A Primeiridade A Secundidade e a Terciaridade.

A Primeiridade não se dá por palavras e, sim, pela sensação das coisas. Conforme Lucrécia D' Aléssio Ferrara:

" A percepção peirciana difere de qualquer outra óptica no momento em que procura atingir o papel desempenhado por ela na lógica do conhecimento, ou seja, na medida em que é vista como etapa de um processo mais amplo que envolve todo o conhecimento e, com ele, na medida em que é vista como etapa de um processo mais amplo que envolve todo conhecimento. " (16)

A linguagem verbal, o conhecimento e com ele, a percepção vêm controlados pela própria característica lógica daquele signo, apoiado em associações subordinadas à contigüidade e à causalidade. Já nas linguagens não verbais, ou seja, visuais, auditivas, gestuais, a percepção surge como uma etapa básica que gera, norteia e motiva o conhecimento: O signo - pensamento.

"O percepto é absolutamente mudo, diz Peirce. " (17) Quando falamos em percepção estamos, erroneamente, referindo a algo que não se faz perceber em virtude da baixa definição de linguagem que envolve seus signos. O percepto é mudo, mas a percepção é a capacidade de adquirir informação.

É justamente nesse ponto que entramos na Secundidade, ou seja, quando adquirimos informações, que ocorrem em frações de segundo, entrando a reação da mente lógica, já existente a racionalização do pensamento humano, É a relação do Sujeito com o Objeto.

Na Secundidade, a percepção é a possibilidade de adquirir informação, de significar mais.

---

(16) FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. op.cit.p.20.

(17) IDEM. p.21.

Na Terciaridade, o indivíduo simboliza procurando uma localização. Por simbolização entenderemos a faculdade de representar o real por um signo e de compreender o signo como representante do real, de estabelecer, portanto uma relação de significação entre alguma coisa e alguma outra coisa. A faculdade simbolizante permite, com efeito, a formação do conceito como algo distinto do objeto concreto.

Exemplo: A seqüência de sons quando se fala ou se ouve a palavra. " casa" (Kaza), distinta de qualquer outra seqüência refere-se a um significado - local construído pelo homem que lhe serve da habitação - diferente de qualquer outro significado. Quando isso ocorrer, o conjunto de sons Kaza transforma-se em signo lingüístico.

Na questão do signo em relação ao objeto, Peirce divide-o em três partes: O Ícone, O Índice e o Símbolo.

O Ícone que é só qualidade na sua totalidade, o Índice que atinge os valores representacionais, e o Símbolo que é o raciocínio, a leitura racional.

Segundo Edward Lopes, esses três elementos são compreendidos das seguintes formas a saber: (18).

- Sinais não sígnicos: O Ícone ou Imagem.

A noção de Ícone foi introduzida por Peirce na Semiologia e retomada mais adiante por Moris, ao visualizarmos uma fotografia, um mapa, há nesses exemplos uma certa similitude visual entre o significante e o significado.

Fotografias, cópias, impressões digitais, etc., têm a particularidade de incluir uma relação necessária entre a parte que expressa o conteúdo (significante) e o conteúdo expressado (significado) .

- Sinais Naturais: os Índices.

Os Índices, são produzidos sem a intervenção humana na fonte produtora de sinais. Dessa forma, o homem não pode utilizar os Índices para comunicar-se por meio deles com seus semelhantes.

O signo está relacionado com as pessoas que se comunicam de mesma maneira definida e socialmente condicionada, e com o objeto. Estamos diante de um duplo relacionamento: entre pessoas, remetentes (emissoras de signo) e destinatários

---

(18) LOPES, Edward.op.cit.p.42-6.

(receptores de signo). A função do signo é a de comunicar alguma coisa a alguém.

Esse relacionamento entre pessoas está ausente no caso dos Índices ou Signos Naturais como por exemplo, ao vermos uma lua inteiramente redonda e brilhante, sabemos que é noite de lua cheia, ao vermos uma nuvem escura pensamos na eminência de chuva, porém, em nenhum desses casos existe comunicação no sentido estrito da palavra.

- Signos Não Lingüísticos: Os Símbolos.

Os Símbolos são objetos materiais que representam idéias; por exemplo: um lenço branco hasteado em um pedaço de madeira ou outra coisa, em época de guerra significa paz, a cruz de ferro significa a Alemanha nazista.

É importante salientarmos que a representação do signo é sempre deficiente ou parcialmente inadequada em relação ao conjunto de noções simbolizadas, pois o signo é uma parte do todo. O signo está substituindo alguma coisa, entenda-se substituição e não identificação.

Os símbolos são regidos principalmente pelos fatores sociais de uma determinada comunidade, de um determinado país, como por exemplo: o machado e a foice presentes na bandeira da ex- União Soviética significava para eles o trabalho para o sustento da vida diária enquanto que para outros países, este símbolo era visto com certa represália e resistência, ligado diretamente ao sistema político que era o comunismo.

São características do Símbolo: (19)

a) A Polissemia: Fenômeno que consiste na reunião de vários sentidos em uma palavra. Exemplo: Em barriga da perna, céu da boca e dente de alho, as palavras barriga, céu e dente são igualmente polissêmicas, porquanto só aparecem com tal significação por semelhança de forma. Como se vê, as catacreses são exemplos típicos de polissemia que ressalta-se mais uma vez-só existe por diacronismo.

b) A Sinonímia: Qualidade de sinônimos. Há sinonímia quando as palavras possuem significados idênticos ou parecidos. Exemplo: cara e rosto (significados idênticos) , cavalo-corcel (significados parecidos) . No primeiro caso dizemos que há sinonímia perfeita enquanto que no segundo, sinonímia imperfeita.

---

(19) SACCONI, Luiz Antonio. op.cit.p.253.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

A figura abaixo, representa esquematicamente o simbolismo lingüístico:

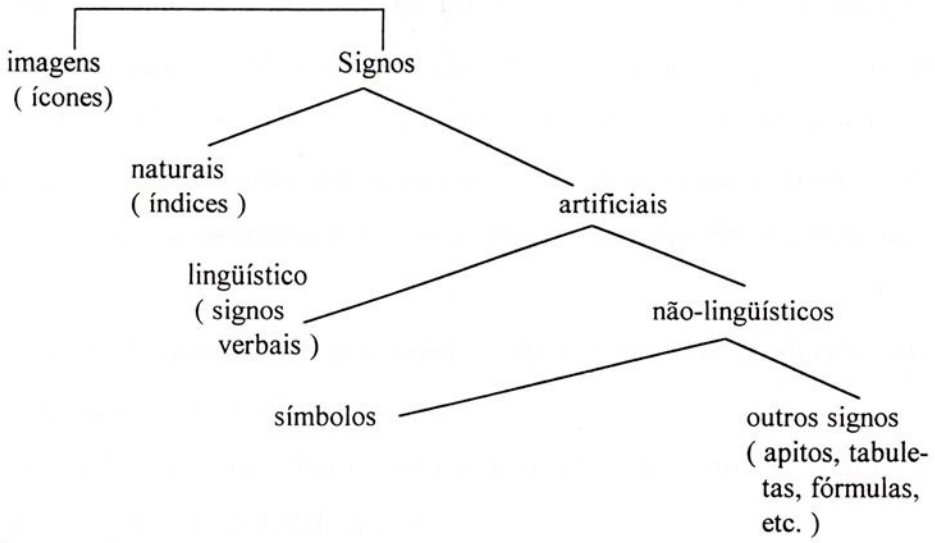


Figura 19: Conforme Edward Lopes. p.46.

Quando vemos alguma coisa pela primeira vez, fazemo-nos uma pergunta: O que é isto? É a partir desse questionamento que teóricos do formalismo russo, nos propõe a Teoria do Estranhamento (Maiakóvski, Chklóvski e outros), e ela se torna, também insistentemente lembrada nas questões que ora nos ocupam. Reconhecer, não identificar, mas superar a rotina, conhecer outra vez. A leitura Semiótica supõe recomposição para provocar reconhecimento, ou seja, metodologicamente superar a simples descrição para atingir posições mais ambiciosas.

Segundo Lucrécia D'Aléssio Ferrara, desenvolver a capacidade de surpresa é a primeira etapa da leitura enquanto exercício de percepção. Mas,

"…. toda surpresa envolve a resistência à aceitação do fato. " (20)

Surpresa e conflito são elementos que demonstram e caracterizam a experiência diádica ou recorrente, aquela que decorre diretamente do conflito e da oposição. Tudo o que nos surpreende é índice.

Com a surpresa do conflito e as oposições podemos estabecer uma descontinuidade, esta sendo fundamental para que o uso supere o limite do hábito e enfaticamente realce os traços, cores, dimensões, texturas da composição de um uso. A ênfase é o estímulo que permite o registro da informação, a atenção opera sobre os

---

(20) FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. op.cit.p.25.

elementos da experiência e abre as portas à geração do conhecimento e à inferência.

Esta atenção não é ainda a leitura, mas prepara o espaço da sua operação pela necessidade de caracterizar-se no tempo, donde decorre a geração de cinco elementos básicos ao qual são desenvolvidos para que se processe a leitura semiótica.

São estes os cinco elementos, conforme Lucrécia D'Aléssio Ferrara : (21)

1. Não se lê o geral e o inespecífico, porém a ênfase torna texturizada a superfície homogênea do percepto.

2. A atenção, fixando-se no tempo, supera a descontinuidade produzida pela ênfase e promove a relação entre os elementos enfatizados.

3. A continuidade atenta da leitura revela a predicação dos juízos perceptivos, superando o hábito, a rotina e despertando a associação.

4. Em virtude da característica não- verbal da linguagem espacial, ao contrário do que ocorre na verbal, a associação acontece por similaridade, aproximando, em mosaico analógico, combinações, homologias, convergências e divergências de faixas sígnicas e acabando por captar, confirmar e informar espaços idênticos, próximos os divergentes.

5. A interferência perceptiva projeta o conhecimento para o futuro, mas a atenção, na sua continuidade, resgata, do passado, os traços das experiências vividas e conservadas na memória individual ou coletiva de um povo.

Partindo da mesma pergunta básica - O que é isto? Peirce, quanto a Metodologia do Trabalho, introduz a Abducção. Esta abducção fornece-nos recurso à inferência perceptiva produzida pela leitura, uma sensação de totalidade que recupera repertórios, conhecimentos, usos, cultura e sensibilidade. É a operação diacrônica da leitura que completa a anterior e realimenta se método comparativo.

A leitura semiótica ocorre no tempo presente e passado, para ser possível e provável o conhecimento do futuro. Ler o não verbal é, antes de tudo, estar impregnado dessa consciência de linguagem que aproxima necessariamente os signos e nos permite uma apreensão simultânea e, talvez, mais sagaz da especificidade de cada um.

---

(21) FERRARA, Lucrécia D'Aléssio.op.cit.p.25-6.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

A Abducção parte da resposta e vai para a experimentação e aí se chega à pergunta. Peirce a chamou também de Retrodução. O caminho científico para Peirce passa pela Abducção, indo para a Indução, a Dedução e chegando à Hipótese.

Peirce coloca-nos a Abducção como uso científico da imaginação. Hoje a Ciência Fisiológica explica o lugar do cérebro responsável pela Abducção que se dá por atritos celulares e neuronais (22). Por isso podemos acordar e encontrar respostas para trabalhos que antes não tínhamos, pois o nosso cérebro não pára. A Psicologia chama isso de " Insight ", que como podemos observar é a Abducção utilizada na Semiótica.

Vejamos um resumo do que foi explanado sobre Abducção, no esquema abaixo:

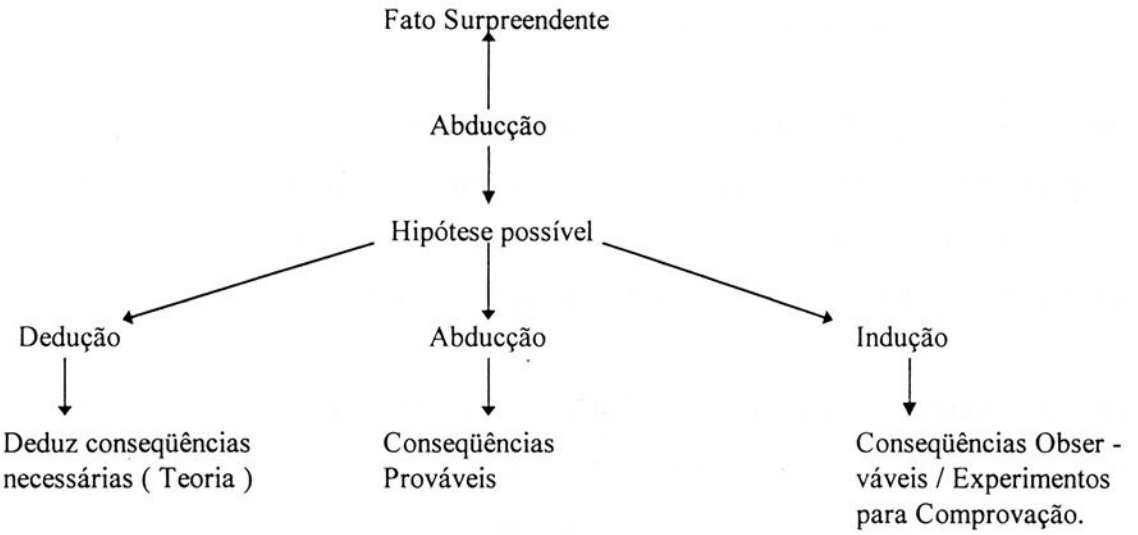


Figura 20: Conforme Ana Maria Ballogh. PUC / SP.

Tanto a Teoria do Estranhamento como a da Abducção nos auxiliam para uma melhor compreensão quando formos analisar as vinhetas, pois, como telespectadores também tivemos essas mesmas sensações e impressões quando vimos pela primeira vez que foram veiculadas na televisão.

Já em uma leitura da Teoria da Recepção de origem alemã e alicerçada nos estudos de Hans Robert Jauss observamos que:

" Coloca o fenômeno artístico no eixo complexo produção - recepção e se situa no

---

(22) GUYTON, A. C. Tratado de Fisiologia Médica. RJ. Ed. Interamericana, 1976.

âmago de um dos postulados definidores da arte moderna e que o formalismo russo, na acuidade das suas perspectivas teóricas, caracterizou como a possibilidade de interferência da arte no universo do receptor enquanto fator de descondicionamento e quebra da informação estanque e passiva. " (23)

"A Teoria da Recepção, que só chegou a postular os seus princípios metodológicos a partir de 1967, apreendeu sua essência na raiz teórica da própria arte moderna e daí alastrou-se para uma compreensão do fenômeno artístico em geral tentando contribuir para uma renovação da reflexão com a história em geral. " (24)

Hans Robert Jauss (25) em seus textos, nos remete ao leitor como foco principal de seu estudo, valorizando-o a tal ponto de citar:

" O leitor é quem domina o texto e sem o leitor não existe o texto. "

O leitor é de extrema importância na Estética da Recepção, ao contrário do Estruturalismo, onde o que manda é o texto. Para Jauss, o leitor é quem domina o texto. Ocorre a fusão de duas instâncias. O texto diz ao leitor: decifra-me que eu estou aqui. O leitor instigado pelo texto se instaura e produz o sentido. O leitor dá alma e vida para o próprio texto.

Na Estética da Recepção, observa-se o leitor em primeiro lugar e depois o texto em relação ao autor. O leitor entra para ler, ver, ouvir. É um usuário neste sentido. Existe o " feed - back " , o de um ir para o de um vir.

Jauss faz uma relação diacrônica (cronia-tempo), isto é, em que época o autor viveu para produzir um determinado texto, a sua relação cultural e também faz o que o Estruturalismo faz: analisar o momento presente do Aqui-Agora, examinando o texto pelo próprio texto. O hoje é fruto do ontem e aí então temos a sincronia. Portanto, Jauss, em seus estudos, relacionou a diacronia com a sincronia, pois ao ler o texto, é o leitor que justamente vai buscar os sentidos.

Faço a seguir uma comparação com Jauss, em sua tríade em relação à televisão .

---

(23) FERRARA, Lucrécia D'Aléssio.op.cit.p.44

(24) FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. op.cit.p.44.

(25) JAUSS, Hans Robert. A leitura e o leitor. R.J , Paz e Terra, 1979.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

AUTOR——— TEXTO——— LEITOR

(Tríade de Jauss)

PRODUTOR —— TV —— TELESPECTADOR

(releitura a partir da tríade de Jauss, feito pelo autor).

Para Jauss o texto está ligado diretamente com o leitor, que para ele é o valorizado e com o autor, já na televisão existe a relação entre o telespectador, que para o produtor é valorizado, e sua programação e produção, pois obviamente mudamos o veículo.

Jauss, em relação a teoria da Recepção, nos coloca três aspectos: (26)

1. Que papel exerce a dupla pergunta-resposta de uma constituição única para uma outra aberta do sentido?

São estes os dois componentes do processo: de um lado, o efeito determinado pela produção e, de outro, a recepção determinada pelo receptor (o texto e o leitor). O leitor como sendo um sujeito presente e o texto como discurso passado.

A interrogação é evidente, mas ela vai do receptor (valorização do leitor) à obra e não está na medida da pergunta que a ela dirige o receptor.

2. Que relação se estabelece entre cânones ou valores artísticos, sólida e inconscientemente plantados na tradição e a apropriação entre outros modelos para confronto?

Reatualizar uma obra renovando sua recepção, pressupõe que se estude a relação entre a obra recebida e a consciência receptora, que através da leitura aumenta o conhecimento.

3. Como a arte, interferindo na atualidade, chega a engendrar a história?

A verdadeira revolução da arte está mais no processo de recepção do que na produção. A revolução da arte moderna só se concretiza na consciência relativa do receptor.

O discurso, a fala de uma obra ocorre quando o receptor insere sua pré-compreensão do mundo e da vida no quadro de referências ou sentidos latentes e

---

(26) FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. op.cit.p.45 -7.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

implícitos na obra, isto é, entramos na questão do repertório que cada ser humano possui. Ele é individual. Podemos ter um determinado repertório desenvolvido em uma área e em outras não. Como exemplo: repertório vasto em literatura mas não para as ciências. O que faz mudar de um campo para outro hoje, na sociedade contemporânea, é o alto grau de informação de nossa sociedade onde através das dúvidas e das curiosidades fazem com que motivamo-nos de passar de um campo para outro.

Nesses três casos, a Teoria da Recepção recoloca a função comunicativa da arte que é aquela ação interpretante, salientada por Peirce.

Como estamos abordando a teoria peirciana, partindo sempre de Estudos do Verbal e indo para o Não Verbal, analisaremos elementos Não Verbais como: A Paralinguagem, a Cinêsica, a Prossêmica e a Tacêsica, calcados e embasados em leituras feitas de Umberto Eco (27) a Martha Steinberg (28), que também servirão para a análise das vinhetas.

1. A Paralinguagem:

Define-se como a Paralingüística, o estudo de traços supra-segmentais (os tons de voz) e das variantes facultativas que corroboram a comunicação lingüística e se apresentam como sistematizantes e convencionalizadas (ou que, reconhecidos como " naturais " são de algum modo sistematizáveis).

É evidente que o padrão do Tipo de voz vai depender do sexo, da idade, da saúde, do lugar do falante, etc. Através desses fatores determinantes, podemos subdividir a Paralinguagem em dois tópicos:

a) As Qualidades vocais - como por exemplo a altura dos sons, o controle muscular dos lábios ou da glôte, a respiração, etc.

b) 1 - Vocalização - são os caracterizadores vocais, por exemplo o choro, o sorriso, gemidos, berros, etc.

b) 2 - Os Qualificadores Vocais - como por exemplo a intensidade e altura dos sons.

---

(27) ECO, Umberto.op.cit.p.392-407.

(28) STEINBERG, Martha.op.cit.p.46-85.

b) 3 - Os Segredos Vocais - são os sons complexos que envolvem as modulações das emissões fonéticas, acompanhadas de nasalizações, as inspirações, ou grunhidos, etc.

2. A Cinésica:

Pode ser entendida como estudo dos gestos e dos movimentos corporais de valor significante convencional. A Cinésica vem a se constituir nos movimentos todos do corpo, destacando-se aí os gestos, especialmente os manuais. A Cinésica é elaborada em estudos de um sistema de notação dos movimentos corporais, da linguagem gestual, as técnicas do corpo, movimentos da cabeça, com intenção de esclarecerem essa ciência que por si só é uma forma de linguagem totalmente diferente da linguagem articulada e portanto ela teria procedido esta última citada.

O Código Cinematográfico, o Teatro e a Dança utilizam com extrema precisão de estudos das configurações sintagmáticas gestuais para o entendimento da mensagem que eles querem passar para o espectador.

3. A Prossêmica:

A Prossêmica corresponde à distância mantida entre os participantes de uma interação. Compreenda-se distância como espaço, o intervalo e o afastamento.

Como exemplo de Prossêmica podemos comparar dois amigos interlocutores em uma conversa informal, em que se exprimem pelas linguagens gestuais e/ou linguagens articuladas mas, no entanto, é mantido um distanciamento entre ambos, que não foi padronizado nem muito menos medido, mas ocorre naturalmente quando estão conversando, como se cada pessoa soubesse o perímetro do seu limite.

Em contrapartida, pessoas ligadas mais intimamente, como por exemplo, dois amantes, se apresentam em um intervalo com grau de afastamento menor em relação a dois amigos que apenas dialogam entre si. Mesmo que tais amantes também dialoguem e gestualizem entre si, a distância, essa Prossêmica não é a mesma, portanto como verificamos, a relação de Prossêmica entre as pessoas é ligada a questões sociais e culturais de uma determinada civilização.

unesp

4. Tacêsica:

Também denominada de Comunicação Tátil, pois é justamente desse órgão do sentido (tato) que torna fundamental à recém-nascidos, para um contato com a mãe. Ela, a Tacêsica nos dá a compreensão subseqüente das mensagens verbais.

Podemos exemplificar como elementos da Tacêsica , medidas de higiene corpórea, a utilização de determinadas fragrâncias que dependendo da pele exalam odores diferentes; esse último processo:

" A ciência explica como sendo cada indivíduo portador de odores característicos seus, devido a glândulas odoríferas, que possui a epiderme. " (29)

Fazem parte também das mensagens táteis codificadas o beijo, o abraço, a bofetada, na medida em que não representam estímulos mas estabilizações (instituições, criação, princípios) .

Como as Vinhetas analisadas combinam o Não-Verbal e Estruturas Narrativas, usaremos também a Semiótica Narrativa de A. J. Greimas. (30)

O papel da Semiótica textual-narrativa e discursiva é de explicar a recepção e a interpretação do leitor-enunciatário que fica implícita por ocasião de uma leitura ordinária. Esta explicitação é possível em forma de processos de análise que se posicionam afim de reconstruir o sentido, que, por sua vez, é informado e mediatizado pelo significante.

Nessa perspectiva de texto enquanto signo, ou texto-signo, o termo leitura poderá se entendido como a construção sintática e semântica do objeto semiótico.

Um texto é suscetível de uma só leitura? Ou de leituras múltiplas? Esta questão se coloca principalmente em Semiótica Literária. Ora, se os textos comportam ambigüidade no nível dos enunciados, o contexto-discurso é quase sempre proposto como, o local de desambigüização.

O enunciatário (leitor) é por definição, um actante conforme o texto e não uma classe inesgotável de atores individuais.

---

(29) - GUYTON, A. C. op.cit.p.252.

(30) - GREIMAS, A. J. op.cit.p.7-45.

unesp

Apesar de se admitir que o mesmo texto comporta várias isotopias, afirmar que um texto dado oferece um número ilimitado de leituras, que existe uma " leitura plural " dos textos parece-nos uma hipótese gratuita, ainda mais sabendo-se que ela não é verificável.

A impressão de abertura infinita do texto é muitas vezes fornecida por leituras parciais: uma seqüência do discurso, tomada separadamente, pode comportar na realidade um grande número de isotopias. Estas, devido à incompatibilidade com as seqüências que se seguem, e que tem, entre outras, a função de desambigüizar a seqüência poli-isotópica, ficam, todavia, suspensas.

Onde atravessamos três etapas:

a) As estruturas profundas que definem as condições de existência dos objetos semióticos de uma sociedade, assim como a maneira de ser dos seus indivíduos.

b) As estruturas superficiais constituindo a gramática semiótica que ordena em forma discursiva os conteúdos susceptíveis de manifestação, porém anterior a ela, podendo, contudo, aparecer substancialmente em qualquer língua. Constitui a organização superficial que representa de uma certa maneira o nível lógico.

c) As estruturas de manifestação que produzem e organizam os significantes. Embora quase universais, elas são particulares a uma língua determinada (ou a um material). O nível semiótico é distinto do nível lingüístico e lhe é logicamente anterior, seja qual for a linguagem escolhida para a manifestação.

A competência textual do leitor se encontra inscrita e condicionada pelas exigências do meio socio-cultural.

Greimas, A. J. denominou o seu " Esquema Narrativo ", como o que dá sentido à vida, pois é a partir dele que passamos do Plano Narrativo para o Plano Discursivo, facilitando a leitura do texto. No esquema Narrativo, os sujeitos anônimos da trama vem em primeiro, depois é que vem a parte da narrativa, que é o discurso correspondente a vestimenta do texto.

O Esquema Narrativo é dividido em quatro partes a saber: A Manipulação, A Competência, a Performance e A Sanção. (31)

A Manipulação: tem como base um personagem induzindo outro a fazer

---

(31) FIORIN, José Luiz & SAVIOLI, Francisco Platão.op.cit.p.55-69.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

alguma coisa. São formas fundamentais de Manipulação: A Sedução que reforça no outro uma atitude positiva, a Tentação onde você oferece alguma coisa como recompensa e a Intimidação, em que você oferece alguma coisa em dano.

A Competência: o sujeito do fazer adquire um saber e um poder.

A Performance: o sujeito do fazer executa a sua ação. A Performance é a atitude fundamental do texto narrativo. É necessário ter competência, saber agir, saber fazer, em saber.

A Sanção: o sujeito do fazer recebe o castigo ou a recompensa.

Greimas criou a gramática do conteúdo, dentro da Semiótica com a intenção da análise de textos. Ele parte de uma lógica semântica, através de elementos dentro do texto para então fazer a análise da estrutura mais profunda deste texto.

Em nova chave, o Homem expressa seus sentimentos, através de formas verbais e não verbais.

Susanne K. Langer (32), relata-nos através da Linguagem Musical que a música, desenvolveu suas próprias formas, e estas são tão tradicionais como os elementos estruturais na fala (no Verbal).

Em música, a relação entre audição interior e audição real é subjacente a uma fase inteira da produção artística.

Os dois tipos de audição - física e mental - diferem um do outro de maneiras que não são geralmente reconhecidas, e suas diferenças precisam ser compreendidas antes de podermos determinar os seu relacionamentos exatos na experiência musical.

A audição física, percepção sensorial real do som, depende da natureza de um estímulo externo e daquilo que o órgão sensorial transmite, em registros da mente atenta, ou como memória real, ou como " preparação mental " de recepções ulteriores. Mesmo a audição inteligente é, até certo ponto, passiva, determinada pela causa externa.

A audição mental, também denominada de interior, é trabalho da mente, que começa com concepções de forma e termina com sua completa apresentação na experiência sensorial imaginada. Ela é mantida por todo tipo de recursos simbólicos. Exemplo: A orientação de partituras impressas.

---

(32) LANGER, Sussane K..op.cit.p.127-154.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Um ponto crítico, definido, do curso da criação musical, um novo sentimento instaura-se, reforçando a imaginação tonal, e ao mesmo tempo submetendo-se a ela: o sentimento de proferição, que é a atualização, a fala, o desempenho.

A proferição artística sempre luta por criar um símbolo tão completo e transparente quanto possível. A proferição pessoal, sob a tensão da emoção real, geralmente se contenta com símbolos parcialmente articulados, suficientes apenas para explicar os sintomas da pressão interna.

Em suas leituras, verifica-se que existem dois tipos de imaginação musical:

1. - Imaginação conceitual, que é o dom característico do compositor sendo mais sugestivo do que plenamente sensorial;

2. - Imaginação sonora, que trabalha em direção ao alvo final da concepção artística - comunicação da " Idéia " , enunciação articulada. É claro que isso é sentimento real, não é algo simbolizado pela música, mas algo que torna o símbolo eficaz. É a excitação contagiosa do artista com o conteúdo vital da obra.

A voz é mais um instrumento de resposta biológica do que da arte. Na realidade não é um instrumento musical quando trabalhada.

A música começa apenas quando algum fator formal-ritmo ou melodia - é reconhecido como estrutura dentro da qual acento e entonação são elementos por direitos próprios, não atributos casuais da fala individual.

As contribuições essenciais da voz e dos instrumentos, vêm de pólos opostos no campo da música. A exceção se dá aos instrumentos de sopro de madeira que são os que mais se aproximam quanto à posse de uma qualidade vocal. A voz, enquanto instrumento, livre de toda interferência pelos fatores fisiológicos dos pulmões, pelas constrições emocionais da garganta ou pelos hábitos não musicais da língua, é o ideal que governa o trabalho e a imaginação tonal do cantor.

A música instrumental luta pela proferição direta pela voz. A execução é um sintoma de emoção, bem como outros sintomas: riso, lágrimas, tremor, etc, onde cada executante, contudo, tem aquilo que se poderia chamar de " repertório adequado ", que consiste em peças que ele é temperamentalmente capaz de tocar, ou seja, a música que está dentro de seu horizonte emocional.

nº 741
BIBLIOTECA - UNESP

O ato de ouvir exibe uma variação quase que tão grande, entre a eficácia suprema e a obtusidade total, como a que encontramos na execução.

" O músico ouve sua própria idéia antes de tocar, antes de escrever (analisando o seu interior). A base de todo o progresso musical é um ouvir mais compreensivo. É o único apoio que todo artista precisa ter se quiser continuar a criar música é um mundo que ouve." (33)

Portanto, as vinhetas podem apresentar além da imagem, o som musical, que funciona como referencial. No caso do logotipo da Globo é a vinheta sonora " plim-plim ".

Todos esses fundamentos teóricos de Semiótica, da Lingüística e Filosófico Musical serão aplicados ao estudo das vinhetas adaptados sempre do Verbal para o Não Verbal.

---

(33) - LANGER, Sussane K. op.cit.p.154.

unesp

CAPÍTULO III: VINHETA INTERPROGRAMAS: UMA INOVAÇÃO ANIMADA

" Experiência é o nome que todos dão a seus erros. "

(Oscar Wilde)

Na Televisão existem várias oportunidades de programas veiculados geralmente para apresentar os comerciais e propagandas publicitárias. A propaganda é a programação de princípios, idéias, conhecimento ou teorias e a publicidade é a qualidade que é do público ou do que é feito em público, é a arte de exercer ação psicológica sobre o público com fins comerciais ou políticos. (34)

A emissoras usam o seu logotipo visual escolhido e permitido por elas mesmas, cada qual com o seu, como marca característica da sua programação diária.

A Rede Globo de Televisão escolheu a esfera global para a sua marca e também a sonoridade do seu famoso " plim-plim " que tipicamente remete a ela. Criou-se

---

(34) FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda.op.cit.p.387 e 391.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

o efeito Skinner (35) - o condicionamento. Segundo Nelson Piletti, a Teoria do condicionamento " para Skinner, um dos principais representantes da teoria do condicionamento, as pessoas são como "caixas negras ": podemos conhecer os estímulos, mas não podemos saber os estímulos que os atingem e as respostas que dão aos mesmos, porém não podemos conhecer experimentalmente os processos internos que fazem com que determinado estímulo leve a uma dada resposta.

Mas, se descobrirmos qual o estímulo que produz certa resposta num organismo, basta aplicar-lhe o estímulo que descobrimos. " Como por exemplo, pais que querem que o filho obtenha bons resultados na escola e prometem-lhe um prêmio de Natal; o domador que oferece uma bala ou confeito para o animal que obedeceu o seu comando.

O condicionamento sonoro do " plim-plim " entra pelos nossos ouvidos e já está cristalizado e memorizado em nosso córtex cerebral. Não é preciso dizer mais nada. Já sabemos automaticamente pelos nossos impulsos neuronais do que se trata.

Faremos aqui um breve relato histórico sobre as Vinhetas baseado na Tese de doutoramento do Professor Dr. Sidney Carlos Aznar (36) . " Vinheta: Da Iluminação à Telenovela " .

Um breve histórico (relato) das vinhetas será apreciado de acordo com o esquema abaixo:

1. Introdução: - iluminura
    a) primeiros iluminuristas
    b) iluminura bizantina
    c) iluminura irlandesa
    d) iluminura do Saltério de Utrecht
2. Informação histórica - profissão iluminador e calígrafo - as suas diferenças
3. Miniatura, Ilustração, Iluminura: distinções:
    a) Interpretação de iluminura e seus entraves
    b) Teoria Junguiana

---

(35) PILETTI, Nelson.op.cit.p.49-51.

(36) AZNAR, Sidney Carlos.op.cit.p.16-42.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

4. Distinção entre Vinheta e Ilustração
5. Televisão e Vinheta
    a) Tipos de vinheta
    b) Paralelo entre a Antigüidade e a Idade Moderna
    c) Relação entre Ilustração e Conteúdo.

Durante a Idade Média, a Iluminura foi uma expressão gráfica do texto sagrado servindo como guia de leitura do Antigo e Novo Testamento. Sua contribuição foi importante na difusão das escrituras sagradas sendo elo entre os homens unidos pela mesma crença e separados por grandes distâncias.

Para chamar a atenção do leitor quanto ao conteúdo dos textos sagrados, a iluminura se apresentava com elementos decorativos gráficos. As vinhetas eram as representações alegóricas, que ornamentavam as iluminuras, sendo oral sagrada e simbólica no período da Antigüidade e simbólica e gráfica na Idade Média.

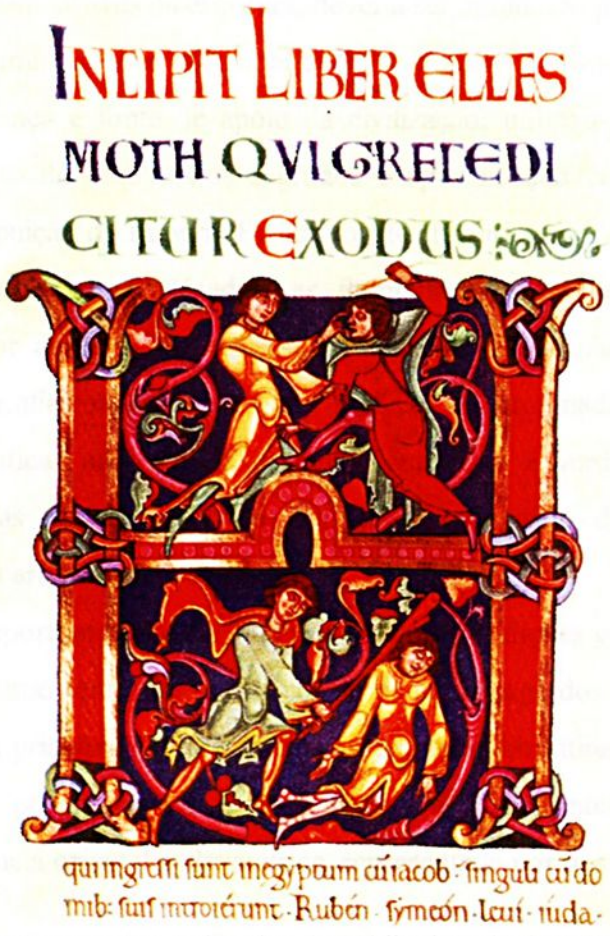


Figura 21: O Mestre das Figuras Animadas da Bíblia de Winchester, séc. XII.

Na figura da página anterior denominada de " O egípcio ferindo o hebreu e Moisés matando o egípcio, pertencente a segunda metade do século XII. Da Bíblia de Winchester (inicial historiada no começo do Livro do Êxodo) , Catedral de Winchester. A Bíblia de Winchester, uma das grandes Bíblias iluminadas realizadas na Inglaterra durante o século XII, foi ilustrada por diversos artistas provavelmente para o convento de St. Swithin, Winchester. Nota-se nela a preferência por movimentos agitados e uma enorme Letra Capitular " H " ,onde as Vinhetas são os elementos fora da letra. (37)

Desde a Era Antiga (1550-1300 A.C.), encontraram-se papiros egípcios e pergaminhos greco-romanos, sendo que os papiros foram os únicos iluminados na época, ao passo que os manuscritos dos gregos e romanos do primeiro século ainda existentes, são apenas escritos.

No século IV, a Igreja Católica passou a utilizar a iluminura, a princípio, em evangelhos, livros de horas, saltérios e Bíblias, com a finalidade de adorno, ilustração. A arte da iluminura (ilustração) possui um fim didascálico, isto é, o que os simples não entendiam através da escritura, deveria ser aprendido por meio de figuras.

A iluminura teve um papel decisivo durante a Invasão Bárbara em que a Igreja, única esperança e fonte de apoio da civilização, utilizou-se dessa técnica para melhor compreensão de seus textos sagrados e aproximação entre os homens. Para tanto, teve a contribuição do Império Bizantino (Roma Oriental).

Durante várias décadas, as iluminuras bem como os textos, foram recopiados, não por ausência de imaginação dos iluministas, mas porque a Igreja as considerava iconografias sagradas que não podiam ser profanadas ou dessacralizadas permanecendo idênticas ao livro de origem. Tanto isso é verdade que os monges, primeiros iluministas do século V da Era Cristã, por meio da arte da iluminura, desenvolveram uma arte monástica tida como " Arte Menor ".

É importante salientar que não foram as tradições greco-romanas, mas as bizantinas que fundamentaram a arte de iluminar os livros sagrados na Era Cristã.

Dois princípios caracterizam as iluminuras bizantinas: a influência greco-romana, retratadas por iluminuras que ocupavam a página inteira, com composição harmônica; e influência oriental e alexandrina, representada por ilustrações marginais,

---

(37) - KIDSON, Peter.op.cit.p.87.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

que são desenhos livres, não emoldurados, sem a presença da vinheta.

A iluminura bizantina é voltada para uma estética exclusivamente religiosa tendo como características a espiritual, onde impera os ensinamentos de Deus e a material, encerrando em pequenos espaços genuínas composições artísticas.

A arte bizantina teve influência da iluminura irlandesa cujas formas plásticas retratam a herança do mundo céltico. Essa estética, inspirada em peças de ourivesaria, caracteriza-se pela precisão de detalhes ornamentais e extrema minúcia; tendo as iluminuras um estilo frio, cortesão e requintado.

Só no início do século XX é que as iluminuras irlandesas tiveram valor como expressão da fé cristã.

Na figura abaixo observamos um exemplo dessa arte céltica. Trata-se de " O Cálice de Ardagh " , do século VIII, confeccionado em bronze e esmalte e pertencente ao Museu Nacional de Dublin, Irlanda.



Figura 22: O Cálice de Ardagh, séc. VIII.

O ornato irlandês em faixas é encontrado em trabalhos de metal, assim como em cruzes de pedra e nas miniaturas de manuscritos. Numerosos objetos célticos em bronze foram encontrados na Irlanda, datando da época anterior à conquista da Inglaterra pelos romanos, e nos quais se encontram motivos que mais tarde foram retomados pela arte cristã irlandesa. (38)

No período carolíngeo ocorreram mudanças nas iluminuras como podemos citar as iluminuras do Saltério de Utrecht, uma das obras mais importantes quanto à expressão e comunicação. Por meio dele os manuscritos sofrerão uma profunda modificação na concepção das páginas, texto e figuras lado a lado separam desenho da escrita; as cenas das iluminuras exibem acontecimentos que se entrelaçam tendo os iluminuras como preocupação expressar fatos diários em que se alternam os anjos e o divino. Vejamos a figura abaixo:



Figura 23: " A Ti clamarei, ó Senhor " - do Saltério de Ultrecht.

---

(38) LASSUS, Jean Cristandade.op.cit.p.106-7.

Nessa ilustração intitulada de " A Ti chamarei, ó Senhor ", é um detalhe de uma página do Saltério de Utrecht (MS. 32, Salmo 28, f. 15 v) 33x25 cm. da Biblioteca da Universidade, Utrecht. (39)

O Saltério de Utrecht é ilustrado com cenas animadas que descrevem literalmente as palavras de cada salmo, num estilo derivado do ilusionismo narrativo da pintura clássica tardia. Os agitados desenhos de contorno não pretendem traduzir movimento, e sim realçar as emoções das figuras.

Na Alta Idade Média, a profissão de iluminador e calígrafo se entrelaçavam, sendo que este ao escrever um livro enfeitava-o com letras coloridas e vinhetas. Já no século XIII há uma separação entre ilustrador e o escritor, este é o " librarius scriptor " e aquele é o iluminador ou paginador, que ornamenta as páginas; porém, ambos fizeram parte de uma corporação denominada, especial formada por pintores da época.

É bom lembrar que nestas breves informações históricas só foi utilizada a expressão iluminura e nunca ilustração porque na primeira incluída está a vinheta e na segunda não, pois trata-se tão somente de ilustração.

A respeito do termo miniatura, também não foi utilizado, visto que implícito se acha no termo iluminura, partindo do que representavam para a Igreja: " Iluminare ".

Desse modo, a miniatura é originária da iluminura com a função precípua de decorar e não de informar, como a iluminura.

As miniaturas eram pinturas de dimensões diminutas sobre materiais como papel, cobre, pergaminho, marfim, etc. , servindo não só para emoldurar, mas também para adornar quaisquer objetos representando retratos ou paisagens.

Não é possível uma distinção rigorosa entre ilustração, iluminura e miniatura, mas uma distinção se faz necessária com o termo vinheta, para conceituá-la. Para tanto é mister interpretar o que seja uma iluminura.

A interpretação da iluminura é difícil, pois os significados são vários e estão ligados às sagradas escrituras. Mas, tal interpretação será de grande valia na

---

(39) - KIDSON, Peter.op.cit.p.43.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

conceituação de vinheta, já que o conteúdo das iluminuras guarda relação com o texto da Bíblia.

Existem vários obstáculos ao se interpretar uma iluminura; primeiro, os monges executavam as ilustrações sagradas, representando as passagens Bíblicas de acordo com a concepção da Igreja e retratando o universo cultural na formação da obra dificultando a interpretação perfeita de uma iluminura face à liberdade de criar do artista.

O segundo entrave na interpretação é que grande parte das iluminuras e vinhetas são anônimas. Terceiro aspecto que prejudica a interpretação são os dogmas da Igreja.

Segundo a Teoria Junguiana, citada por Sidney Carlos Aznar,

" por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que freqüentemente utilizamos termos simbólicos como representações de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente. Esta é uma das razões por que todas as religiões empregam uma linguagem simbólica e se exprimem através de imagens". (40)

Isso é o que ocorre também na interpretação de uma iluminura em que muitas significações simbólicas escapam e fogem do entendimento humano.

A diferença básica entre vinheta e ilustração é que a primeira exerce uma função decorativa ligada indiretamente ao texto enquanto que a segunda está diretamente associada a ele.. a Iluminura representaria visualmente o texto englobando ilustração, vinheta e caligrafia.

Notamos que a vinheta surge como instrumento para mostrar à nova geração por meio das formas do passado, o elo de ligação entre passado, presente e futuro. Tanto isso é verdade que até hoje há resquícios de formas decorativas utilizadas pelos iluministas que encontramos nos vasos industrializados feitos em latão, bronze e cobre.

É interessante salientar que as vinhetas presentes na abertura das novelas têm caráter repetitivo, pois na televisão, se apresentam enquanto durar a novela. As mensagens trazidas por essas vinhetas nem sempre são decifráveis pelo telespectador por não relaciona-las ao conteúdo da novela. A vinheta de abertura da novela " A Próxima

---

(40) AZNAR, apud JUNG, Gustav Carl.op.cit.p.35.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Vítima " transmitida pela Rede Globo de Televisão em 1.995 é um exemplo disso. Vejamos, pois, o que nos diz esta abertura.

A cidade de São Paulo é o ponto de partida no início da abertura da telenovela " A Próxima Vítima ". Em televisão, o redesenho da concepção de massa/ público, segundo Arlindo Machado (41), fornece-nos diferenciações na questão do Tempo/ Espaço com normas das manifestações visuais.

Tais elementos são divididos em duas vertentes a saber: Linguagem Temporal e Linguagem Espacial, cada uma com as suas respectivas características.

1. A Linguagem Temporal:

Nesse tipo de abordagem , os objetos são elementos temporais bem como seus nomes, existindo portanto uma relação dicotômica entre o objeto e o nome. A Linguagem Temporal implica sempre no problema de resolução da localização, onde o Tempo é a própria medida de espaço.

O Espaço implica em probabilidades e é justamente São Paulo, a maior metrópole do Brasil, inclusive da América Latina, é demonstrada no primeiro plano, na cena inicial.

A cor inicial é Magenta, uma cor primária que permanece um segundo no ar. Essa cor tem como intenção demonstrar que também é correspondente ao visor de um projeto bélico, com muitas vezes mostrado em filmes americanos no cinema, que está a procura de alvos, a procura de alguém e quem será então essa próxima vítima?

2. Linguagem Espacial:

Já na Linguagem Espacial a relação ocorre a nível das três dimensões - largura, altura e profundidade - São utilizados os elementos da percepção, memória, a experiência, as lembranças, ligados ao espaço. Como por exemplo: certas lembranças vem a mente com outros fatores simultaneamente (montando com semelhanças, com similitudes), sendo também fragmentada.

A Linguagem Espacial implica portanto em simultaneidade e é justamente por esse gancho que a câmera focaliza a cidade de São Paulo como sendo o local da

---

(41) - MACHADO, Arlindo. op.cit.p.67-88.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

trama, remetendo o telespectador a lembranças sócio/culturais que implica em uma Metrópole.

As imagens então são trabalhadas com associações por analogias. Essas associações podem ser por contigüidade ou similaridade que são ações mentais de interpretação.

A nível da contigüidade, não se tem grandes descobertas. Existe sim uma mera redundância e as novelas de televisão trabalham no eixo de contigüidade, onde a proximidade é linear - o número de capítulos, ganchos que chamam o verbal se sobrepondo ao não-verbal - dando caras aos personagens.

O ambiente da novela das 8:00 H está portanto no tempo presente, fornecendo a garantia de audiência pela montagem em contigüidade. Cria-se no receptor uma determinada realidade e não o da representação. Este eterno presente também propícia um nível de ilusão ao receptor, através de processos de identificação.

A partir daí, então, a câmera através de " zoons " , fecha-se deixando de trabalhar com tomadas panorâmicas de localização que não é o próprio da linguagem do veículo mas sim do Cinema e fecha-se em planos determinados a ela, ou seja, a planos médio e closes, focalizando então rostos comuns e lugares também comuns de uma metrópole. Como exemplos:

A cobertura de um edifício, a estação de um metrô que é veículo de transporte típico de metrópoles, a travessia de uma rua com seus semáforos, o lazer em um parque florestal, lembrando que são espaços raros em " big " cidades, o chofer de uma madame em seu carro, um calçadão como local comum para uma conversa informal entre pessoas.

Por processos presentes na contigüidade através da figurativização da Metonímia (a parte pelo todo), funde os rostos de traseuntes comuns com recursos tecnológicos da Computação Gráfica - Os Mosaicos - típico em Multimídia (o uso de mais de um elemento eletrônico ou não) para a obtenção do efeito visual desejado pelo produtor, vão aparecendo o rosto de personagens da novela, estes já de conhecimento do público com caráter intencional da ambigüidade, entre vida comum da vida representacional da ficção. Cria-se uma falsa ilusão do espelho do reconhecimento através de percepção / lembranças.

unesp

O professor doutor Oliveira, Pelópidas C. de (42), utiliza a terminologia de " Sociedade Multimídia: Um delírio tecnológico ," demonstrando a questão do mito que existe por detrás e também a metodologia usada.

Utilizando videoclips, o autor comenta: " é subestimar o potencial emergente de novas formas de expressar e tornar comum " (43), ou seja, em outras palavras, não podemos ignorar a sociedade Multimídia hoje. A mídia significa, em primeira abordagem, o conjunto, técnica e socialmente determinado, dos meios simbólicos de transmissão e circulação. O computador entrou nesse conjunto, que precede e supera a esfera dos meios de comunicação de massa contemporâneos, impressos e eletrônicos, entendidos como meios de difusão maciça (imprensa, rádio, televisão, cinema, publicidade e o computador).

Uma mesa de refeição, uma escola, um café-bar, uma igreja, uma sala de biblioteca, uma máquina de escrever, um parlamento não são feitos para difundir informações. Não são mídia, mas entram no campo da sociedade Multimídia enquanto espaços e alternativas de difusão, vetores de sensibilidade e matrizes da sociabilidade. Sem um ou outro desses " canais ", esta ou aquela ideologia não chegaria a ter existência social de que podemos dar testemunho.

Os personagens da vinheta, localizados na lente de mira, usuários apenas do suporte físico do corpo, são eliminados da cena, algumas vezes percebidos, outras não, por pessoas ao seu redor. O espelho da percepção/lembranças evidencia claramente o que a trama, a temática central da novela irá focalizar: Que qualquer pessoa numa cidade grande está sujeito a acontecer, ou seja, a própria morte a qualquer instante. Quem será protegido disso? Alguém sabe o cartão da sua hora?

O término da vinheta de abertura de " A Próxima Vítima " é abordado na temática do " Voyerismo ", onde estamos sendo observados a qualquer instante por alguém, isso muito presente em Metrópoles.

O close é fechado em um olho azul de um observador que automaticamente fecha o seu olhar pela colocação de seus óculos escuros, vedando-o no sentido de permissão do olhar para qualquer ângulo sem no entanto ser observado e aí

---

(42) OLIVEIRA, Pelópidas Cypriano de. Aula Magna.

(43) IDEM. Videoclip: artemídia emergente. p.293.

ocorre, através de recursos computadorizados, a quebra de sua lente espelhada, inclusive, com a presença do som característico, implicando-se que qualquer um pode ser em potencial, a próxima vítima.

Em contrapartida, aparece o título da novela juntamente com a queda da letra I da palavra próxima, que está localizada no plano vertical (no eixo Paragmático) , simbolizando a própria vida, para a palavra vítima, esta na horizontal (no eixo Sintagmático), implicando a morte em uma antítese Vida / Morte.

Afinal quem vive para sempre? Esta é a frase do policial Gaff em uma das últimas cenas do filme " Blade Rumer - O Caçador de Andróides ".

Resta dizer que na Antigüidade, durante o período de evangelização, a população das nações católicas, foi influenciada pelos religiosos para fazer correlação entre o conteúdo da iluminura e do texto Bíblico facilitando seu entendimento. Porém, isso não ocorre com o telespectador, pois os produtores de televisão não questionam o relacionamento existente entre o conteúdo das vinhetas de abertura das novelas e o conteúdo destas.

No entanto, nos últimos anos nota-se uma preocupação acerca dessa postura através de informações obtidas pelos veículos de comunicação de massa. A equipe de produção de vinhetas coordenada por Hans Donner, é um típico exemplo dos efeitos especiais produzidos pela Computação Gráfica.

Esses logotipos mais a animação visual e os efeitos sonoros são denominados de vinhetas, que vêm traduzida da palavra do francês vignette, diminutivo de vigne.

Vinheta é um fantasia visual que acrescenta a obra pronta (vem junto de). No vídeo esqueceram a especificidade do termo vinheta. É utilizado erroneamente, mas é utilizado. É comum chamar de vinheta o que é ilustração.

A vinheta é arte, pois é criada num estágio posterior e anexada ou justaposta a ilustração, associando com a fantasia que também é trabalhada pela televisão.

Para um perfeito entendimento do termo vinheta adaptado para os Meio de Comunicação de Massa, temos que levar em consideração, que primitivamente a vinheta é uma forma gráfica ornamental da editoração.

unesp

Em televisão é utilizado para a identificação breve da estação do programa, do patrocinador, ou do apresentador de um programa de TV ou rádio, no início ou no fim da cada intervalo.

Na televisão o fator espetáculo não deixa nunca de fazer parte da fórmula ou sucesso. Foi para garantir o sucesso do espetáculo que se adaptou o termo vinheta para esse veículo. Em vista disso eles apoderam-se das linguagens musical, plástica e cênica.

A vinheta foi adaptada para a televisão com a função de ornamentar o espaço da própria TV, tornando-a mais agradável ao consumidor a sua programação.

O novo Manual de Redação da Folha de São Paulo designa o termo vinheta como:

" Originalmente, pequenos elementos decorativos desenhados por miniaturas medievais nas margens dos manuscritos. Os motivos provinham de plantas como videiras, daí o nome (vignette, em francês, é o diminutivo de vigne, videira ou vinha).

A expressão designa hoje a forma gráfica usada para caracterizar uma seção de jornal ou revista. Também é empregada em rádio e televisão. " (44)

Vejamos um exemplo de vinheta utilizada em jornais na figura a seguir:



Figura 24: Vinheta utilizada em jornal.

Vinhetas, segundo leituras de Sidney Carlos Aznar:

" A utilização desse termo atualmente embora errôneo se fez pelo fato dela apresentar um caráter utilitário: A vinheta das gravuras está presa ao verbal. Ela é persuasiva, fática,

---

(44) - Novo Manual de Redação.op.cit.p.169-170.

tendo como principal e portanto, uma função de comunicação com o texto verbal. Ela é referencial porque tem um referente (o objeto) e um destinatário: o usuário. " (45)

Atualmente, na televisão, as vinhetas podem apresentar-se de duas formas: Vinhetas de Comercial ou Vinhetas Interprogramas. As Vinhetas de Comercial são aquelas que vêm antes e depois dos intervalos comerciais. Já as Vinhetas Interprogramas, são aquelas que dão valor ao logotipo da emissora, geralmente feitas com desenhos animados em torno do símbolo da rede, ligando um programa ao outro.

Vinheta em televisão é o nome que recebe qualquer visual que não seja nem a abertura nem o encerramento de um programa; percebemos que na Rede Globo houve uma inversão apenas nominativa, pois inverteu-se apenas o nome.

Em vez de serem denominadas de Vinhetas de Comercial, são denominadas de Vinhetas Interprogramas (com desenhos animados) pois essas novas vinhetas não ligam um programa ao outro e sim estão apresentadas entre os intervalos comerciais da sua programação. Exemplo: vinhetas com desenhos animados com o símbolo da rede (vinhetas interprogramas) em um filme da Tela Quente, Intercine, Domingo Maior, etc.

Em televisão as vinhetas dão-se num espaço de tempo menor, que podemos traduzi-las na linguagem cinematográfica de " spot ", que são entendidos como um ponto, uma marca, um " flash " , ou seja, em curtas palavras são muito breves no tempo de veiculação na tela (até quinze segundos) e exploram ao máximo a possibilidade de combinar as três matérias de expressão do cinema e do vídeo que são: (46)

a) Sons - palavras, ruídos, músicas;

b) Imagens - fixas, animadas, fotográficas ou gráficas;

c) Escrita - legendas de vários tipos, quaisquer menções escrita.

Disso resulta um bombardeio de imagens e sons, impressões, sensações e significações. Desfazer o que a montagem e a mixagem dispuseram, permite observarmos a produção do sentido e os efeitos do spot (que utilizaremos também para

---

(45) - AZNAR, Sidney Carlos.op.cit.p.116.

(46) - VANOYE, Francis & GOLIOT - LÉTÉ, Anne.op.cit.p.107-13.

vinhetas).

Francis Vanoye & Anne Goliot-Lété, (47) utilizam em seu estudos, oito tópicos para desfazer-se a montagem que correspondem aos seguintes:

1. Cronometrá-lo;

2. Contar os planos, isto é, as porções de película compreendida entre duas montagens;

3. Destacar as figuras transição de plano a plano (cortes, fusões) e os procedimentos técnicos (câmera lenta, sobre- impressões, acelerações, etc);

4. Observar o papel das vozes (in e off) : Quando intervêm? Quem fala? Para dizer o quê? A quem?;

5. Observar as características visuais dos personagens; definir seus papéis;

6. Observar as manifestações do produto: de seu nome, de sua imagem: Quando? Como? Quantas vezes? ;

7. Caracterizar o spot (argumentativo, narrativo, outro) e sua influência sobre o espectador (informação, sedução);

8. Detectar características formais ou retóricas (redundância de sons-imagens-palavras-hipérbole).

Como percebemos, o spot será utilizado para a adaptação de um técnica fílmica para a televisão, pois tem características de uma vinheta de TV. Urge, nesse caso, estudarmos a aplicação prática dos Recursos Técnicos da Televisão.

---

(47) - VANOYE, Francis & GOLIOT-LÉTÉ, Anne.op.cit.p.113.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

CAPÍTULO IV: MENSAGEM ESTÉTICA EM LOGOTIPO ANIMADO: FOCALIZANDO " A MENINA COM BOLHAS DE SABÃO "

" A imaginação é mais importante que o conhecimento."

Albert Einstein

Este capítulo analisará de início uma Vinheta da Rede Globo veiculada no ano de 1996, por mim aleatoriamente escolhida, procurando aplicar os pontos teóricos lidos anteriormente nos Capítulos I, II, III, respectivamente, à luz dos assuntos relacionados com a Semiologia, o uso do termo vinheta e as Técnicas de Produção em TV.

Em uma primeira análise epidérmica, superficial da vinheta, que tem a duração de aproximadamente dez segundos, podemos observar e concluir que sobre o aspecto da visualização na TV, ela é perfeita. A mensagem estética do desenho se dá nos pontos áureos de observação do olhar humano que são todos seguidos.

Para os Gregos, a vinheta era conhecida como retângulo de Ouro, devido ao desenvolvimento da pintura que utilizava um estilo geométrico num repertório

crescente - ziguezagues, losangos, labirintos, com a intenção utilitária da obra de arte tornar-se uma harmônica agradável ao olho humano, conforme Donald E. Strong. (48)

Existem fórmulas de proporção nas quais a escala pode basear-se; a mais famosa é a secção áurea grega, uma fórmula matemática de grande elegância visual. Para obtê-la, é preciso seccionar um quadrado e usar a diagonal de uma de suas metades como raio, para ampliar as dimensões do quadrado, de tal modo que ele se converta num retângulo áureo. Na proporção obtida; a : b = c : a . O método de construir a proporção é mostrado na figura abaixo, a secção grega foi usada pelo gregos para conceber a maior parte das coisas que criaram desde as ânforas clássicas até as plantas baixas dos templos e suas projeções verticais.

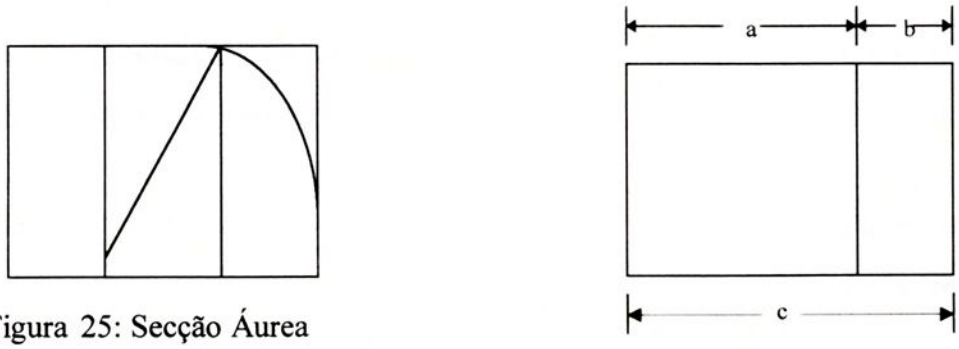


Figura 25: Secção Áurea

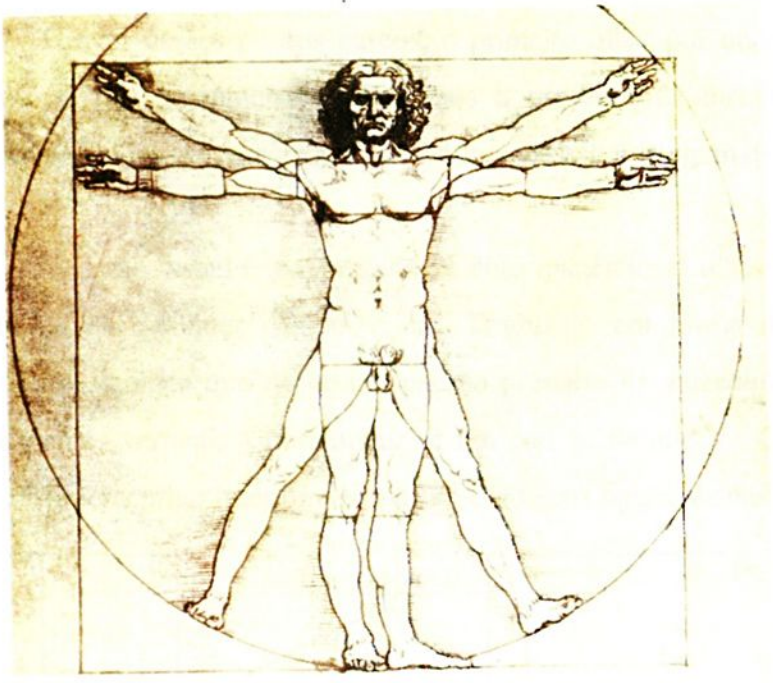
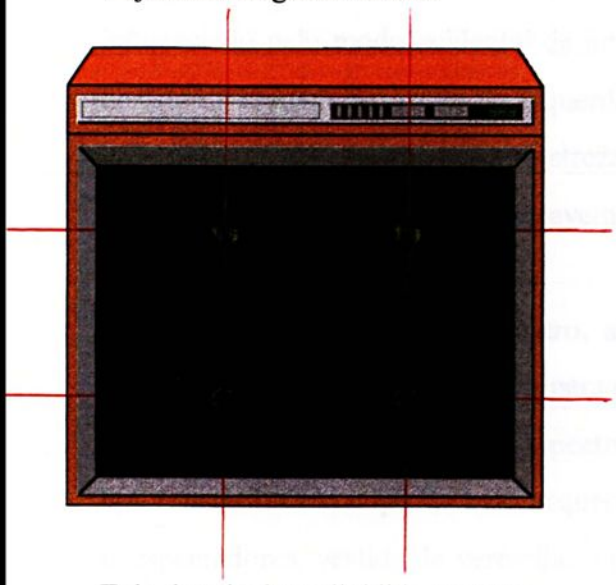


Figura 26: Leonardo da Vinci. Proporções do Corpo Humano. 34.5 x 24.5 cm.

---

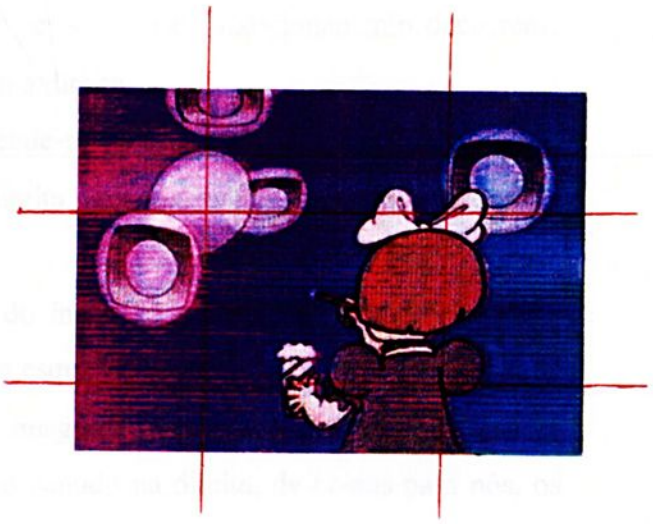
(48) - STRONG, Donald E. op.cit.p.35.

Vejamos as figuras abaixo:



Tela da televisão dividida em três partes - os pontos áureos

Figura 27 : TV.



Olhar do observador

(O telespectador)

Figura 28: Vinheta da Rede Globo de 1996.

Através desses pontos áureos, o primeiro olhar por onde entra se dá no lado esquerdo da tela, justamente onde temos a presença da menina, e os demais coincidem com os balões em movimento tornando com isso a imagem de harmônica mais agradável.

A tensão visual é maximizada de duas maneiras: O olho favoreceu a zona inferior esquerda de qualquer campo visual. Traduzido em forma de representação diagramática, isso significa que existe um padrão primário de varredura do campo que reage aos referentes verticais - horizontais, e um padrão secundário de varredura que reage ao impulso perceptivo inferior - esquerdo, conforme figura abaixo:

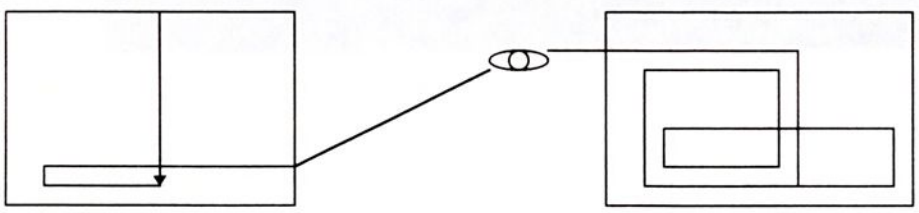


Figura 29: Entrada do olhar

Figura 30: Olhar do lado esquerdo.

O favorecimento da parte esquerda do campo visual talvez seja influenciado pelo modo acidental de imprimir, e pelo forte condicionamento decorrente do fato de aprendermos a ler da esquerda para a direita.

Curiosamente, a destreza estende-se às culturas que escreviam de cima para baixo, e que, no presente escrevem da direita para a esquerda, também favorecendo o campo esquerdo da visão.

Na prática, em teatro, antes do início da encenação, quando a cortina sobe, o olhar do público é dirigido para o lado esquerdo deste.

Observamos tais aspectos de imagem: Em meios planos, a menina se apresenta com um copo na mão esquerda e o canudo na direita, de costas para nós, os telespectadores, vestida de vermelho e com um laço de fita no cabelo sobre sua cabeça. Ela já soltou três balões e solta mais dois, todos estes apresentando o logotipo da Rede Globo de Televisão, conforme observamos na figura abaixo:

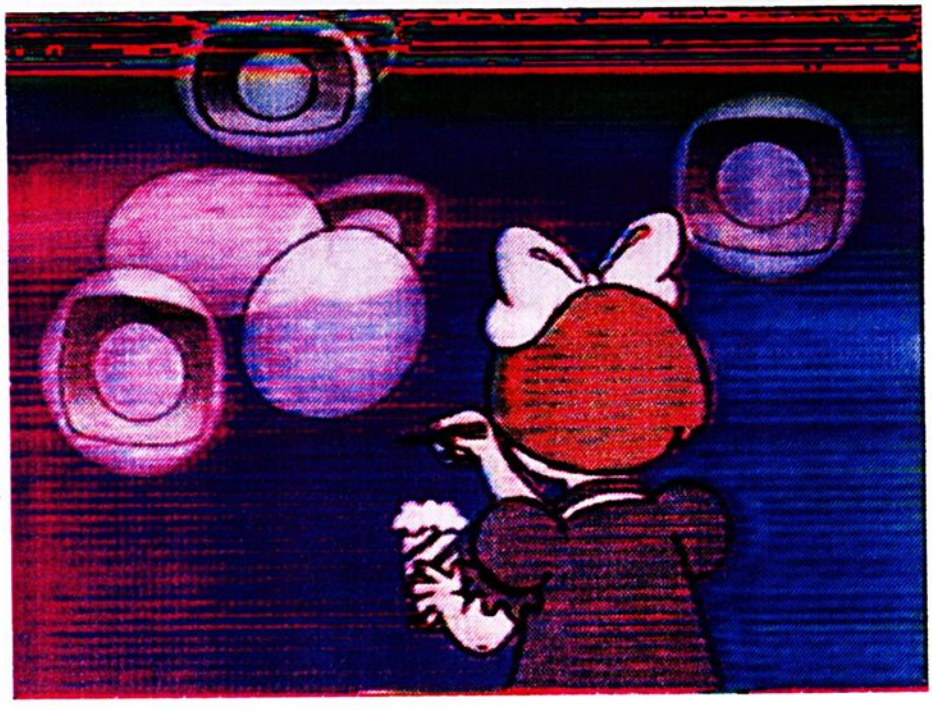


Figura 31: Vinheta da Rede Globo de 1996

Na seqüência, outros dois balões de sabão são feitos, só que não apresentam a marca da esfera global (o seu logotipo). Estes então são eliminados da cena, estourados pela menina através do canudo, aparecendo então o som característico do " plim - plim ", conforme figura abaixo:

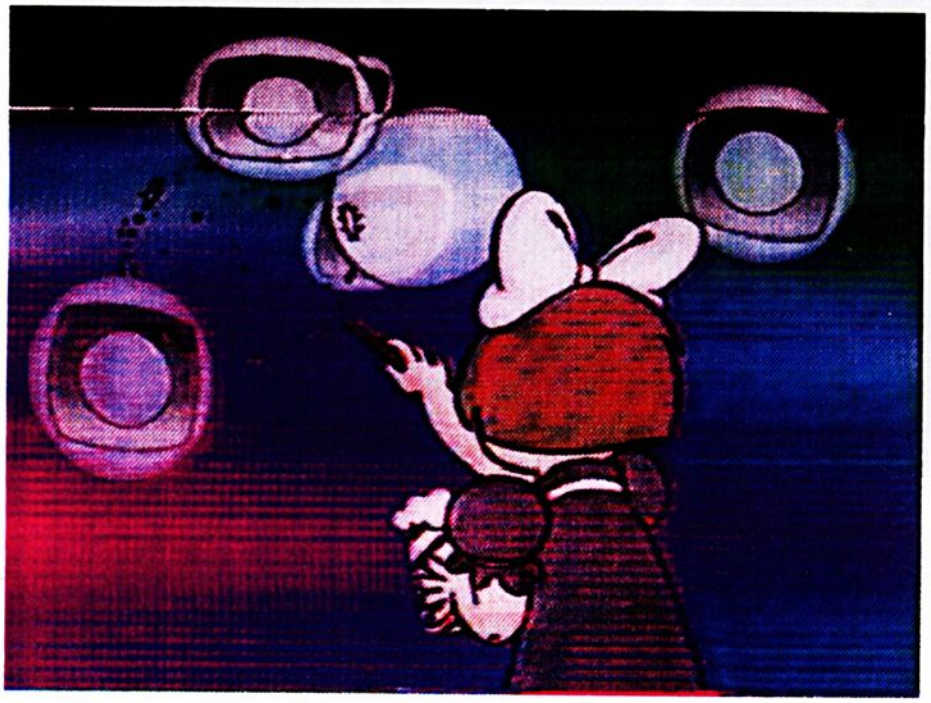


Figura 32: Vinheta da Rede Globo de 1996.

Finalmente, ao término da vinheta, aparece a assinatura do seu produtor Chico Caruso, abaixo, no lado esquerdo da tela, como sendo este o único elemento verbal da cena.

Vejamos a ilustração a seguir:

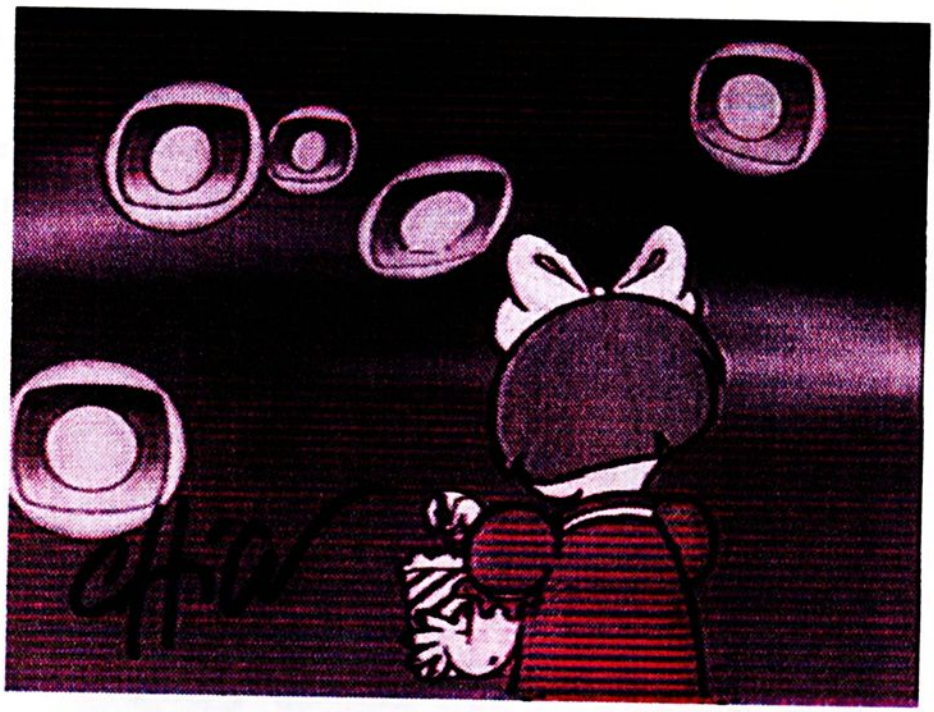


Figura 33: Vinheta da Rede Globo de 1996.

Nessa decupagem realizada, podemos obter determinadas informações. Numa primeira leitura, ficamos maravilhados. Trata-se de uma cena infantil que nos remete às lembranças da própria infância. Expressões como Ah! Que coisa bonita ! Que lindo ! Que agradável ! ; todas as interjeições, remete-nos inerentemente à memória.

Paralelamente comparo com a tela do Pintor do Renascimento na Alemanha e nos Países Baixos, Pieter Bruegel, conhecido como " O Velho " (1525-1569), que viveu nos Países Baixos na região dos Flandes. Ele, por influência renascentista, retrata a realidade das pequenas aldeias que ainda conservavam a cultura

medieval. Essa temática foi trabalhada pelo artista em " Jogos Infantis " (1560) que apresentava oitenta e quatro brincadeiras de crianças. (49)

Quando observamos essa obra, dois fatos nos chama a atenção. Em primeiro lugar, a composição com grande números de figuras, técnica que o artista dominava.

Em segundo lugar, a atitude das crianças: parece como quem executa um trabalho e não uma diversão. Essa sensação é dada pela ausência de sorriso em seus rostos. A melancolia é o seu traço mais marcante. Vejamos a figura abaixo:



Figura 34: Jogos Infantis (1560) de Pieter Bruegel.

Então fazemos o mesmo com essa Vinheta. Analisando a sua plastia numa visão semiótica mais profunda, podemos obter dados sobre a Ideologia do poder que este vídeo conota.

---

(49) SANTOS, Maria das Graças Vieira Proença dos. op.cit.p.96.

É muita coincidência fazer uma analogia paralela com as cinco bolas de sabão que ela solta com a marca da Rede Globo de Televisão, que coincide justamente com as cinco regiões administrativas do Brasil, a saber: Centro - Oeste, Nordeste, Norte, Sudeste e Sul. Isso demonstra o poder absoluto, a soberania daquela emissora em todo o nosso país.

Na seqüência, duas bolas de sabão sem a marca global, são eliminadas, aniquiladas da cena com o famoso som do " plim - plim ". A interpretação é a seguinte: as segundas e terceiras emissoras, concorrentes no gênero, não se atrevem e nem adiantaria tentar superá-la, pois, estão longe desta batalha, visto que a menina é a detentora do poder, aquela que toma todas as decisões através do vídeo tornando-se um ser de extrema importância e com um certo grau de superioridade. Dessa forma, podemos fazer uma analogia da vestimenta dessa menina com os trajes monárquicos.

Menina	Monarca
Roupa Vermelha	Manto da Soberania
Laço de fita na cabeça	Diadema/ Coroa Imperial
Canudo de Assopro	Cetro Monárquico

Figura 35: Quadro esquemático de comparações entre a menina e os aspectos ligados a monarquia.

São justamente estes símbolos que diferenciam um soberano de um simples vassalo na hierarquia monárquica. Isto torna a garotinha poderosa, ou seja, nesse sentido, a simples e meiga menininha é a própria Rede Globo de Televisão, rainha e poderosa. É a fábula do lobo em pele de cordeiro se repetindo novamente.

Mais um detalhe interessante é o de não observarmos o rosto por estar de costas. Isso não é proposital, de caráter intencional, à toa. Existe um significado para isso.

Renato J. Ribeiro (50) relata que por questões de Etiqueta do Antigo

---

(50) RIBEIRO, Renato Janini. op. cit. p. 43-71.

Regime, num duelo entre duas pessoas é totalmente proibido e impossível por regras pré determinadas, atacar o inimigo pelas costas. Essa lei foi muito aproveitada posteriormente pelos famosos filmes de " bang - bang " (Western) americanos e pelo atuais e contemporâneos " Rambos " em seus duelos entre bandidos e mocinhos, onde ambos respeitam essa regra impositiva, como se fosse um código de Ética e Honra para eles.

Um dos pontos estratégicos da honra, no Mediterrâneo, está no campo sexual. Desonra um homem o adultério de sua esposa, ou mesmo uma aventura amorosa de sua irmã ou filha. Estamos habituados a uma moral, filosófica ou religiosa, que faz um indivíduo ser responsável pelos atos que ele comete. Aqui vemos uma concepção diametralmente oposta.

" O homem não é livre, mas sujeito à Fortuna (a expressão " sangue - azul ") que se reduz ao folclore monárquico, é um ato que não é seu basta para difamá-lo, se atinge pessoas das suas relações ", conforme Ribeiro, Renato Janine. (5 1)

A Etiqueta do Antigo Regime

A sociedade de honra põe distância entre as intenções e a reputação do varão: o homem de bem pode passar por " cornudo " enquanto que o infrator da religião e da moral se cobre de glória, e como exemplo citamos D. Juan de Molièri. Aliás, para a desonra masculina nem precisa ter ocorrido a aventura feminina, a suspeita é às vezes suficiente. A honra e a desonra se contentam com as aparências. Investigar mais fundo pode até parecer covardia de um homem que receia tirar satisfações da ofensa que sofreu.

Os valores da honra não são os do Cristianismo. A religião cristã dá importância à intenção. Para determinar se há pecado, mais importante que a materialidade do ato é o propósito do agente. Ora, se aferir a honra de um homem, só importa o que se torna público, a própria intenção só é considerada na medida em que ela é exibida, tornando - se visível.

---

(51) RIBEIRO, Renato Janini op. cit. p.64.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Deus, que devassa as aparências, conhece as intenções de cada ser humano e pode perdoar um ato infeliz, porque é feito sem maldade, mas não nestes homens armados (duelistas), isto é, honrados. Cegos às intenções, eles devem ser capazes de se defenderem até com a sua própria vida, o seu próprio nome.

A procura da honra é de toda a sociedade guerreira, em vez de simples elaboração tardia de cavaleiros à busca de uma gratificação para práticas que tendem a tornar-se anacrônicas. Desde a Alta Idade Média está presente entre os guerreiros o desejo de rememorar o herói. Como exemplo, citamos o filme " El Cid " que foi vencido, mas a sua imortalidade lhe vem justamente da sua derrota e morte, então fará dele uma figura símbolo e inspirará a vontade de lutar de outros homens, como ele cristão, como ele cavaleiros.

Outro exemplo bem nosso é Guimarães Rosa (A Hora e a Vez de Augusto Matraga), onde Augusto Matraga, homem competidor, que se honrava desonrando os demais, é vencido e humilhado. Salvo por um casal religioso, converte-se à fé e à humildade.

Mas o sangue lhe ferve e, vendo a quadrilha de Joãozinho Bem-Bem, sente-se ainda atraído pela vida guerreira. Vai terminar, porém, enfrentando-o (Joãozinho) para defender a gente refugiada da Igreja, e sabendo que o inimigo é seu " mano velho " o qual respeita, seu parente que ama. Ao morrer rindo e feliz ele procura quem o reconheça o recorde e, em paz com o mundo, quer o sagaz contentamento de ter o nome lembrado.

Um homem de honra é suscetível a ser ferido, mesmo quando não haja esta intenção. Mas entre os varões armados, alguns fazem, da ofensa profissão, como observamos no filme " Os Duelistas " de Ridley Scoth. Humilhar um igual é subtrair- lhe parte da honra e aumentar a sua própria.

Os duelistas aprendem a manejar a espada, como também a se defender.

Alexandre Dumas em seu livro " Os Três Mosqueteiros " mostra bem a passagem do duelo à etiqueta.

Em nome da paz e em defesa da justiça, os tribunais punem de morte quem tira satisfações pela espada.

Os duelos aumentaram em grande número durante o século XVI e primeira metade do século XVII em função da pouca autoridade dos reis, porém, sob o

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

absolutismo, os nobres vão bater-se cada vez menos. Não é mera incidência que vá florescer a etiqueta, ela é o meio pelo qual os reis vão domesticar a honra, fazendo-a fluir do trono em vez da iniciativa individual. É no sorriso de Luís XIV, mais que na espada de duelistas, que o nobre vai sentir-se honrado.

Conforme ilustração abaixo:



Figura 36: Giacomo di Grassi. A Verdadeira Arte da Defesa.

A menininha faz justamente isso, ataca pela frente seus inimigos que são as bolhas sem marcas representando seus concorrentes e esconde seu rosto, ficando de costas para os telespectadores, transmitindo para nós uma idéia tal como: Veja, aprecie e goste. Fique narcotizado em seu lugar, assista a programação passivamente, relaxe e bom programa! Diante disso, não nos resta fazer mais nada. Ah! Não se esqueça do fundamental: assistir aos comerciais e propagandas publicitárias subseqüentes da programação e consumi-los também.

Na seqüência deste capítulo, faremos a citação da análise de uma Vinheta da Rede Globo de Televisão de 1997, mostrando as diferenças e a evolução que sofreram no tratamento.

A Rede Globo de Televisão substituiu o tradicional "plim - plim " que anuncia o início e o fim dos intervalos comerciais por novas vinhetas que têm como proposta apresentar mensagens de utilidade pública.

Elas deveriam ser educativas e conter ensinamentos e dicas sobre saúde, trânsito e cidadania, mas fica difícil entender como é que podem ser considerados educativos os novos desenhos. O material estimula o revide como forma de aprendizado e mostra personagens sofrendo as piores conseqüências por não terem se comportado de maneira politicamente correta.

Exemplos: um rapaz que não põe o cinto de segurança para assistir a um mero filme de ação na TV é arremessado do sofá, conforme figura abaixo:



Figura 37: O rapaz não põe o cinto de segurança e é arremessado do sofá.

Outro exemplo muito " educativo " é o do funcionário que pinta a faixa de segurança no asfalto quando um carro pára no cruzamento e é pichado com a tinta da faixa de rua por ter avançado na área de pedestre. Vejamos a figura abaixo:

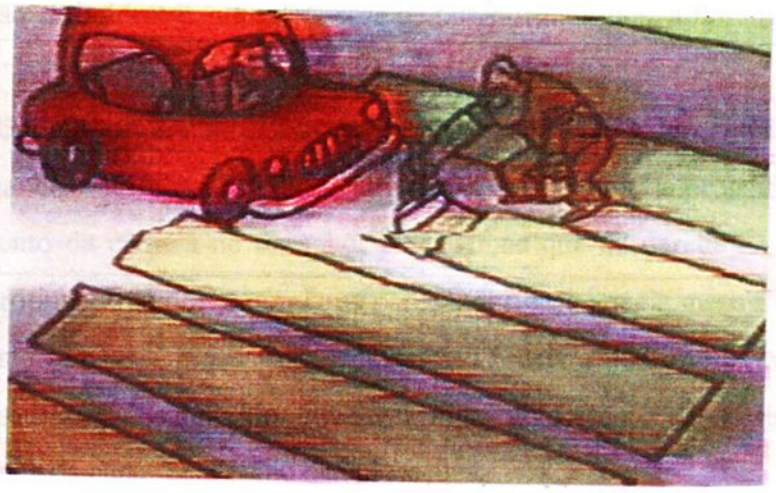


Figura 38: Cena da vinheta em que um carro é pichado na faixa de segurança.

Os desenhos são divertidos, mas o problema é que eles têm sempre uma mensagem moralista e reducionista.

O que poderia ser um bom serviço para o telespectador, acabou se revelando apenas mais uma tolice. Essas novas vinhetas são, em última análise, uma apologia à violência. A pretexto de denunciar os maus hábitos do brasileiro, o novo " plim - plim " prega a reação, a vingança.

Em contrapartida, a Rede Globo veicula vinhetas de caráter educativo e instrutivo, não perdendo a sua linha de humor, como é o caso da vinheta que apresenta problemas relacionados à saúde bucal.

A O.M.S. apresenta um quadro mostrando as doenças que constituem riscos para a saúde bucal que é o seguinte, pela ordem decrescente:

1. Cárie Dental
2. Doenças Periodontais
3. Irregularidades dos dentes e maxila
4. Lábio leporino
5. Câncer Bucal

* Fonte: Disciplina de Periodontia da Faculdade de Odontologia de Araraquara, Unesp, 1990.

A vinheta retrata justamente a questão da cárie dental que é uma doença multifatorial , pois depende de quatro fatores, conforme Ernest Newbrun para a sua instalação e desenvolvimento que são: o hospedeiro (dente), a dieta (principalmente de açúcares, que são carboidratos), a saliva com os microorganismos, a flora bacteriana e o tempo.

Em um tom humorístico, nos é apresentado uma galera, uma " gang " de pichadores pintando uma parede branca, até aí não há nehuma anormalidade, porém, com o afastamento da câmera no desenho, percebemos que tal parede na verdade é o dente de um garotinho, que por incrível que pareça, pertence àquela mesma " gang " dos pichadores, visto que seus trajes, suas roupas, são iguais a dos outros meninos . E , combatendo essa " gang " o referido garotinho utiliza uma escova de dente, eliminando os demais meninos da cena, bem como sua pichações.

Quando analisamos o quadro epidemiológico da cárie no Brasil, seus índices são alarmantes, pois em 1990 os 160 milhões de brasileiro apresentavam de 1.2 a 1.5 bilhões de dentes atacados pela cárie.

Destes, segundo dados da Disciplina de Odontologia Preventiva e Sanitária da Faculdade de Odontologia de Araraquara - Unesp, 1990, apenas 10% foram tratados, que corresponde a 123 milhões de restaurações, e 52% foram extraídos.

Restam aproximadamente 468 milhões de dentes para tratar, embora 138 milhões já estão condenados à extração e os 330 milhões aguardam cuidados restauradores, além dos 143 milhões de dentes temporários (decíduos) com a necessidade de tratamento e 15 milhões de dentaduras (próteses) por fazer.

Perante tais dados citados, concluímos que o problema relacionado à saúde bucal, no Brasil, é grave, principalmente a cárie dental é muito elevada. A vinheta ataca nesse ponto, mostrando em analogia, as crianças como sendo bactérias (os microorganismos) causadoras da cárie, que sujam e danificam o patrimônio, no caso, uma parede. Assim, percebemos que esse patrimônio é a nossa própria boca, mais especificamente, os dentes.

Por fim, a vinheta apresenta a solução, com o caráter didático de que uma simples escova elimina o problema da cárie, e é isso o que falta para a maioria da população: o conhecimento de noções mínimas de higienização, inclusive na área da odontologia. Uma simples escovação (higienização) eliminaria o problema da cárie e a

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

vinheta em questão consegue demonstrar justamente isso. Portanto, muito oportuna, didática, instrutiva e lúdica quanto aos aspectos a que se destina.

Uma outra vinheta que apresenta um grave problema de ordem mundial é a questão do lixo.

O seu final é muito dramático, realista e agressivo, pois nos mostra o lixeiro colocando o próprio homem no lixo, como sendo ele o próprio causador de tal problema, o que infelizmente é a realidade. A vinheta modificar - se - á, realizando um protótipo para o seu final.

Como proposta faríamos de uma forma mais didática e lúdica, como por exemplo, o lixeiro pegando os restos do lixo deixados pelo homem, o vidro da garrafa, o papel do embrulho e os restos do frango e frutas, depositando em recipientes específicos para que os produtos sejam reciclados. Hoje é a forma politicamente correta adotada inclusive por várias cidades em todo o mundo.

Tais mudanças seriam: o vidro transformado após a sua reciclagem, em um copo ou enfeite de mesa, o papel em novos cadernos, agendas, postais evitando assim o desmatamento para a obtenção da matéria - prima; e os restos orgânicos (frango/ frutas) transformados em adubos para a produção de novos alimentos.

Desta forma, descartaríamos então o seu final enfático e dramático para uma situação mais agradável, eficiente e instrutiva, onde o próprio homem pode e deve adotar novas formas de se trabalhar com o lixo que produz, não danificando o seu meio - ambiente, a biosfera que o cerca. Ao invés da depredação, a reutilização seria a forma correta, os ecologistas aplaudiriam tal medida e o ser humano se educaria para uma prática mais saudável, eficaz e econômica em relação ao mundo em que vive.

unesp

CONCLUSÃO:

" A arte é uma mentira que nos faz compreender a verdade. "

(Pablo Picasso)

Na análise das vinhetas inter - programas da Rede Globo de Televisão, obtivemos a inovação que combina mensagens estéticas, em forma de desenhos animados, com informações divertidas e informações cotidianas voltadas ao padrão cultural do nosso país atualmente, no sentido de didatismo em forma de entretenimento.

Projetando um estudo, evidenciamos o uso do computador na televisão quando observamos a sua utilização nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo, apresentados pela Rede Globo, onde as imagens são dinamizadas não só pela fala dos locutores, mas também pelas aberturas inseridas, como por exemplo, a saia de uma baiana rodando é flagrada e então pelos recursos multimídias, transforma-se em um pandeiro que é um instrumento típico carnavalesco, inserindo então na tela uma nova ala da escola, fazendo como intenção de dosagem com o computador de passar mão de uma imagem que acaba caindo na monotonia, pois a ala inteira é igual à questão da indumentária para o agradável e vice - versa.

A avaliação dos resultados permitiram concluir que:

* A Televisão: a força do M.C.M. e o papel da TV na sociedade contemporânea.

Sem nenhuma dúvida, a televisão hoje é o veículo de maior poder de persuasão, em virtude de trabalhar o som e a imagem concomitantemente.

unesp

Para isso é preciso dominar e entender a sua linguagem enquanto veículo, para então realizarmos a programação.

* O Papel do Computador: como um aparato técnico, encaixa-se perfeitamente ao veículo, tornando-a mais maravilhosa e fantástica as imagens que nos são apresentadas. Imaginem o que diriam os irmãos Lumière ao virem o grau de vislumbramento que tais imagens nos proporcionam, com certeza, ficariam extasiados.

* A Função das Vinhetas: de caráter enunciativa e decorativa, produzidas hoje em computadores onde existem estudos criteriosos e matemáticos, como por exemplo, a cor, o reflexo e sombras para enfatizar mais ainda a sua estética e realistas que não permitam ao telespectador distinguir se foram feitas em computador ou se são reais de fato. A vinheta é a fantasia visual que aparece no vídeo do telespectador

Para elas causarem mais impacto e sensação, novas máquinas são criadas e inventadas para suprirem as necessidades para a tendência artística da época.

* A Semiótica, como base de sustentação, enquanto ciência de produção de sentido, fornece-nos elementos para a compreensão das coisas que estão presentes no mundo. Ela nos dá o respaldo de suas abordagens teóricas para então fazermos a aplicação prática, calcadas na ciência.

Na junção de todos esses tópicos citados anteriormente, tal trabalho foi então realizado, analisando as vinhetas inter-programas, o que facilita muito para a execução de qualquer outra vinheta a ser desmembrada.

Essas novas vinhetas animadas retiraram a monotonia que era a da marca da Rede Globo; a sua esfera com a sonoridade do plim - plim, tornando muito agradável quanto ao aspecto visual e fornecendo elementos lúdicos com intenções didáticas e instrutivas.

unesp

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor. ***A Televisão e os padrões da Cultura de Massa***. São PauloCultrix, 1973.

ALMEIDA, Candido José Mendes de. ***Uma Nova Ordem Audiovisual***. São Paulo, Summus, 1991.

AUMONT, Jacques. ***A Imagem.*** Campinas, Papirus Editora, 1993.

AZNAR, Sidney Carlos. ***Vinheta: Do Pergaminho ao Vídeo.***Tese de Doutoramento, ECA / USP,1990.

---- ---------- Vinheta: ***Do Pergaminho ao Vídeo***. São Paulo: Arte de Ciência: Marília S.P. , 1997.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. ***Teoria Semiótica do Texto***. São Paulo, Editora Ática, 1994.

BERLO, David Kenneth. ***O Processo de Comunicação***. São Paulo, Cultrix Editora, 1987.

CAMPADELLI, Samira Youssef. ***A Telenovela***. São Paulo, Editora Ática, 1993.

COMPANY, Juan Miguel. ***El trazo de La Letra en La Imagem. Texto Literário y Texto Filmico***. Madrid, Catedra, 1987.

CONNOR, Stiven. ***Cultura Pós-Moderna***. São Paulo, Edições Loyola, 1992.

DEBRAY, Regis. ***Curso de Mideologia Geral***. Petrópoles, Editora Vozes, 1993.

DONDIS, Donis A. ***Sintaxe da Linguagem Visual***. São Paulo, Martins Fontes, 1991.

ECO, Umberto. ***A Estrutura Ausente***. 7ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1991.

--- -------- ***Tratado Geral de Semiótica.*** São Paulo, Perspectiva, 1980.

FERRARA, Lucrécia D' Aléssio. ***A Estratégia dos Signos***. 2ª ed. São Paulo, 1986.

------- -------- ------- ***Ver a Cidade***. São Paulo, Nobel Editora, 1988.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

FIORIN, José Luiz & SAVIOLI, Francisco Platão. ***Para Entender o Texto***. 2ª ed. São Paulo, Editora Ática, 1991.

GOMBRICH, Ernest H. ***A História da Arte***. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 1993.

GREENFIELD, Patrícia Marks. ***O Desenvolvimento do Raciocínio na Era da Eletrônica***. São Paulo, Summus, 1993.

GREIMAS, A. J. ***Sobre o Sentido. Ensaios Semióticos***. Trad. Petrópolis, Editora Vozes, 1975.

GUYTON. A. C. ***Tratado de Fisiologia Médica***. Rio de Janeiro, Editora Interamericana, 1976.

HARVEY, David. ***Condição Pós- Moderna***. São Paulo, Edições Loyola, 1993.

JAUSS, Hans Robert. ***A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária***. São Paulo, Editora Ática, 1994.

KIDSON, Peter. ***O Mundo da Arte. Mundo Medieval***. São Paulo, Editora Expressão e Cultura, 1966.

LANGER, Sussane K. ***Sentido e Forma***. São Paulo, Perspectiva, 1980.

LASSUS, Jean. ***O Mundo da Arte. Cristandade Clássica e Bizantina***. São Paulo, Editora Expressão e Cultura, 1966.

LAKATOS, Eva Maria. ***Metodologia do Trabalho Científico***. São Paulo, Editora Atlas, 1989.

LEONE, Eduardo & MOURÃO, Maria Dora. ***Cinema e Montagem***. São Paulo, Editora Ática, 1993.

LOPES, Edward. ***Fundamentos de Lingüísticas Contemporâneas***. São Paulo, Cultrix, 1993.

MC LUHAN, Marshall. ***Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem***. São Paulo, Cultrix, 1971.

MACHADO, Arlindo. ***A Arte do Vídeo***. São Paulo, Editora Brasiliense, 1995.

MUYLAERT, Roberto. ***Marketing Cultural & Comunicação Dirigida***. São Paulo, Editora Globo, 1994.

OLIVEIRA, Pelópidas Cypriano de. ***Videoclip: Artemídia emergente***. Tese de Doutoramento. ECA / USP, 1992.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

ORTIZ, Renato et alli. ***Telenovela - História e Produção***. São Paulo, Editora Brasiliense, 1991.

PALLOTINNI, Renata. ***Dramaturgia. Construção de Personagens***. São Paulo, Editora Ática, 1989.

PEIRCE, C. S. ***Semiótica.*** trad. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977.

PILLETTI, Nelson. ***Psicologia Educacional***. São Paulo, Editora Ática, 1984.

RECTOR, Mônica & TRINTA, Aluísio R. ***Comunicação Não - Verbal. A Gestualidade Brasileira***. Petrópolis, Editora Vozes, 1985.

REY, Marcos. ***O Roteirista Profissional. Televisão e Cinema***. São Paulo, Editora Ática, 1989.

RIBEIRO, Renato Janine. ***A Etiqueta do Antigo Regime: Do Sangue à Doce Vida***. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.

SACCONI, Luiz Antonio. ***Nossa Gramática***. São Paulo. Editora Moderna, 1980.

SANTOS, Maria das Graças Proença dos. ***História da Arte.*** São Paulo, Editora Ática, 1995.

SIMÕES, Inimá F. et alli. ***Um País no Ar - História da TV Brasileira em três canais***. São Paulo, Editora Brasiliense, 1986.

STASHEFT, Edward et alli. ***O Programa de Televisão. Sua Direção e Produção***. São Paulo, Editora Pedagógica e Universitária, 1978.

SPINA, Segismundo. ***Normas Gerais para os Trabalhos de Grau***. São Paulo, Editora Ática, 1994.

STINBERG, Martha. ***Os Elementos Não - Verbais da Conversação***. São Paulo, Editora Atual, 1988.

STRONG, Donald E. ***O Mundo da Arte. Antigüidade Clássica***. São Paulo, Editora Expressão e Cultura, 1966.

VANOYE, Francis & LÉTÉ, Anne Goliot - ***Ensaio Sobre a Análise Fílmica***. Campinas, Papirus Editora, 1994.

VAUGHAN, Tay. ***Multimídia na Prática***. São Paulo: Madron Books, 1994.

WATTS, Harris. ***On Camera***. São Paulo, Summus, 1990.

WURMAN, Richard Saul. ***Ansiedade de Informação. Como Transformar Informação em Compreensão***. São Paulo, Cultura Editores Associados, 1991.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

ZILBERMAN, Regina. ***Estética da Recepção e História da Literatura***. São Paulo, Editora Ática, 1989.

DICIONÁRIOS E MANUAIS

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. ***Dicionário da Língua Portuguesa***. 11ª ed.Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1985.

MARQUES, Amadeu & DRAPER, David. ***Dicionário de Inglês / Português e Português / Inglês.*** São Paulo, Editora Ática,1995.

Novo Manual da Redação. *São Paulo, Folha de São Paulo. 1994.*

CAMPOS, Luis Paulo. **Análise de vinhetas Inter-Programas da Rede Globo.** Bauru, 1997.

Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Campus Bauru - Universidade Paulista " Júlio Mesquita Filho".

RESUMO

As vinhetas apresentadas nos inter-programas da Rede Globo são analisadas em termos de Semiótica, da Lingüística e de suas vertentes na Sociedade Multimídia.

O autor visualizou uma determinada vinheta intitulada "Menina com Bolhas de Sabão", analisando e discutindo todo o processo de montagem bem como suas explicitações semióticas e lingüísticas, com a finalidade de retratá-las quanto à recepção e o entendimento do telespectador, contextualizando os objetivos aos quais se destina na persuasão do receptor.

nº 741
BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAURU

ABSTRACT

The vignettes presented in intervals between the Globo programs are interpreted in terms of Semiotics, Linguistics and their derivations in the mass media society.

The author visualized a determined vignette titled " Girl with soap bulbbles " analysing and discussing the whole process of formation with the explicity of the semiotic and linguistic aspects, with the objective of depicting and transmitting the message for the reception of the viewer.

unesp

GLOSSÁRIO

1) Aldeia Global: termo utilizado em comunicação social para designar programas produzidos em outras partes do mundo o qual você pode assisti-los em sua própria casa.

2) Ânfora: vaso de cerâmica, com duas asas simétricas, onde gregos e romanos armazenavam azeite, vinho, etc.

3) Broadcast: transmitir (rádio / TV) , programa de rádio ou TV, difusão, disseminação.

4) Córtex cerebral: camada superficial que envolve o órgão.

5) Dolly in: carrinho com elevador para movimentação suave da câmera no decorrer das filmagens.

6) Flash: relâmpago, lampejo, clarão, brilho, instante, momento.

7) Feed - back: realimentação, retro-alimentação.

8) Insert: edição de vídeo numa fita pré-gravada em geral com sinal de sinc.

Substituição de uma cena por outra de idêntica duração.

9) Isotopias: o que mais aparece no texto. São os percursos gerativos que abordam o papel temático. É o que se está falando mais. As dicotomias são na Isotopia a reiteração de categorias semânticas.

10) Logomarca: quando aparece o nome da emissora, no caso de retirarmos da logomarca teremos o logotipo.

11) Logotipo: do grego - LÓGOS = palavra e TIPOS = impressão, marca. Logotipo é o símbolo constituído por palavras ou grupo de letras apresentadas ou não com desenho característico.

unesp

12) Marca: quando não aparece o nome da emissora, também foi denominada de pictograma por alguns especialistas.

13) Marketing: compra ou venda no mercado, artigos adquiridos no mercado, artigos produzidos no mercado.

14) Spot: ponto, local, mancha, borrão.

15) Vídeo: termo que se refere a todos os aspectos da tecnologia de imagens eletrônicas, diferente do filme cinematográfico.

16) Vinheta: é ornatográfico - decorativo que é acrescentado a uma forma já estabelecida (ou pronta), embalando-a visualmente.

17) Voyresimo: ato de focalizar, observar alguém.

18) Zoom : objetiva de distância focal variável.

unesp


0810000741