

Vinhetas de Abertura da Telenovela Brasileira: Uma Análise Semiótica de suas Representações Imaginárias¹

Daniilo Benites PAULINO²
Giovani Pagliusi Lobato e MOURA³
Centro Universitário FIAM FAAM, São Paulo, SP

Resumo

Este artigo faz uma análise semiótica das vinhetas de abertura da telenovela brasileira, com o objetivo de mostrar como essas peças audiovisuais apresentam signos representativos, na maioria das vezes, relacionados ao conteúdo narrativo nuclear do programa. A semiótica é uma filosofia que estuda todo e qualquer tipo de linguagem como signo, analisando suas formas de representação. A linha tricotômica escolhida dentro desse amplo estudo é a da terceiridade, que vai permitir uma análise mais detalhada, possibilitando conclusões interpretativas e argumentativas. No período estudado, a figura da mulher, vinculada à sensualidade e à ideia do movimento das cenas foi representada de diversas formas e ajudou a construir o imaginário dramaturgico de uma época. Um recorte metodológico foi realizado, considerando as seguintes obras: *Tieta* (1989/1990) e *Mulheres de Areia* (1993).

Palavras-chave: vinheta; abertura; novela; teledramaturgia brasileira; semiótica.

Introdução

O objetivo central deste estudo visa compreender o fenômeno visual das vinhetas de abertura na telenovela brasileira, produzidas pelo departamento de programação visual da Rede Globo, relacionando-as com suas respectivas tramas centrais e utilizando como base os estudos de cognição e semiótica. A vinheta, um tipo de linguagem repetitivo em sua metodologia e assistida diariamente pelo telespectador, traz ao público uma prospecção ilustrativa da trama. As análises realizadas neste projeto visam mostrar como os elementos técnicos, narrativos e simbólicos apresentados nas vinhetas podem afetar o imaginário coletivo. Utilizamos como centro metodológico os estudos semióticos propostos por Charles Sanders Peirce (1839 – 1914), cuja classificação de signos possibilita melhor interpretação da produção de sentido e a que envolve três polos, como um processo evolutivo de análise: signo em si, objeto do signo e interpretante.

¹ Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa da Intercom, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Recém-graduado em Comunicação Social, com habilitação em Rádio, Televisão e Vídeo pelo Centro Universitário FIAM FAAM, e-mail: daniilobenites86@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do curso de Rádio, Televisão e Vídeo do Centro Universitário FIAM FAAM e doutorando no Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, e-mail: giovasstrasser@yahoo.com.br.

Tais análises abordarão a tricotomia da linha de terceiridade, que permite uma interpretação mais completa do que as vinhetas proporcionam como signo e representação, a partir do legi-signo, uma convenção/lei, que vem a ser a sinopse da obra, uma vez que o *briefing*⁴ apresentado à equipe que produz essas vinhetas é baseado na história central da trama. A partir dessa convenção, conseguimos entender as simbologias dessas imagens que, por fim, vão resultar em uma interpretação argumentativa a partir de fatos concretos.

As vinhetas de abertura escolhidas como corpo de análise focam na imagem da mulher e da sensualidade, vinculadas aos movimentos de cena: *Tieta* (Rede Globo, 1989/1990) e *Mulheres de Areia* (Rede Globo, 1993).

1. Semiótica Peirceana

A semiótica peirceana, segundo Santaella (2002), tem como base a fenomenologia, uma quase-ciência que visa analisar tudo o que vem à nossa mente e a forma que recebemos tais fenômenos. Ex.: o ruído da chuva, uma imagem vista na TV ou no cinema, etc. Ele estuda esses fenômenos como signos representativos. (SANTAELLA, 2002, p. 3)

O signo pode ser percebido de forma material, envolvendo um sentido ou mais, dependendo das circunstâncias. Então, ele pode ser visto, ouvido, percebido através da sensibilidade, pelo tato e pelo paladar. Isso que se percebe, que se nota, está no lugar de outra coisa e é o que define a característica do signo: “estar ali, presente, para designar ou significar outra coisa, ausente, concreta ou abstrata”. (JOLY, 2004, p. 33)

Em outras palavras, o signo é qualquer coisa (um objeto, uma fotografia, um vídeo, etc.) que representa outra coisa, denominada “objeto do signo”, provocando no sujeito receptor/analítico efeitos de interpretação: “interpretante do signo”. Logo, a vinheta de abertura da novela *Tieta* é um signo que tem por objeto a apresentação da novela em si. Os efeitos de interpretação que essa vinheta produz nos telespectadores é o interpretante do signo.

A partir da relação com a fenomenologia é que os signos podem ser analisados considerando as três categorias. “[...] primeira categoria (meros sentimentos e emoções), de segunda categoria (percepções, ações e reações) e de terceira categoria (discursos e pensamentos abstratos).” (SANTAELLA, 2002, p. 11). Assim, podemos entender como funcionam as três categorias universais para o processo de entendimento de todo e qualquer fenômeno:

⁴ Orientações, regras, diretrizes apresentadas à equipe para execução de determinado trabalho. (ABREU, 2011, p. 217)

A *Primeiridade* define uma qualidade de sentimento, primeira impressão, espontaneidade, relação direta com o objeto sem qualquer tipo de interpretação ou representação. Ex.: o vermelho dentro de um coração, porém sem o coração. O vermelho em sua mera qualidade como cor vermelha. *Secundidade* é ação e reação, relação, choque, ligação existencial, indica o objeto. Ex.: A cor vermelha dentro do coração: aponta/indica o coração vermelho. Já a *Terceiridade* necessita chaves interpretativas, inteligência. O coração vermelho como representação da paixão, do amor, do carinho, da afetividade. (SANTAELLA, 2002, p. 7)

Partiremos então para a fundamentação do signo para entender o processo evolutivo de uma análise semiótica.

1.1. O Signo em Si

Considerando que tudo pode ser um signo, é preciso entender o que esse signo tem de propriedades materiais, substanciais, existenciais, etc. para poder funcionar. Cabe ressaltar que, as separações feitas a seguir são necessárias para a análise dos signos teoricamente. Na prática e no cotidiano, os signos funcionam como uma coisa só, não existindo separações.

Dentre seus estudos, Peirce definiu três propriedades internas que algo deve ter para ser considerado um signo: *Quali-signo*, *Sin-signo* e *Legi-signo* e que Santaella explica:

Para entendermos como age o *Quali-signo*, tomemos como exemplo uma determinada cor: o azul claro. A cor, somente a cor e mais nada relacionado a ela é considerada como pura qualidade. Por isso, a denominação quali-signo. O azul claro é considerado signo por sua qualidade de ser uma cor e pelo fato de lembrar outra coisa através de sua relação. O azul claro pode lembrar o céu, o azul-bebê, etc. Já com o *Sin-signo*, considera-se a existência singular das coisas. O fato de determinada coisa existir, “[...] significa ocupar um lugar no espaço e no tempo, significa reagir em relação a outros existentes, significa conectar-se.” (SANTAELLA, 2002, p. 13). O *Legi-signo* está diretamente relacionado com a lei, que nada mais é do que algo que determina condições que devem ser cumpridas para determinada situação. Desta forma, a lei faz com que algo singular se adapte, se organize aos seus princípios pré-estabelecidos. Na maioria das vezes, a partir da trama central da novela, a vinheta de abertura é elaborada. Desta forma, entendemos que o leg-signo dessa vinheta é sua trama central.

1.2. O Objeto do Signo

Dependendo da forma como o signo se apresenta, sua relação/representação com o objeto pode ser diferente. Conforme citado acima, são três os tipos de propriedades do signo: qualidade, existente ou lei, e estes são também três os tipos de relação que o signo pode ter

com seu objeto. Se a relação de predominância com seu objeto é por qualidade, o signo será considerado um *Ícone*; se for relação por existência, o signo será um *Índice*; e se essa relação for por uma lei, será considerado um *símbolo*.

O *Ícone* é fundamentado no quali-signo e refere-se ao significante (signo em si). Sua relação evoca qualidade do objeto – aquilo que podemos ver imediatamente ao nos deparar com determinada imagem, por exemplo – e fica clara aí a questão da qualidade do signo, sugerindo o objeto por similaridade. O *Índice* é fundamentado no sin-signo e relaciona-se a um determinado signo mais próximo ao significante. Possui uma ligação de causa e efeito com o objeto. Exemplo: uma nuvem acinzentada que pode dar indícios de que vai chover. “Para agir indicialmente, o signo deve ser considerado no seu aspecto existencial como parte de um outro existente para o qual o índice aponta e de que o índice é uma parte”. (SANTAELLA, 2002, p. 20). Já o *Símbolo* fundamenta-se no legi-signo, “abrangendo” a interpretação, fazendo relação com determinado contexto, existindo aí uma síntese intelectual, uma produção de sentido. “[...] corresponde à classe dos signos que mantêm uma relação de convenção com seu referente”. (JOLY, 2004, p. 36)

1.3. O Interpretante

Nesta fase, abordamos o terceiro elemento da tríade proposta por Peirce, que permite ao semioticista chegar à fase de interpretação do signo. Santaella ressalta que não podemos confundir interpretante com intérprete, pois trata-se de um processo mais amplo, já que o intérprete está inserido no processo interpretativo. (SANTAELLA, 2002, p. 23)

O interpretante imediato é o primeiro nível, ainda interno ao signo, de forma abstrata. Trata-se de uma potencialidade interpretativa interna que, ao encontrar um intérprete, será efetivamente interpretado. Em segundo nível, encontramos o interpretante dinâmico, que se relaciona com o efeito propriamente dito que o signo produz em uma mente potencial. Segundo Santaella, o interpretante dinâmico subdivide-se em três efeitos, considerando as categorias de primeiridade, secundidade e terceiridade: interpretante emocional, energético e lógico.

O interpretante emocional é considerado o primeiro efeito que um signo pode provocar em um intérprete. Trata-se de uma qualidade de sentimento e, conseqüentemente, os ícones são os mais aptos a produzirem tais interpretantes. Como segundo efeito, encontramos o interpretante energético, que está relacionado a uma ação física ou mental, isto é, um tipo de energia e os índices estão mais propícios a produzir esse tipo de interpretante. O terceiro efeito é o interpretante lógico e este depende de uma regra interpretativa realizada internamente

pelo intérprete. Os símbolos dependem dessa regra interpretativa, pois ele só pode representar o objeto através de determinado conhecimento ou regra já existente na mente do intérprete.

O interpretante final define o terceiro nível do interpretante do signo, que também possui três níveis, definidos como *Rema*, *Dicente* e *Argumento* e serão explicados no parágrafo a seguir. Porém, antes de entendermos essas definições, cabe ressaltar que, mesmo nomeado como interpretante final, não significa que o mesmo se encerre, pois são várias as possibilidades interpretativas e isso vai depender de cada receptor e/ou semiótico.

Rema encontra-se em nível de primeiridade e trabalha apenas raciocínios hipotéticos, como possibilidades qualitativas. Sendo assim, se analisarmos uma nuvem no céu e esta apresentar formas que lembram um pássaro, essa relação será apenas de hipótese, de suposição. “[...] se temos diante de nós quali-signos icônicos, eles só podem produzir interpretantes remáticos”. (SANTAELLA, 2002, p. 26). O *Dicente* está em nível de secundidade e é um signo de existência real. Se dizemos que o monitor está no chão do estúdio, podemos considerá-lo como signo de existência real, pois sua constatação pode ser confirmada no próprio local em que esse monitor se encontra. Desta forma, os dicentes são considerados interpretantes de índices, que por sua vez estão relacionados a um existente. O *Argumento* está presente a nível de terceiridade e é um signo de lei, que tem como base as sequências lógicas do legi-signo simbólico. A partir daí é extraído um raciocínio lógico, um fato concreto.

Esse processo explicativo das tríades que fundamentam a semiótica peirceana é fundamental para o entendimento e análise correta de todo e qualquer signo. A tabela a seguir funciona como uma espécie de resumo e esquema lógico que auxiliará na compreensão do que foi exposto até aqui:

	Signo	Objeto	Interpretante
Primeiridade	Quali-signo	Ícone	Rema
Secundidade	Sin-signo	Índice	Dicente
Terceiridade	Legi-signo	Símbolo	Argumento

Tabela 1: Baseada na tabela das três tricotomias mais gerais da semiótica peirceana. (SANTAELLA, 1999, p. 62)

Neste artigo, abordaremos a tricotomia da linha de terceiridade, que permite uma interpretação completa e argumentativa do que as vinhetas de abertura das novelas selecionadas podem significar e representar para o receptor, a partir de uma convenção/lei, que vem a ser a sinopse da obra, uma vez que o *briefing* apresentado à equipe que produz essas vinhetas, na maioria das vezes, é baseado na história central da trama. As tricotomias de primeiridade e secundidade nos limitariam apenas aos aspectos hipotéticos e existenciais.

Peirce estabeleceu uma rede de classificações que possibilitam a análise triádica de um signo. O esquema reproduzido a seguir apresenta essa rede e o quadro (X) é o que utilizaremos como base para as análises.

(I) Remático Icônico Qualissigno	(V) Remático Icônico Legissigno	(VIII) Remático Simbólico Legissigno	(X) Argumento Simbólico Legissigno
(II) Remático Icônico Sinsigno	(VI) Remático Indicial Legissigno	(IX) Dicente Símbolo Legissigno	
(III) Remático Indicial Sinsigno	(VII) Dicente Indicial Legissigno		
	(IV) Dicente Indicial Sinsigno		

Tabela 2: Reprodução de tabela: Dez classes de signos. (CP 2.264)⁵

Após termos entendido brevemente a lógica triádica proposta pela teoria peirceana dos signos, seguiremos com as análises das vinhetas de abertura, seguindo uma metodologia baseada nas linhas gerais da teoria apresentada.

2. Vinheta de abertura da novela *Tieta*

Apresenta uma mistura de elementos da natureza com a beleza feminina. Pedras, árvores e folhas contorcem-se dando forma à mulher nua. Imagens do litoral do mangue seco, uma aldeia ao norte da Bahia, foram utilizadas como pano de fundo. (online)⁶



Figura 1: Imagens da vinheta de abertura de *Tieta* (online)⁷

⁵ Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/gabigrimm/introduo-semitica-peirceana-apresentao-tricotomias>>

⁶ Disponível em:

<<http://memoriaglobo.globo.com/main.jsp?lumPageId=FF8080813B2DDA1D013B2E2530B920C0&query=TIETA>>
 <<https://youtu.be/sZpnEg1tjiM>>

2.1. *Um Signo de Lei*

Vamos aqui considerar as questões de legi-signo no que se refere à sinopse da trama, pois é a partir desse signo de lei que a vinheta de abertura pode significar e assim será possível prosseguir com a análise dos demais itens da tricotomia da terceiridade.

Escrita por Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares, inspirada no romance original de Jorge Amado, a história se passa em uma cidade fictícia do nordeste brasileiro, chamada Santana do Agreste. Tieta (Claudia Ohana/ Betty Faria) é expulsa da cidade pelo seu rigoroso pai, Zé Esteves (Sebastião Vasconcellos), por conta de seu comportamento libertino e pelas maledicências de sua irmã amargurada, Perpétua (Joana Fomm). Ela retorna à cidade vinte e cinco anos após o acontecido, decidida a se vingar de todos que a humilharam. Como retorna rica e poderosa, provoca interesses naqueles que a maltrataram no passado, tanto por sua nova condição financeira, quanto por sua beleza e sensualidade. Para provocar sua família, ela decide ter um caso com seu sobrinho seminarista, Ricardo (Cássio Gabus Mendes), filho de sua irmã, Perpétua. (GLOBO, 2010, p. 146, 147). Interpretada por Luiz Caldas, “Tieta” é a música-tema de abertura da novela. (online)⁸

A evidência do legi-signo no caso da música-tema se acentua quando notamos que a mesma foi elaborada exclusivamente para a novela. Neste caso, tecnicamente ela é denominada “música incidental”. (AZNAR, 1997, p 87)

2.2. *O Objeto Simbólico*

A partir das questões de legi-signo abordadas, vamos agora entender a forma através na qual a vinheta vai simbolizar esses aspectos. “Se o fundamento do signo é uma lei, então, o símbolo está plenamente habilitado para representar aquilo que a lei prescreve que ele represente”. (SANTELLA, 2002, p. 20)

O principal elemento da vinheta é a mulher nua, que vem representar Tieta, simbolizando a sensualidade de uma mulher cobiçada por muitos, despertando o desejo de vários homens. O corpo nu denota seu liberalismo perante os costumes moralistas da cidade.

Também podemos notar que vários elementos da natureza se apresentam nessa vinheta: o solo; a água ao fundo, como elemento paisagista; as árvores; e o ar que permite o movimento das folhas que rodeiam a modelo. Esses elementos relacionam-se com a própria

⁷ Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/tieta.htm>>

⁸ Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/tieta/>> e

<<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/tieta/trilha-sonora.htm>>

região em que se passa a história: o nordeste brasileiro. As imagens utilizadas como pano de fundo são de locais situados nessa região, conforme citado anteriormente.

Mas não podemos falar da vinheta de abertura de *Tieta* sem analisarmos sua música-tema, interpretada pelo cantor Luiz Caldas. Nela, podemos considerar aspectos simbólicos que também se relacionam diretamente com a proposta dos autores em relação ao enredo.

A música-tema pode ser considerada um signo que a complementa de forma acentuada. Seu título é o mesmo da novela e sua letra representa de fato o que é *Tieta* na visão de um homem, ou de vários homens. A forma através da qual a letra se refere à protagonista revela certo amor e desejo sexual. Isso torna-se mais evidente quando levamos em consideração que o intérprete dessa música é um homem, Luiz Caldas, e este possui sotaque nordestino – o mesmo sotaque dos personagens da novela.

Nos versos da primeira estrofe, há certa insinuação sexual, já que os autores da música utilizam termos provocativos: “Vem meu amor / Vem com calor / No meu corpo se enroscar”. Quando entra a segunda estrofe, *Tieta* é citada como alguém “fora dos padrões religiosos”, provocando algo negativo, porém positivo ao mesmo tempo: “É mulher-diabo / É a própria tentação / *Tieta* é a serpente que encantava o paraíso / Ela veio ao mundo prá tirar nosso juízo.” Já na última estrofe, vemos novamente a insinuação sexual: “*Tieta* do Agreste / Lua cheia de tesão”, bem como a enfática força do amor de *Tieta*: “Seu amor mata a gente / Mais que o sol do sertão...”.

2.3. O Interpretante Argumentativo

Por marcar um período de liberdade de expressão, o interpretante da vinheta de abertura de *Tieta* nos remete a uma pesquisa sobre as questões políticas e artísticas de sua época.

Novela produzida em período pós ditadura militar, apresenta certo liberalismo em relação às cenas sensuais. A fase de liberdade de expressão em que se situa a produção da novela permitiu certa ousadia na criação da vinheta de abertura, que abusou do uso do corpo em uma época em que este teve ênfase em ambientes artísticos.

A década de 1980 marcou o início das abordagens do que se chama pós-moderno e pós-modernidade, tanto em ambientes acadêmicos e intelectuais, quanto em ambientes artísticos e jornalísticos. Na arte visual, aquilo que é pós-moderno se relaciona com expressões figuradas, significações, com aquilo que é apropriado, com a desconstrução e também houve uma unificação das artes com as camadas da cultura (erudita, popular, de massa). (SANTA-ELLA, 2008, p. 71)

Nessa década, várias tendências se manifestaram, tais como a pintura, a fotografia e

o vídeo, trazendo a arte do desempenho dos simulacros do “eu”.

Embora proeminentes no mercado da arte, as pinturas não apagaram outras tendências dos anos 80 manifestas na auto performance fotográfica e no vídeo performativo, intensificando a tendência performativa do eu-como-imagem, dos simulacros do eu. (SANTAELLA, 2008, p. 72)

O final da década marcou uma intensificação das artes fotográficas, tomando o corpo como foco central. Santaella cita Henning (2001: 219), que explica que a fascinação pelo corpo se dá em virtude das novas tecnologias e a facilidade de reprodução e distribuição das imagens fotográficas, bem como o avanço da medicina no que diz respeito às mudanças estéticas no corpo. Além disso, a multiplicidade das mídias e a globalização também ajudaram a provocar maior visibilidade das representações fotográficas. (SANTAELLA, 2008, p. 73)

Podemos notar que, na abertura de *Tieta*, a câmera se mantém estática e o movimento fica por conta dos elementos internos das cenas. Essa câmera parada convida o telespectador/receptor a apreciá-la como uma obra de arte ou uma exposição fotográfica. O corpo nu da modelo chama a atenção por ser o elemento principal, sendo eficiente para despertar o desejo de quem assiste. Em outros, pode simplesmente provocar uma apreciação involuntária pelas belas paisagens e pela beleza do corpo feminino, representando *Tieta*.

Em determinados momentos, podemos notar uma sincronia entre a letra da música-tema com as imagens que vão surgindo. No primeiro quadro, no exato momento em que na música ouvimos: “Vem meu amor / Vem com calor / No meu corpo se enroscar”, as pedras que aparecem na parte inferior da tela começam a se contorcer como um enroscado, se transformando no corpo da modelo. Isso faz com que o interpretante relacione tais elementos com a ideia do abraço, do corpo-a-corpo e do sexo. Quando os versos citados se repetem, vemos o tronco de árvore se contorcendo até se transformar no corpo feminino, onde é possível obter as mesmas interpretações.

O logo da novela aparece escrito na areia, como se alguém houvesse feito à mão. Possivelmente alguém que admire *Tieta*, assim como o “personagem” da música e aqueles que a admiram dentro da novela.

Em dois momentos podemos ver uma folha de árvore em tamanho relativamente grande rodeando-a, o que nos leva a considerar essa folha-signo como a representação dos olhos da sociedade perante *Tieta*.

Levando em consideração a sinopse da novela e a posição das cenas na vinheta, a folha pode representar o fato de que as coisas giram em torno da protagonista, simbolizando, enfim, o fato de ter se tornado motivo de fofoca na cidade. Mulheres beatas, com ideologias

moralistas a condenam, sentem inveja dela. Além disso, a moça envolve-se com seu sobrinho seminarista, causando mais um escândalo perante os olhos da sociedade em Santana do Agreste. Outro fato marcante é que quando foi expulsa da cidade no passado, Tieta apanhou de seu pai em praça pública. Logo, quando ela retorna após 25 anos, muitos se recordam de como foi sua partida, principalmente Tieta, que promete vingança.

Mais um exemplo pode comprovar a questão da apelação sexual que a vinheta produz em alguns receptores, e para outros pode-se notar um simples convite a apreciar certos detalhes do corpo da modelo. Em determinado trecho da música, o intérprete diz “No seio de Tieta construí meu ninho / Na boca de Tieta morri como um passarinho”. Nesse momento, um plano médio da modelo (que está nua) permite que o telespectador olhe para os seus seios, pois a própria letra trata de direcionar seu olhar. Mesmo quando, na música, ouvimos a frase seguinte: “Na boca de Tieta morri como um passarinho”, notamos uma demora para a mudança de plano, como que com a intenção de que o telespectador possa apreciar os seios da moça alguns segundos a mais. O plano seguinte é o *close* que finalmente permite que o olhar do telespectador se direcione para os lábios da moça.

Vários fatores, tanto internos quanto externos, influenciam no interpretante final da vinheta de abertura de *Tieta*, em sua maioria, voltados a questões sexuais e do corpo, como a própria sinopse da trama sugere.

3. Vinheta de abertura da novela *Mulheres de Areia*

Mesmo com uma trama simples, que conta a história da rivalidade entre duas irmãs gêmeas, *Mulheres de Areia*, produzida e exibida em 1993, foi um dos maiores sucessos do horário das 18h00. (GLOBO, 2010, p. 162).

A vinheta de abertura mostra a modelo Mônica Carvalho nua em várias cenas distintas, hora em meio ao elemento água, quando ela surge do fundo desta; hora em meio ao elemento areia, revelando-se através de uma espécie de explosão, ambas em ambiente noturno. Todos os movimentos são em câmera lenta e a cada cena eles se diferenciam, destacando a beleza e a sensualidade da moça. O logo, que se apresenta no final da vinheta, mostra o título da novela escrito em fonte simples e em tom alaranjado. Porém, ele está em meio a duas letras “M”, uma em verde e a outra em azul.



Figura 2: Imagens da vinheta de abertura de *Mulheres de Areia* (online)⁹

3.1. Um Signo de Lei

Ruth e Raquel (Glória Pires) são duas irmãs gêmeas idênticas na aparência, porém diferentes em suas personalidades. Ambas vivem na fictícia Pontal D’Areia, cidade litorânea ambientada no Rio de Janeiro. Ruth é doce e meiga, incapaz de fazer mal a alguém, seja lá quem for; já Raquel é ambiciosa e má, capaz de tudo para se dar bem na vida, até mesmo roubar o namorado da irmã. E é essa atitude que dá o pontapé inicial para as intrigas dessa trama de Ivani Ribeiro, inspirada em duas obras da mesma autora: a primeira versão com mesmo título, de 1973/1974 exibida pela TV Tupi, com inserções de núcleos de *O Espantalho*, de 1977, pela TV Record. (GLOBO, 2010, p. 162). Outro personagem importante é Tonho da Lua (Marcos Frota), rapaz com problemas mentais que é apaixonado por Ruth e odeia Raquel. A música-tema da vinheta de abertura de *Mulheres de Areia* fala de amor, mar e Iemanjá. (online)¹⁰

3.2. O Objeto Simbólico

Mais uma vinheta que utiliza o corpo feminino nu para representar a sensualidade através dos movimentos em cena, desta vez em câmera lenta. Porém, neste caso, notamos certa discrição, em comparação com *Tieta*, fato que pode ser notado por conta da diferença de horários de exibição, já que *Mulheres de Areia* era exibida às 18h00 e *Tieta*, às 20h40.

As cenas com a modelo nua, que se alternam vinculadas à dois elementos distintos, faz uma espécie de separação das personalidades das duas irmãs gêmeas, já que a fisionomia é a mesma: “O objetivo da vinheta é representar a semelhança física das mulheres gêmeas, utilizando como metáfora os elementos água e areia para mostrar as personalidades distintas das duas”. (ABREU, 2011, p. 163). As duas letras “M” que aparecem na diagonal em tons verde e

⁹ Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/mulheres-de-areia.htm>>

¹⁰ Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/mulheres-de-areia-1993/>>

azul também trazem a ideia das duas mulheres idênticas na aparência, porém diferentes no jeito de ser e nas atitudes.

3.3. *O Interpretante Argumentativo*

De acordo com o título da novela, o fato de o personagem Tonho da Lua esculpir mulheres na areia e relacioná-las a sua amada Ruth, também pelo fato de que o mesmo tem aversão por Raquel, na vinheta, a modelo que surge e se apresenta em meio ao elemento areia, vem a representar Ruth e, pela lógica, os momentos em que ela surge e se apresenta em meio ao elemento água, só pode ser Raquel. As evidentes diferenças dos dois elementos da natureza demonstram que existem diferenças consideráveis nas personalidades das duas. Destaque para a cena que antecede o logo da novela: as duas imagens da modelo aparecem juntas, porém elas se afastam, seguindo sentidos opostos, o que também podemos relacionar com essa oposição de personalidade e de rumos distintos em que cada uma segue.

Importante ressaltar que, apenas nos momentos em que vemos a modelo em meio à areia é que notamos um efeito sonoro de ruído de vento, que enfaticamente se destaca, trazendo certa suavidade, que de fato é o que Ruth passa ao telespectador. Neste caso, também podemos considerar que a própria areia é leve, assim como a personalidade da personagem, sua forma de falar etc.

As cenas em câmera lenta permitem ao telespectador apreciar as diversas formas e movimentos da modelo. Inclusive, podemos notar que essa vinheta também permite a visualização das imagens como uma obra de arte, já que, similar à *Tieta*, a câmera se mantém estática, como uma fotografia e o movimento fica por conta dos elementos dentro do vídeo.

O fato de que boa parte da trama se passa em uma cidade litorânea e o título possuir a palavra “areia”, permitiu aos idealizadores utilizarem esses dois elementos da natureza e ficou por conta da letra da música-tema vincula-los à *Iemanjá*, considerada a “rainha das águas” ou a “rainha do mar”. (MODESTO, 2013, p. 33)

No caso da letra da música, as questões religiosas relacionadas à *Iemanjá* são esquecidas, existindo apenas a relação da mesma como rainha do mar e como mulher sensual, que desperta desejo. Como a modelo apresenta-se nua e em vários movimentos em câmera lenta, é possível notar também certa manipulação da imagem da mesma, relacionando-a com a sensualidade da modelo. Isso se confirma com a própria letra da música: “À noite vai ter lua cheia / Tudo pode acontecer / À noite vai ter lua cheia / Quem eu amo vem me ver”. [...] “Se ela me chamar / E quiser me amar / Eu vou, vou, vou / Sexy Iemanjá / Tudo a ver com o mar”.

O final da música é sincronizado com a fixação do logo da novela, que se apresenta escrito em letras comuns, porém entre duas letras “M”, uma em tom azul, situada atrás e outra em tom verde, à frente. É provável que a intenção tenha sido usar essas cores, pois as mesmas estão relacionadas à natureza: o verde das árvores, das matas e o azul das águas, do céu. Porém, também é possível relacioná-las com as personalidades das duas irmãs.

De acordo com os significados das cores, relacionamos o “M” em tom azul com a personalidade de Ruth, já que essa cor traz calma, tranquilidade e serenidade, também considerada como a cor dos sonhos (online)¹¹, já que a personagem é a irmã boa, que não passa por cima dos demais e está sempre disposta a fazer o bem. Sua forma de falar é tranquila, calma e, algumas vezes, fala de cabeça baixa. Além disso, segundo Heller (2013), o azul também simboliza a fidelidade e, segundo pesquisas, é uma das cores prediletas entre homens e mulheres. “O azul é a cor de todas as características boas que se afirmam no decorrer do tempo, de todos os sentimentos bons que não estão sob o domínio da paixão pura e simples, e sim da compreensão mútua”. (HELLER, 2013, p. 23)

Já a letra “M” em tom verde pouco traz características da personalidade de Raquel, porém mesmo assim algumas relações podem ser consideradas. A personagem se mostra cheia de vitalidade e alegria, apesar de seu gênio ruim. O verde também é considerado cor da vida e da saúde: “[...] é o símbolo da vida em seu mais amplo sentido. [...] ‘Verde’ é o oposto de murcho, de seco, de morto”. (HELLER, 2013, p. 107). Além disso, autora também relaciona essa cor com a burguesia, posição que a personagem almeja e consegue alcançar roubando o namorado de Ruth por conta da ótima condição financeira do rapaz. Vale ressaltar que, assim que se casa com Marcos, Raquel se adapta facilmente à nova condição de mulher rica.

É possível concluir, analisando a vinheta de abertura de *Mulheres de Areia*, que mesmo com simplicidade, uma produção audiovisual não se limita como signo. Porém, é importante que seus idealizadores saibam aplicar suas técnicas de forma eficaz.

Considerações finais

Com as vinhetas escolhidas e a análise realizada por meio da teoria pierceana, foi possível compreender que, primeiramente, os profissionais envolvidos nas produções das vinhetas desenvolvem suas ideias e experiências através de signos que representam aquilo que o público viu ou vai ver dentro da trama, já que é possível considerar a vinheta como o espelho

¹¹ Disponível em: <<http://www.significados.com.br/cores-2/>>; <<http://www.tabeladecores.org/significado-das-cores.php>> e <<http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2013/09/26/1052333/infografico-descubra-as-cores-transmitem.html#>>

desnudado da narrativa futura. Além disso, automaticamente, essas peças audiovisuais também estão aptas a desenvolver aquilo que o público ou estudiosos podem analisar de acordo com sua visão e experiência própria de vida, relacionando esses signos com temáticas que vão além da trama. Por isso é que esse “casamento” se torna bem-sucedido: de um lado, uma peça técnica de produção audiovisual que consegue utilizar signos variados para representar uma história, alguém, alguma coisa etc.; de outro, a semiótica: uma ciência que, apesar de abstrata, é tão bem estruturada por um processo analítico evolutivo, que permite estudar de forma coesa e profunda esses signos, proporcionando um interpretante que pode ir além.

A semiótica permitiu penetrarmos nessas vinhetas e na época de exibição das mesmas: entendemos um pouco do que aconteceu nesse período pós-ditadura militar, onde as novelas buscaram mostrar a força da mulher como ser independente e permitiu certa liberdade em relação ao seu corpo, o que podemos relacionar com dois fatores, após as análises realizadas: o primeiro é que, na maioria das tramas, o foco da história está na protagonista do sexo feminino; o segundo é o fato de que certo número de telespectadores do sexo masculino já acompanhavam novelas e talvez a intenção tenha sido fidelizar esse público e aumentá-lo, usando o corpo feminino como chamariz de audiência.

Em sincronia com o movimento, essas imagens podem representar um princípio de construção sintética do que está por vir na trama, por meio de uma espécie de exibição artística. O telespectador podia e pode ainda, através das novas tecnologias, apreciar essa exposição e cada um pode obter suas próprias interpretações. A semiótica foi fundamental e continuará sendo para futuras análises como construção simbólica e imaginária. Afirmação que pode ser comprovada com as análises realizadas neste artigo.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Rogério. **Design na TV: Pensando Vinheta**. Salto: Schoba, 2011.
- AZNAR, Sidney Carlos. **Vinheta: do Pergaminho ao Vídeo**. São Paulo: Arte e Ciência; Marília: Unimar, 1997.
- GLOBO, Projeto Memória. **Guia Ilustrado TV Globo – Novelas e Minisséries**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado – A Sociedade da Novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores**. Como as cores afetam a emoção e a razão. Tradução: Maria Lúcia Lopes da Silva. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. 7. ed. Campinas: Papiрус, 2004.

JUNIOR, Celso Ferrarezi. **Guia do Trabalho Científico – Do Projeto à Redação Final**. São Paulo: Contexto, 2013.

MEMÓRIA Globo. **Vinheta de abertura da novela “Mulheres de Areia”**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/mulheres-de-areia.htm>>. Acesso em: 12 mai. 2016, 20:18.

_____. **Vinheta de abertura da novela “Tieta”**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/tieta.htm>>. Acesso em: 09 abr. 2016, 14:39.

MODESTO, Luís Antonio. **O Livro da Nação Espírita – Orixás**. 1. ed. 2. vol. Itaquaquecetuba: Do Autor, 2013.

SANTAELLA, Lúcia. **Corpo e Comunicação – Sintoma da Cultura**. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2008.

_____. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. **Semiótica Aplicada**. Publicidade, Arte, Mídia, Vídeos, Literatura, Instituições. São Paulo: Cengage Learning, 2002.

SIGNIFICADOS. **Cores**. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/cores-2/>>. Acesso em: 16 abr. 2016, 16:58.

SLIDE Share. **Introdução à Semiótica Peirceana**. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/gabigrimm/introduo-semiotica-peirceana-apresentao-tricotomias>>. Acesso em: 03 mai. 2016, 07:43.

TABELA DE CORES. **Significado das cores**. Disponível em: <<http://www.tabeladecores.org/significado-das-cores.php>>. Acesso em: 16 abr. 2016, 17:20.

TELEDRAMATURGIA. Página sobre a novela **“Mulheres de Areia”**. Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/mulheres-de-areia-1993/>>. Acesso em: 12 mai. 2016, 21:22.

_____. Página sobre a novela **“Tieta”**. Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/tieta/>>. Acesso em: 09 abr. 2016, 21:23.

UNIVERSIA. **Infográfico: descubra o que as cores transmitem**. Disponível em: <<http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2013/09/26/1052333/infografico-descubra-as-cores-transmitem.html#>>. Acesso em: 16 abr. 2016, 16:45.