

Construções de Sentidos na Telenovela: Considerações Sobre a Representação da Transexualidade em “A Força do Querer”¹

Erica Maria Santos da SILVA²

Gabriel Nascimento ROSA³

Michele Pereira DIAS⁴

Thais Santana dos SANTOS⁵

Betânia Maria Vilas Bôas BARRETO⁶

Karen Vieira RAMOS⁷

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

RESUMO

O artigo apresenta uma análise videográfica da representação da transexualidade na telenovela brasileira, a partir de uma cena que a personagem Ivana da telenovela “A força do querer” da autora Glória Perez começa a aplicar o hormônio masculino pela primeira vez. Para tanto, foi necessário estudar a telenovela sobre o contexto das narrativas atuais e os efeitos sociais que ela gera diante dos espectadores. Nessa análise serão analisados diversos aspectos sobre a perspectiva da cena, principais idealizações do produto, Mise-en-scène, ponto de vista explorado, espaços da tela material, sonorização e montagem de toda a cena, tudo isso sendo referenciados por alguns dos principais teóricos que discutem esses princípios: Amiel (2010), Bonasio (2002), Bordwell (2008), Dancyger (2003), Eisenstein (2002), Leone (2005), Mascelli (2010), Murch (2004) e Zetl (2011).

PALAVRAS-CHAVE: telenovela; transexualidade; construção de sentidos; trilha musical; mise-en-scène.

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Graduanda em Comunicação Social — Rádio e TV, do 8º semestre, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC); e-mail: erickams53@gmail.com.

³ Graduando em Comunicação Social — Rádio e TV, do 8º semestre, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC); e-mail: gabriela.rtv@gmail.com.

⁴ Graduanda em Comunicação Social — Rádio e TV, do 8º semestre, pela UESC; e-mail: michellepereira633@gmail.com.

⁵ Graduanda em Comunicação Social — Rádio e TV, do 7º semestre, pela UESC; e-mail: thaisuesc@gmail.com.

⁶ Orientadora do trabalho, doutora em Educação pela UFPB e professora Adjunta do curso de Comunicação Social — Rádio e TV da UESC; e-mail: bete_vilas@hotmail.com.

⁷ Orientadora do trabalho, mestre em Cultura e Turismo e professora assistente do curso de Comunicação Social — Rádio e TV da UESC; e-mail: ramos.karen@gmail.com

INTRODUÇÃO

As produções ficcionais no Brasil foram iniciadas no ano de 1951 e tiveram exibição diária a partir de 1963, com a telenovela “2-5499 Ocupado”, e a partir desse mesmo ano, a telenovela se tornou um dos produtos mais populares e de sucesso do gênero entretenimento da televisão brasileira, definida segundo Fechine (2001), pelas narrativas seriadas baseadas nos folhetins de histórias de costumes, cotidiano, intrigas e amor.

Na sociedade contemporânea, as telenovelas representam uma das produções audiovisuais que mais oferecem espaço para discussões de temáticas sociais, pois elas fazem parte do cotidiano dos brasileiros, e a identificação com os temas abordados exercem influências na criação da opinião dos telespectadores, alguns autores definem essa prática como *Merchandising*⁸ social. Segundo Abreu et al (2010, p.07) “O Merchandising social nas telenovelas permite visualizar os problemas e suas resoluções através da dramatização de situações reais que podem ser vivenciadas por qualquer pessoa, desde problemas amorosos e de família até problemas de saúde”.

A telenovela “A força do querer” criada e escrita por Glória Perez, com direção artística de Rogério Gomes e direção geral de Pedro Vasconcelos. Produzida e exibida pela Rede Globo de 3 de abril a 21 de outubro de 2017, em 172 capítulos, se insere como uma produção audiovisual que apresenta em sua narrativa o *Merchandising* social, através de representações que dão visibilidade a temas como cultura do Estado do Pará, jogo patológico, tráfico de drogas e transexualidade.

A autora da trama traz na telenovela questionamentos sociais que provocam a discussão por parte do público que assiste, o que provoca uma aproximação entre quem emite e que recebe a telenovela, isto é, resulta na audiência e o envolvimento do espectador. Segundo Silveira (2002, p.26) “ao fazer estas perguntas, que responde de acordo com o que acredita, Glória encontrou a fórmula de atrair a audiência e fermentar discussões pelas ruas do país”.

O público alvo da telenovela em questão, também se concentra nos jovens e adultos, visto que, a classificação indicativa era de 12 anos, em alguns capítulos. Além

⁸ Merchandising compreende, um conjunto de operações táticas efetuadas no ponto de venda para colocar no mercado o produto ou serviço certo, com o impacto visual adequado e na exposição correta (TRINDADE, 1999, p.154).

do público alvo da telenovela, existem os grupos de interesses. Encontramos dois principais que ganham uma maior visibilidade, são eles: pessoas viciadas em jogos, representados pela personagem Silvana interpretada pela atriz Lília Cabral e a comunidade LGBTQ+ com a representação feita pelo personagem travesti Nonato/Elis Miranda, interpretado pelo ator Silvero Pereira, e pela personagem transexual Ivana/Ivan, interpretada pela atriz Carol Duarte. Este último grupo de interesse é o grupo específico da cena analisada.

A cena de análise é do capítulo 109, da personagem Ivana, interpretada pela atriz Carol Duarte, na qual a personagem aplica pela primeira vez em seu corpo o hormônio masculino, a duração desta cena é de 3'45". A cena escolhida é relevante socialmente, pois, levanta discussões e reflexões a respeito da identidade de gênero representada pela personagem Ivana, que traz uma perspectiva das pessoas que nascem ou se descobrem transexuais.

Ao evidenciar todo processo de descoberta da personagem, desde o conflito com o próprio corpo, a mudança do nome, até a cirurgia de transição de gênero, os realizadores dão destaque a um assunto que só recentemente começou a ter visibilidade e representação na mídia.

De acordo com os autores Vitvaszyn et al (2016), pesquisadores passaram a classificar as pessoas que não se encaixam no binarismo masculino-feminino de transexuais, termo cunhado por John Money, em 1973, que significa “disforia de gênero”. Diante de tal definição as discussões sobre o tema tem obtido maior visibilidade na mídia nos últimos anos, devido à pressão dos movimentos LGBTQ+ por uma maior representatividade e informação, uma vez que as questões de identidade de gênero e de transgeneridade são poucas conhecidas e até invisibilizadas diante da sociedade.

No caso da personagem Ivana de “A força do querer”, uma jovem de classe alta, filha de Joyce, interpretada pela atriz Maria Fernanda Cândido e de Eugênio, interpretado pelo ator Dan Stulbach. Por meio da trama da novela, Ivana vive em conflito com sua mãe Joyce, que criou a filha para ser uma "princesa", mas ela sempre sentiu que tinha algo de errado com o seu corpo, e apesar de ter estudado em boas escolas, frequentar uma psicóloga e ter acesso a todo tipo de informação, só começa a entender o que está acontecendo a partir do momento em que ela é apresentada ao Tarso

Brant, nascido como Teresa que é um transgênero brasileiro famoso nas redes sociais, o qual fez uma participação especial na novela e serviu como estudo para criação do personagem. Com isso, ao passo que Ivana conhece esse personagem e ele começa a contar sua história, ela começa a se identificar com alguns aspectos por ele vivenciados. Então ela pesquisa mais sobre o assunto, ouve outros depoimentos, e entende que está passando pela mesma situação que ele passava de não se identificar com o seu gênero de nascença, por assim dizer.

Ao considerarmos esse contexto, o presente trabalho tem como principal objetivo analisar os aspectos que constroem a cena em que a personagem Ivana da telenovela “A força do querer” aplica pela primeira vez em seu corpo, hormônio masculino, visto que a própria cena apresenta relevância social no quesito de representatividade e simboliza de forma realista uma parte do processo de transição e aceitação de pessoas que se reconhecem como transgêneros.

Para atingir esse objetivo, foram observados os seguintes elementos: a construção da *Mise-en-scène* da cena abordando a paleta de cores; profundidade de campo; iluminação e enquadramentos de câmera; o ponto de vista presente na cena, no qual vemos por meio da subjetividade da personagem; o espaço *diegético*; *extradiegético* e espaço da tela material; a trilha e por fim a montagem dividida por três blocos.

A Construção da Composição Imagética e Sonora Por Meio da *Mise-en-scène*

A cena analisada aconteceu no capítulo do dia 8 de agosto de 2017 em que o contexto é o período de transição da personagem Ivana que resume a inter-relação dos conflitos familiares e pessoais com o desfecho da decisão de mudança de gênero. E para entender os aspectos da composição da cena analisamos com base nos conceitos de (BORDWELL, 2008), que ressalta o conceito de *mise-en-scène*.

A *mise-en-scène* compreende todos os aspectos da filmagem sobre a direção do cineasta: a interpretação, o enquadramento, a iluminação, o posicionamento da câmera... O termo também se refere ao resultado na tela: a maneira como os atores entram na composição do quadro, o modo como a ação se desenrola no fluxo temporal (BORDWELL, 2008, p.33).

A mise-en-scène na cena foi pouco complexa, pois teve a inserção de apenas um personagem e um ambiente interno. Tudo aquilo que é exposto em tela desde enquadramentos, elementos de fotografia, movimentos e planos de câmera até a movimentação dos atores constituem a mise-en-scène. O ambiente em que Ivana está inserida é um quarto com pouca luz, com estante preenchida com livros e objetos, cortinas brancas e cinza, e a parede com cor verde na tonalidade escura. Ela entra nesse ambiente, tranca a porta demonstrando querer privacidade, anda pelo quarto e pega o estojo na estante que estava escondido atrás de um enfeite ao passo que a profundidade de campo vai aumentando em cada bloco. Esse ambiente visualmente e sonoramente remete ao mundo interno dela em que ela vive e só ela sabe o que passa. Analisando a tridimensionalidade dos objetos, e principalmente as cores na tela entendemos que cada cor pode produzir muitos efeitos, frequentemente contraditórios.

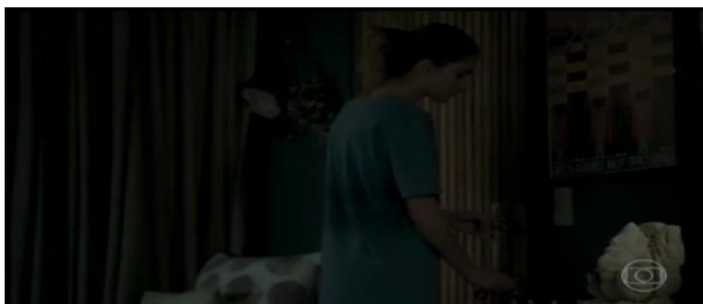


Figura 01.

Cada cor atua de modo diferente, dependendo da ocasião de acordo Heller, (2012, p. 6) as cores nos tons azuis, ciano, marrom tem o poder de transformar o ambiente atmosférico denotando um lugar sombrio, carregado de emoções, intensidade, onde ela vive essa dualidade entre a incerteza e a certeza de saber quem ela é realmente. A profundidade de campo direciona a personagem com o objeto principal da cena, a seringa, tirando de foco os outros objetos que anteriormente eram perceptíveis no cenário, como podemos observar na figura abaixo.



Figura 02.

A paleta de cores do quarto, próximo a cores mais neutras, revela essa emoção da personagem no seu processo de descoberta, além do conflito vivenciado com sua família. A seringa como um objeto de transformação, que num certo plano divide o rosto da personagem, justamente acentuando essa incerteza das coisas, mas que após decidir completar a ação, evidencia-se a determinação na sua fisionomia.

A ação da cena está na subjetividade das câmeras situadas de acordo com as fases de ação da personagem, sendo dividida em três momentos distintos, no qual o primeiro é marcado pela pouca profundidade de campo - na entrada da personagem no ambiente; no segundo são utilizados enquadramentos mais fechados e no terceiro com a personagem já sentada na cama, a profundidade de campo aumenta ainda mais, pois, o intuito principal do diretor foi de focar somente na atriz e na ação que a mesma desenvolvia, haja vista, que a câmera está posicionada a 45° frontal lado, criando assim as camadas de sentido da cena e proporcionando possibilidades maiores na montagem.

O ponto de vista explorado é o da personagem Ivana, ou seja, o que o público vê através do olhar subjetivo da mesma, que nos mostra o momento crucial de sua transformação ao decidir começar o processo de aceitação e mudança de sexo com aplicação do hormônio.

A cena começa com um plano geral, um plano de ambiente para os espectadores perceberem o contexto da cena. Nesse primeiro momento Ivana não está no quadro e a câmera se encontra fixa, em seguida vemos a sua chegada ao quarto e é neste momento que a trilha musical começa a se desenvolver, aos poucos vai se intensificando. Assim que Ivana fecha a porta o quadro fecha nela trazendo ritmo e intimidade para a cena por meio de elementos cenográficos do quarto da personagem revelando para os telespectadores o espaço íntimo da mesma.

Nesse quadro mais fechado é o momento dos flashbacks sonoros de conversas antigas entre a personagem com seu pai e prima. Para o pai, Ivana diz que precisa conversar com ele um assunto sério e para a prima ela revela que descobriu que é transexual e que vai fazer a transição. Esses flashbacks sonoros estão presentes na cena para reafirmar para o público a decisão da personagem em injetar o hormônio masculino em seu corpo. O enquadramento abre e vemos Ivana indo em direção ao armário

acompanhada por uma pan-horizontal, em seguida corta para um plano conjunto com a personagem de costas, juntamente com uma boneca de porcelana no qual Ivana pega algo atrás dessa boneca, ela gira em sentido anti-horário com o objeto na mão e percebemos que ele é o alvo de interesse do take, haja vista que a personagem está enquadrada da cintura até a altura do peito.

O quadro novamente muda para um plano aberto, começamos a acompanhar a cena por um pequeno plano - sequência dentro da perspectiva espacial. A partir desse momento começa um jogo de planos fechados na personagem e no objeto, vemos que Ivana está nervosa e ao mesmo tempo determinada em um take e no outro a ação dela sendo acompanhada pelos flashbacks sonoros da conversa entre ela e a prima no qual ela diz: “eu não sabia que era possível uma pessoa não se sentir encaixada dentro do próprio gênero, mas, eu sempre te disse que eu não gostava do meu corpo, que eu me sentia presa dentro de uma roupa errada. Simone, eu nunca fui uma mulher, eu não sou uma mulher, eu vou fazer essa transição, você vai me apoiar?” esses flashbacks sonoros são acompanhados por uma trilha instrumental que vai se intensificando aos poucos e atinge o ápice quando Ivana diz que vai fazer a transição. Essa trilha remete os conflitos na mente da mesma. O plano muda para um plano detalhe da agulha e assim os dois planos se unificam tornando um só, a personagem levanta a agulha que fica em primeiro plano desfocada em frente ao seu rosto, e ela fica em segundo plano focada, percebemos assim um jogo de luz e sombra em seu rosto significando a mudança na vida da personagem em que antes da transição ela não sentia que aquele corpo lhe pertencia, mas com a transição ela vai passar a amar e aceitar o seu corpo. O take volta para ação, este momento é o ápice da cena - aplicação do hormônio - e onde a trilha atinge o auge e a partir daí aparece na tela uma compilação e imagens do passado, com os planos detalhes dos olhos de Ivana em momento de ação.

Os flashbacks acabam no momento que é retirada a agulha da perna, nesse momento ocorre à última ação da cena em que Ivana retira a agulha da perna e a fecha, havendo um erro de continuidade. A cena acaba com um plano fechado na personagem mostrando a sua reação que diferentemente de todos os takes, é uma reação de felicidade significando que dali para a frente a personagem começará a aceitação do seu corpo e da sua nova identidade de gênero como um homem trans.

O Som que Compõe a Narrativa

Analisa-se o espaço na narrativa através de três aspectos: o espaço diegético, espaço extradiegético e o espaço da tela material. O espaço diegético é o espaço imaginário do mundo ficcional ou não ficcional, é o processo de junção da imagem com o som, dando o efeito real. O som que dá efeito a essa montagem narrativa, muitas vezes não é captado em cena. É levado para estúdio e feito na pós-produção, chamamos esse efeito de *foley*, uma reprodução de efeitos sonoros que complementam a narrativa, muitas vezes passa despercebida e cria esse aspecto de realismo numa cena, segundo Opolski, (2009, p.22) “todo o material resultante de efeito e foley é novo e não proveniente do som-direto.”. O *foley* no espaço diegético é muito usado também para cobrir ruídos ou sons indesejáveis que não fazem parte do contexto apresentado.

A cena de Ivana traz um espaço diegético totalmente norteador, Segundo Barbosa (2000, p. 2) esse som diegético são: “sonoridades objetivas em que todo o universo sonoro que é perceptível pelos personagens”. Os flashbacks sonoros introduzidos na cena fazem parte da diegese também, é o passado/presente que dá sentido ao que está sendo proposto. Primeiro ela entra, fecha a porta e tranca, conseguimos ouvir a porta fechar e o barulho da fechadura. Conseguimos ouvir o som dela pegando a bolsinha no armário, da bolsa sendo aberta e de todo processo em que ela pega a seringa, conseguimos ouvir também o barulho do vidro, do álcool molhando o algodão e quebrando a ampola. É tudo milimetricamente pensado, estruturado, para passar a perspectiva da cena, a representação mais verossímil possível de uma história. A composição de toda essa sonoridade externa para o telespectador uma tridimensionalidade, em que ele agora faz parte dessa narrativa.

Segundo Armes (1999, p.187), “A primeira função do som na tela é preencher um dos papéis desempenhados pela música no cinema mudo: reforçar o realismo combinado a reprodução fotográfica e do movimento, fornecido pelo peso e substância às imagens”. Isso se dá em virtude no espaço material da tela, que faz com que o telespectador tenha a sensação tridimensional mencionada acima no espaço diegético. Para Armes (1999, p.195), “o espaço extradiegético talvez seja o mais difícil de identificar adequadamente, pois inclui a trilha sonora, a música que não achou seu lugar

na tela pela inclusão dos cantores, músicos, rádio, na cena”. Nesse contexto vale ressaltar que na cena abordada, a trilha sonora não faz parte da diegese. A trilha ou qualquer outro objeto extradiegético pode desempenhar o papel de preencher espaços vazios na ação da narrativa, bem como acontece na cena, pois desempenha continuidade, ressalta ação, emoção, cria clímax, e divide a cena em três blocos, cada uma com uma intensidade.

A trilha sonora potencializou o sentido dramático das imagens. No primeiro bloco da cena, a trilha sonora que se inicia no 00min e 01s e vai até 01min e 36s de duração começou com um piano de notas curtas. Ao decorrer dessa trilha instrumental, aos 12s surge o som diegético dela fechando a porta e depois o som da chave trancando a porta, enfatiza a realidade da ação em si e do ponto de decisão da personagem de querer manter-se longe de outras pessoas. Aos 18s da cena começa o som meta diegético, no caso deste take é um flashback sonoro com diálogos de lembranças marcantes que aconteceram ao decorrer da trajetória da personagem. O som meta diegético é discutido pelo mesmo autor (2000. p. 2) como “uma sonoridade que traduz o imaginário de uma personagem”.

Outros fragmentos de conversas, lembranças significativas para a personagem começam a compor a cena no take que se inicia em 01min e 03s, sincroniza com efeito da tensão da cena. Conforme Morais (2010. p.25), “o eco filmico permite separar, confundir, justapor e distender espaços, estabelecendo uma comunicação que a limitação óptica não permite”. Porém, Damasceno (2013, p.61), “outro procedimento que encaminha para a mesma interpretação é a inserção de efeitos sonoros, que produzem ecos nas vozes dos personagens, dando o sentido de um som que vem de longe”.

O instrumento de violino deixa a cena ainda mais dramática. Quando Ivana levanta a seringa aos 02min e 20s a trilha diminui a intensidade e volume até os 02min e 41s com a intenção de criar o clima dramático e deixar por alguns momentos os flashbacks sonoros na tela. No momento em que ela insere a injeção aos 02min e 42s a trilha sonora instrumental volta com maior intensidade atingindo seu auge e finaliza aos 03min e 46s. Essa cena é o ápice da encenação, pois os receptores aguardavam esse momento, no qual já estava sendo premeditado, a cena representa um momento de transição na vida da personagem.

O Papel da Montagem na Representação

A unidade de montagem é a colagem de um take no outro, construindo os sentidos dentro de uma cena. A narrativa para atingir seu objetivo, precisa que os montadores trabalhem na organização do espaço cênico, buscando no corte um plano que se construa o sentido no próximo plano seguinte (LEONE, 2005). Na cena de análise há um prolongamento dos takes intensificando a carga dramática.

Para Murch (2004) o corte ideal necessita de seis elementos: a emoção, o enredo, o ritmo, o alvo da imagem, o plano bidimensional da tela e o plano tridimensional da ação. Na cena a emoção se encontra em todos os takes, tanto nos planos fechados de reação de Ivana, quanto nos planos detalhes em que ela não aparece, porém a trilha musical consegue provocar essas emoções. O enredo é fortalecido com o desenrolar da ação, a cena traz para a trama uma reviravolta na vida da personagem, na qual a aplicação do hormônio pela primeira vez serve como cena guia. O ritmo confere a planificação. O centro de interesse está no rosto de Ivana, na agulha, no frasco, a tridimensionalidade da ação é mostrada a personagem sempre em primeiro plano, focada mostrando que o foco principal é ela.

A montagem da cena é dividida em três blocos, nos quais a mudança de cada um se dá pelo visual, ritmo musical e as ações da personagem que determina o início e o fim dos mesmos. A cena possui a montagem rítmica presente no ritmo da trilha musical e da ação da personagem, para Eisenstein (2002, p.80) a montagem rítmica é “A determinação abstrata dos comprimentos dos fragmentos dá lugar a uma relação elástica dos comprimentos reais”. Essa montagem é bastante perceptível nas compilações de imagens, ou seja, na hora dos flashbacks imagéticos.

O tipo de montagem da cena é a narrativa utilizada pelas telenovelas brasileiras, que buscam sempre representar histórias que contam a vida cotidiana dos indivíduos, através da perspectiva de apresentar o início, meio e fim da história com a montagem.

É fundamento da montagem narrativa: aquela que impõe uma unidade lógica por meio de elementos fragmentados, que são os sucessivos. Porque, para poder criar uma evolução, indispensável à apresentação de qualquer história, é preciso inscrever a ação ou as personagens numa unidade, num quadro de percepção homogênea, o único a poder torna-se o quadro de referência desta evolução (AMIEL, 2007, p. 26).

Esse tipo de montagem é usado para dá sentido às histórias diante a sua recepção, por meio de elementos como a planificação, que é o que se extrai de alguns detalhes, que escolhe sequências de gestos. A ideia de continuidade e contiguidade apresentada através dos *raccords*, cortes e a alternâncias de planos, despertando diversas cargas emocionais propostas pela narrativa (AMIEL, 2007).

A cena analisada tem duração total de 3'45''. O primeiro bloco se inicia no 00:00 e vai até 01min e 2s de duração, remete o primeiro momento da ação da personagem, apresenta ao público suas confusões através de seu olhar de insegurança. Os 15 segundos inicial do primeiro take em plano aberto, começa apresentar onde será desenvolvida a ação da cena, que segundo Zettl (2011) esse primeiro take é o plano guia usado para construção do mapa mental, com o qual é apresentada ao o espectador onde estão as coisas dentro da diegese.

Após essa apresentação, começa a alternância entre os planos abertos e fechados, mostram a ação e expressões da personagem, como o segundo take em primeiro plano e um vetor de movimento, que gera a sensação no qual algo irá acontecer de acordo com a direção que a personagem está se movendo na tela (ZETTL 2011). Consequente a isso, aparece também à questão da regra de direcionalidade que situa os movimentos da personagem como explica Leone (2005, p.44): “O movimento, originário da câmera ou não, obedece a um conjunto de direcionalidades que são fundamentais para o processo da montagem, pois essas direcionalidades são o estatuto lógico para se construir a coerência narrativa”.

O terceiro take abre e acontece à utilização da regra dos 30°⁹ angulando a montagem para um plano médio, depois a colagem é feita com *raccord* de gesto, quando ela vai pegar a bolsinha no armário, um movimento de câmera em sequência da volta dela em direção à cama, que continua em plano médio, *raccord* de movimento quando a mesma vai sentar na cama, seguida por um *raccord* de olhar usado como estratégia de mostrar para o público o que tem dentro da bolsinha, para Amiel (2007) esses *raccords* são elementos que impõem uma ordem na narrativa, que expõem situações ou ligam

⁹ A regra dos 30° é umas das prioridades para assegurar a continuidade da montagem nas produções audiovisuais. Esta regra estipula que, entre dois planos de um mesmo assunto ou personagem, cada posição da câmara deve variar pelo menos 30° (mudança na escala de enquadramento ou no ângulo) (BARROSO, 2018, p.20).

acontecimentos entre os elementos presentes na diegese. Usados como forma de se criar continuidade entre planos, para dar fluidez a narrativa e principalmente para evitar que o corte seja sentindo radicalmente pelos espectadores. Propondo assim, uma alternância de cortes que se revezam entre os planos detalhes da injeção que na narrativa é objeto transformador da vida de Ivana, e primeiro planos que mostram as expressões da personagem, com a narração a partir de seus pensamentos e sentimentos, usados com o intuito de estimular a emoção do público.

O segundo bloco começa de 01min e 03s do vídeo e vai até 02min 41s, com a mudança evidenciada através da trilha e um plano detalhe de Ivana pegando na agulha. A partir disso, observamos que os enquadramentos se alternam entre planos, onde o desenvolvimento se dá pelos planos detalhes da ação que prepara a injeção. Esse segundo bloco os planos são em primeiríssimo primeiro plano que mostra o rosto da personagem e planos detalhes das mãos, pernas, e agulha. Tal bloco apresenta o corte como elemento essencial, segundo Leone (2005) o corte pode ser trabalhando de acordo com os planos e transformar a relação sincrônica do momento para outro, fazendo com que um diálogo passe a pertencer, na ordem do tempo, o espaço e movimento na narrativa.

O início do terceiro e último bloco da cena é a partir de 02min e 42s e vai até 3min e 45s. A montagem é construída com uma mescla de imagens com o uso dos flashbacks de forma não linear que Dancyger (2003) afirma, esse recurso de edição possibilita a reunião de imagens ou planos que permite que alcance determinados pontos dramáticos pretendidos na cena. Juntamente com a imagem do rosto dela em primeiríssimo plano, que transmite em seu olhar tudo que ela já viveu e sofreu até aquele momento, que é fechado com primeiríssimo plano e primeiro plano.

Com os últimos segundos da cena presente nesse terceiro bloco, temos a satisfação da personagem depois de dar o primeiro passo para sua transformação. Podemos concluir que a densidade e intensidade nesse momento pode ser variado, uma vez que Bonasio (2002) os define como, a densidade é relativa aos detalhes do evento que ocorrem em pequenos segmentos de tempo e a intensidade é energia e ao significado como percebermos, como nos envolvermos. Onde a variação acontece da quantidade de detalhes expostos na cena e a sensação de energia que existe de acordo com os takes. Sendo assim, a densidade é baixa, já a intensidade é alta.

Considerações Finais

A análise traz a mise-en-scène como tudo que se vê na tela, enquadramentos, movimentos, planos e ângulos. As questões estéticas presentes na cena refletem o mundo da personagem antes da descoberta de sua transexualidade, visto por seu olhar subjetivo como um momento transformador e decisivo para seu avanço, tudo isso acontecendo através do cenário, fotografia, e elementos cênicos que transparece a mudança da mesma.

A compreensão da mensagem é percebida a partir da maneira que a representação informa e ensina o quanto é importante compreender a singularidade de cada pessoa, haja vista, que a cena analisada representa a vida de uma pessoa trans, na qual perpassa por vários conflitos de identidade, isto é, ela não se sente bem no corpo em que nasceu e fazer essa mudança, muitas vezes, recai sobre uma discussão apática á sociedade, que reforça os padrões sociais e tudo quanto está fora disso, é considerado anomalia. Os transexuais são pessoas que não se identificam com o gênero resignado no nascimento, muitas vezes buscam a mudança de sexo com tratamentos hormonais e cirurgia para então se sentirem bem com seu corpo e sua identidade.

A autora Glória Perez foi muito feliz em sua escolha pela temática, o resultado apareceu nos bons índices de audiência, com uma média de 35 pontos diários de audiência em todo país, bem como o índice de 50 pontos marcados na exibição do último capítulo, segundo o Ibope o índice foi o mais alto desde Avenida Brasil, que em 2012 bateu os 52 pontos.

A partir de então, tocar nessa pauta logo em horário nobre, pode se dizer que é um desafio, principalmente por estarmos numa sociedade patriarcal e com padrões estabelecidos, no entanto, quando abre-se uma discussão a respeito desse tema, os receptores não só passam a conhecer mais sobre o assunto, como também começam a desconstruir alguns sofismas estabelecidos. Temas como esses devem ser cada vez mais abordados, para tirar as pessoas do casulo, reforçando o direito a liberdade de escolha e principalmente o respeito as diferenças.

REFERÊNCIAS

ABREU, Anna Paula et al. **Uma abordagem dos temas sociais e cotidianos em telenovelas e a influência destes na sociedade.** 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-1520-2.pdf>. Acesso em: 30 de Outubro 2018.

AMIEL, Vincent. **Estética da montagem.** Lisboa, Edições Texto e Grafia, 2010.

ARMES, Roy. **On vídeo:** o significado do vídeo nos meios de comunicação. São Paulo, tradução de George Schlesinger, 2º Ed., Summus, 1999. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?isbn=8532305814>. Acesso em: 22 de outubro 2018.

BARBOSA, Álvaro. **O Som em ficção cinematográfica.** Escola das Artes - Som e Imagem, Universidade Católica Portuguesa, 2000/01. Disponível em: http://www.abarbosa.org/docs/som_para_ficcao.pdf. Acesso em: 27 de outubro 2018.

BONASIO, Valter. **Televisão:** Manual de produção e direção. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2002.

BORDWELL, David. **Encenação e Estilo. Figuras traçadas na luz:** a encenação no cinema. Campinas, SP: Papirus, 2008.

DAMASCENO, Alex. **Além do flashback:** Estéticas Audiovisuais do Fenômeno da Lembrança. Revista Novos Olhares - Vol.2 N.1, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/57041>. Acesso em: 21 de outubro 2018.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo:** história, teoria e prática. Rio de Janeiro: Ed. Elsevier, 2003.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme:** Rio de Janeiro, Ed, Jorge Zahar, 2002.

FECHINE, Yvana. **Gêneros televisuais:** a dinâmica dos formatos. Pernambuco, Ano 5 • nº 1 • janeiro-junho 2001.

LEONE, Eduardo. **Reflexões sobre a montagem cinematográfica.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

MACEDO, Diana. Afinal, o que é gênero em comunicação? O consumo da programação midiática televisiva. **Comunicação & informação**, v. 13, n.1: p. 58-68- jan./jul. 2010. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/19288>. Acesso em: 22 de outubro 2018.

MASCELLI, Joseph. **Os cinco cs da cinematografia: técnicas de filmagem**. São Paulo: Summus Editorial, 2010, (PP. 169 a 197).

MORAIS, Ana Luíza. **Um estudo visual de elementos filmicos**. Portugal, ESAD/ Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos, 2009-2010. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/5041/1/Tese.pdf>. Acesso em: 27 de outubro 2018.

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

OPOLSKI, Débora Regina. **Análise do design sonoro no longa-metragem Ensaio sobre a cegueira**. Curitiba, 2009 (p.22). Disponível em: https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/19870/Dissert_Debora%20Opolski%20Completa.pdf?sequence=1. Acesso em: 26 de Outubro 2018.

ROCHA, Maria Alice. **Infância e cinema: o flashback e uma singularidade em construção**. Goiânia, v. 17, n. 2, p. 287-289, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br/index.php/educativa/article/viewFile/3942/2271>. Acesso em: 27 de outubro 2018.

TRINDADE, Eneus. Merchandising em telenovela: a estrutura de um discurso para o consumo. **Comunicação, marketing, cultura: sentidos da administração do trabalho e do consumo**. São Paulo: ECA/USP, v. 154, p. 166, 1999. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/f0a08cd35e4f04512409b2b514a85fae.PDF>. Acesso em: 29 de Outubro 2018.

VITVASZYN, Aline de Fátima; MARINHO, Jean de Almeida Garrett; DE SOUZA NUNES, Máira. **Gênero e Sexualidade na série Sense8**. 2016. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-1575-1.pdf>. Acesso em: 29 de Outubro 2018.

ZETTL, Herbert. **Funções e Princípios da Edição**. Manual de produção de televisão. São Paulo: Cengage Learning, 2011 (p.381-395).