



**No ar, *A Favorita*:
uma análise semiológica da vinheta de abertura da telenovela¹**

Thaís Christina Coelho SIQUEIRA²
Luiz Gustavo Dias FERREIRA³
Netília Silva dos Anjos SEIXAS⁴
Universidade Federal do Pará, Belém, PA

Resumo

A telenovela *A Favorita*, da Rede Globo, exibida em 2008, foi um marco na história da teledramaturgia brasileira, pela inovação da trama e por uma vinheta de abertura marcante, um instigante jogo de signos, entre cores, planos e situações. Por meio de uma análise semiológica, este artigo pretende identificar os signos presentes no vídeo, de acordo com os estudos de Roland Barthes. Pretende-se analisar a mensagem da vinheta, para identificar os processos de significação e compreender os efeitos de sentido criados por esses processos. Para isso, recuperou-se a história das vinhetas e seu papel na teledramaturgia, bem como discussões teóricas de autores que contribuíram para o desenvolvimento dos estudos semiológicos.

Palavras-chave: Semiologia; Significação; Roland Barthes; Vinheta de Telenovela; *A Favorita*.

1- Introdução

Este artigo busca encontrar e analisar os signos presentes na vinheta de abertura da telenovela *A Favorita*, mostrando que as vinhetas na teledramaturgia podem ser bons objetos empíricos para suscitar discussões teóricas na área da Semiologia e que os estudos semiológicos iluminam a compreensão a respeito de muitas situações do cotidiano. Para embasar esta análise, são retomadas as discussões de Ferdinand de Saussure, Eliseo Verón e Roland Barthes, pesquisadores que são referência no desenvolvimento desta ciência, além de outros autores que tratam da história da teledramaturgia brasileira e do uso das vinhetas na TV.

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 01 a 03 de maio de 2013.

² Aluna líder do grupo e estudante do 4º. semestre do Curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, e-mail: thais.siqueira@outlook.com

³ Co-autor e estudante do 4º. Semestre do Curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, e-mail: gusdferreira@outlook.com

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da FACOM-UFPA, e-mail: netilia@uol.com.br



No século passado, o linguista suíço Ferdinand de Saussure (SAUSSURE, 1978) teve fundamental importância na proposta de uma ciência que pudesse justificar a estruturação da linguagem e as relações de produção de sentido em manifestações de qualquer natureza, seja ela textual, sonora, visual ou tátil. Em seu *Curso de Linguística Geral*,⁵ lançou os fundamentos da corrente estruturalista de estudos da linguagem verbal e contribuiu para o surgimento da Semiologia.

Para Saussure,

Pode-se, então, conceber *uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social*; (...). Chamá-la-emos de *Semiologia* (do grego *seméion*, “signo”). Ela nos ensinará em que consistem os signos, que leis os regem. Como tal ciência não existe ainda, não se pode dizer o que será; ela tem direito, porém, à existência; seu lugar está determinado de antemão. A Linguística não é senão uma parte dessa ciência geral; as leis que a semiologia descobrir serão aplicáveis à Linguística e esta se achará vinculada a um domínio bem definido no conjunto dos fatos humanos. (SAUSSURE, 1978, p. 24).

Essa nova ciência, a Semiologia, é dividida por Eliseo Verón em três fases: a primeira, nos anos 60, era imanentista, ou seja, buscava entender os sentidos de um objeto apenas nele; a segunda, na década seguinte, era menos dependente de definições estáticas, com o objetivo de entender o processo de criação de textos; nos anos 80, a terceira fase da Semiologia já tenta analisar todo o processo, desde a produção até a “consumação” de sentido, o que seria um grande desafio, visto que essa relação é bastante complexa (VERÓN, 2004, p. 215-216).

Posto o objetivo dessa ciência, um dos estudiosos que levou adiante as proposições de Saussure, ampliando a ideia de signo linguístico a tudo o que podemos identificar sensorialmente, foi Roland Barthes. Escritor, sociólogo, crítico literário e filósofo francês, Barthes se inspirou nas ideias de Saussure, analisando a linguagem no centro do processo de comunicação:

Enfim, de um modo muito mais geral, parece cada vez mais difícil conceber um sistema de imagens ou objetos, cujos significados possam existir fora da linguagem: perceber o que significa uma substância é, fatalmente, recorrer ao recorte da língua: sentido só existe quando denominado, e o mundo dos significados não é outro senão o da linguagem. (BARTHES, 2006, p. 12).

⁵ Compilação de aulas ministradas por Saussure na Universidade de Genebra, entre 1907 e 1911, o *Curso* foi lançado por alguns de seus alunos em 1916, três anos após a morte do linguista.



Saussure e Barthes defendiam o modelo sígnico dual, no qual o signo é composto por significante e significado (BARTHES, 2006, p. 39). Em Saussure, significante corresponde à representação sensorial do objeto, à porção material do signo. O significado é o termo abstrato ligado ao conteúdo, à imagem mental vinculada à parte material.

Para compreender o significado em Barthes, é necessário considerar que este termo não é a “coisa” em si, mas uma representação da “coisa”. O significado é, portanto, a forma individual de expressar algo: “não sendo nem ato de consciência nem realidade, o significado só pode ser definido dentro do processo de significação, de uma maneira praticamente tautológica: é este ‘algo’ que quem emprega o signo entende por ele” (BARTHES, 1990, p. 46). A definição de significante não pode ser separada da definição de significado, mas o significante é um mediador, ele necessita da matéria, ainda que ela não lhe seja suficiente (BARTHES, 1990, p. 46).

Para unir significado e significante, ocorre um processo chamado significação. Barthes afirma que:

Esta distinção só tem valor classificatório (e não fenomenológico): primeiro, porque a união de significante e significado não esgota, como veremos, o ato semântico, já que o signo vale também por seus contornos; em seguida, porque sem dúvida o espírito, para significar, não procede por conjunção, mas como veremos, por recorte: na verdade, a significação (semiosis) não une seres unilaterais, não aproxima dois termos, pela simples razão de que significante e significado são, cada um por seu turno, termo e relação. Esta ambiguidade embaraça a representação gráfica da significação, necessária, no entanto, ao discurso semiológico. (BARTHES, 2006, p. 51).

Enquanto Saussure analisa a mensagem linguística verbal em seus trabalhos, Barthes faz uma associação de palavras com imagens, dentro do processo de significação proposto. Para o francês, o texto possui uma função na cadeia de produção de sentidos de uma mensagem: a *fixação* (BARTHES, 2006, p. 32). Segundo o autor, as imagens possuem um número ilimitado de possibilidades significativas, e a palavra seria uma das técnicas de determinar certa quantidade de sentidos denotados possíveis, “de



modo a combater o terror dos signos incertos”, sendo o texto uma espécie de controle da imagem (BARTHES, 2006, p. 32).

Essa relação está presente nas vinhetas de abertura das telenovelas, mas, para se compreender as características da construção das vinhetas é necessário conhecer a história das peças e da telenovela, o que se verá nos próximos tópicos.

2 – Por que a vinheta de *A Favorita*?

A telenovela no Brasil existe desde os primórdios da televisão, e viveu, ao longo de mais de seis décadas, diversas mudanças de perfil, na condução das tramas e na ligação com a realidade. Destacam-se, ao longo do tempo: a pioneira *Sua Vida Me Pertence* (TV Tupi, 1951); as fantasiosas histórias da autora Glória Magadan, novelista cubana cujo ofício era “provocar evasão” (SOBRINHO, 2011, p. 217), na TV Globo; a inovação trazida por *Beto Rockefeller* (TV Tupi, 1968); os clássicos de Janete Clair, também na TV Globo; e algumas tramas recentes, como *Explode Coração* (TV Globo, 1995) e *Viver a Vida* (TV Globo, 2010), que promovem causas sociais, como a busca por pessoas desaparecidas e o respeito a portadores de necessidades especiais, respectivamente.

De acordo com Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009, p. 29), não há dúvida de que, ao longo dos anos, a telenovela se tornou parte da vida dos brasileiros, como um espaço aberto para a interatividade e a dialética entre o tempo vivido e o tempo narrado. Acrescenta a autora:

Como experiência comunicativa, ela aciona mecanismos de conversação, de compartilhamento e de participação imaginária. A novela tornou-se uma forma de narrativa sobre a nação e um modo de participar dessa nação imaginada. Os telespectadores se sentem participantes das novelas e mobilizam informações que circulam em torno deles no seu cotidiano. As relações do público com as novelas são mediadas. (LOPES, 2009, p.26).

A força de uma telenovela como elemento comunicativo se afirma ao lançar mão de vários elementos. Esses elementos, contudo, precisam seguir as tendências do público, no quesito “inovação”.

Em 02 de junho de 2008, estreia na TV Globo uma das novelas que mais mexeu com a estrutura clássica do folhetim televisivo. O autor era João Emanuel Carneiro, estreante no “horário nobre”, mas com duas outras obras assinadas na emissora: *Da Cor*



Do Pecado (2004) e *Cobras & Lagartos* (2006), sucessos de audiência na década, no horário das 19h.

A novela era *A Favorita*, e a estrutura clássica do folhetim televisivo é assim resumida por Ivete Huppés:

Em termos estruturais, o melodrama é uma composição simples. Bipolar, estabelece contrastes em nível horizontal e vertical. Horizontalmente, opõe personagens representativas de valores opostos: vício e virtude. No plano vertical, alterna momentos de extrema desolação e desespero, com outros de serenidade ou de euforia. (HUPPES, 2000, p. 27).

A Favorita foi, de certa forma, uma subversão a esse modelo, quando ofereceu ao telespectador uma gama de novas alternativas teledramatúrgicas, seja na construção dos personagens e das relações entre eles, seja na própria tessitura do enredo, que inovou com uma estratégia antiga.

O motor da trama era a oposição entre as duas protagonistas: Flora (Patrícia Pillar) e Donatela (Claudia Raia). Na infância, amigas e parceiras em uma dupla sertaneja e, 18 anos depois, rivais irreductíveis. Uma era a mocinha, e a outra, a vilã. Desde o início da novela, estava claro que o público deveria fazer uma escolha, ou seja, ninguém sabia quem era quem, até o capítulo 57. Eis a principal inovação do enredo de *A Favorita*: a grande revelação, elemento-chave de muitas outras novelas, e que garante bons índices de audiência, foi feita antes da metade da trama.

Lopes diz que “as tramas das novelas são em geral movidas por oposições entre homens e mulheres; entre gerações; entre classes sociais; entre localidades rurais e urbanas” (LOPES, 2009, p.26). A oposição é o grande fio condutor da história de Flora e Donatela, e um elemento que contribui para contar essa dualidade é a vinheta de abertura, criada por Hans Donner e com roteiro do próprio João Emanuel. Juntamente com o eletrotango “Pa’ Bailar”, do grupo argentino *Bajofondo*, o vídeo sintetiza, em animações e com cores fortes, o antagonismo entre as personagens principais,

[...] tematizando a instabilidade da situação das personagens, a pluralidade de pontos de vista e o dinamismo das oposições entrecortadas que pontuam a tessitura da trama e orientam o desenvolvimento dramático, que incorpora, pelo exagero no andamento de determinadas situações, certa dose de ironia. (FISCHER, NASCIMENTO, 2009, p. 8).



A vinheta de abertura serve como elemento que marca o início de cada episódio, e traz, geralmente, um tratamento gráfico diferenciado. Com relação à trama, a peça pode estar ligada de maneira direta ou indireta, exercendo uma função decorativa, e traz uma mensagem que nem sempre o telespectador consegue decifrar, por não relacioná-la ao conteúdo apresentado (MARGON, SANTOS, 2012, p. 5).

No caso de *A Favorita*, a vinheta age como uma síntese do enredo principal, a oposição entre as trajetórias de Flora e Donatela, que contextualizam o telespectador e indicam as circunstâncias que levaram as personagens a tomarem certas atitudes. Como veremos na análise a seguir, até mesmo o grande mistério da novela é explícito na vinheta, desde o primeiro capítulo.

3 – A vinheta de abertura como conjunto de signos

Os primeiros registros da técnica de vinhetas, então entendidas como elementos decorativos e de preenchimento de espaços em branco de textos marcados da época, são ligados às iluminuras medievais, geralmente de cunho religioso (LINS; MAIA, 2012, p. 65). O processo de construção dessas peças foi mudando no decorrer do tempo com a evolução da imprensa, do rádio e do cinema, até a chegada da televisão no Brasil. A partir de então, as funções e as técnicas de produção das vinhetas começaram a ser significativamente ampliadas (LINS; MAIA, 2012, p. 68). A vinheta de abertura pode ser entendida, então, como algo além da marcação temporal de início e término da exibição de um produto televisivo, trata-se de uma teia de signos que compõem um produto autônomo em relação à telenovela.

Para Roland Barthes (2006), o signo deve ser analisado a partir da significação, processo que une significante e significado. Desta forma, o autor estende a noção de sentido a tudo o que pode ser percebido sensorialmente. Então, com base neste processo, vários signos dentro da vinheta analisada foram identificados.

Há dois grandes signos na peça: o bem e o mal. Esses signos são compostos por outros que se complementam, entre os quais estão a disputa, a simplicidade, a separação, a riqueza, o amor, a violência, a morte, a maternidade, o mistério e a dúvida. No entanto, há outros inúmeros signos que podem ser encontrados.

A trama gira em torno do signo da disputa marcada entre duas personagens, cujo significante é a imagem da tela dividida e as cores opostas, retratando o confronto entre duas versões de uma mesma história. Em toda a peça as figuras se mostram claras de um lado da tela e escuras do outro. A personagem Flora, vilã, sempre é mostrada do



lado escuro, em tons mais pesados, sugerindo aspectos negativos, como o crime que cometeu, a sua prisão, segredos obscuros, enquanto a antagonista, a mocinha Donatela, está no lado claro, onde predominam o branco, o violeta, o rosa, cores comumente relacionadas à leveza, feminilidade. Como bem observa Sousa: “Os excessivos movimentos nos cortes das cenas e a linha central fomentam a dúvida: para qual dos lados olhar? E, rapidamente associamos a temática central da trama” (SOUSA, 2009, p. 5).

Donatela é uma personagem bastante vaidosa no vestuário, nas joias e nos modos, diferente de Flora, que passou 18 anos na prisão e, por isso, inicia a trama como uma mulher que perdeu a vaidade com o tempo e o sofrimento de uma cela. Mas o signo da simplicidade é o que marca a condição social das duas personagens na vinheta. A ambientação da história é construída a partir de imagens do campo, característica de Triunfo, cidade fictícia onde as duas meninas foram criadas como amigas correndo pela relva e na qual uma parte da trama se desenrola, além da dupla sertaneja que compunham, chamada “Fáisca & Espoleta”. Essa ruralidade marca o significante do signo da simplicidade na peça.

Em determinado momento do vídeo, as duas personagens, ainda caracterizadas como cantoras, param de tocar seus violões e viram o rosto para lados opostos, sem cruzarem olhares. Essa sequência compõe o significante do signo da separação que passa a ser evidenciado nesse momento, marcando o fim da relação entre as duas, o rompimento da amizade.

Não apenas a simplicidade, mas também a riqueza e o poder são signos presentes na peça. Na disposição das imagens surge um homem em frente a uma indústria, trata-se da personagem Marcelo. A fábrica atrás do homem é o império da Família Fontini, eixo do núcleo mais importante da novela, significante da riqueza. O dinheiro e o poder são o motor da ambição da vilã após sua revelação como antagonista.

Atrás de Marcelo surgem as duas mulheres, a mocinha e a vilã, formando um triângulo amoroso. É nesse instante que surge o signo do amor, marcado pelas figuras das três personagens formando o significante.

Marcelo foi assassinado, quando casado com Donatela, após ter um caso com Flora. Esse crime gerou toda a distinção e o mistério entre Flora e Donatela. Os signos da violência e da morte, na abertura da novela, têm como significantes o revólver sendo disparado, a silhueta do homem atingido pela bala e a cor vermelha que surge dominando a tela.



O signo da maternidade é proposto quando surge a silhueta de uma das mulheres carregando um bebê e em seguida quando a mesma personagem brinca com uma garotinha, ou seja, o bebê já crescido.

O mistério é mais um dos signos encontrados nesta análise. O clima construído pelo autor e pelos criadores da vinheta causa um efeito de sentido relacionado à tensão, natural em decisões e escolhas. O assassinato de Marcelo, peça-chave da trama, não deixa claro quem o matou. Além disso, o tango instrumental “Pa’ Bailar”, do grupo argentino *Bajofondo*, escolhido como trilha sonora da abertura, sugere o tom instigante, denso, por vezes lacerante, do mistério. A música se torna mais um significante do mistério presente na peça.

Os nomes das duas atrizes, Claudia Raia (Donatela) e Patrícia Pillar (Flora), invertem de posição a cada capítulo, alternando entre os lados branco e preto da vinheta, atuando como significante de outro signo: a dúvida. Mas é no último *take* do vídeo, que o significante desse signo se torna mais evidente. Na sequência de imagens surge no centro da tela, ainda dividida, a silhueta de Lara, a filha legítima de Flora, mas criada por Donatela, entre suas duas mães. Neste momento, a divisão da tela, conseqüentemente, mostra a personagem central em duas cores. Pode-se fazer uma associação à criação de Lara, formada pela carga genética de sua progenitora e a dedicação de sua mãe postiça. Notamos também que o lado branco corresponde ao lado esquerdo da jovem, ou seja, a parte do corpo reservada ao coração, ao afeto, ao amor. Enquanto a vinheta se encerra, a imagem volta para o cenário campestre do início, onde as duas foram criadas, e o foco se aproxima da cabeça de Lara, em *close*, surgindo o logotipo da novela. Esse é o significante que mostra, ao fim de tudo, que a dúvida mais importante na trama é a da própria Lara: quem é a sua favorita?

4 – Considerações finais

Neste trabalho buscou-se mostrar como a semiologia contribui para o entendimento do processo de construção das vinhetas de abertura de telenovelas, bem como a importância dessa ciência ainda nos dias atuais para a compreensão da realidade. Como podemos notar, os conceitos do campo da Semiologia podem ser aplicados a objetos de diferentes naturezas. As contribuições de Ferdinand de Saussure para o desenvolvimento dessa ciência foram importantes para a compreensão do estudo do signo. O autor criou as bases para os estudos que vieram posteriormente nesse campo, como no caso de Roland Barthes, que, mesmo em seu período estruturalista,



desenvolveu estudos fundamentais para a expansão das noções formuladas anteriormente por Saussure, quando propôs que não apenas a linguagem, mas o que é palpável, ou seja, tudo o que pode ser capturado pelos sentidos é signo.

É nessa relação que se formam os signos do audiovisual e podemos perceber que a construção desse produto é cuidadosamente elaborada, para que o processo de significação se estabeleça. A vinheta de abertura de *A Favorita* possui vários signos que se apresentam de forma encadeada, alinhando a ideia geral da peça. O mistério que sustenta o enredo não é revelado claramente, mas observando com cuidado pode-se prever o final da trama e descobrir, de antemão, quem é a verdadeira vilã.

Os processos de produção de sentido são vivos, e foi justamente esse o mote da proposição saussureana de Semiologia: “*uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social*” (SAUSSURE, 1978, p. 24). Então, esta análise, evidentemente, não encerra toda a gama de interpretações derivadas da vinheta de abertura de *A Favorita*. Há outros aspectos a serem observados na peça, além dos mostrados neste trabalho. Cada leitura pode trazer à tona um novo signo, um novo olhar. Portanto, este artigo procurou, acima de tudo, contribuir para os estudos nessa área.

5 – Referência bibliográfica

BARTHES, Roland. **O Óbvio e o Obtuso**: Ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 275 p.

_____. **Elementos de Semiologia**. 17. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. 116 p.

FICHER, S.; NASCIMENTO, G. C. **A Favorita, entre o dramalhão e o lúdico**: experimentos na representação de gêneros, ousadia no retrato das relações familiares e descaso do verossímil. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós, Brasília v. 12, n. 3, p. 1-12, set./dez. 2009.

HUPPES, Ivete. **Melodrama**: o gênero e sua permanência. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. 161 p.

LINS, Flávio; MAIA, Aline. **Vinheta de abertura de telenovela**: sempre um desafio. In. BRANDÃO, C; COUTINHO, I; LEAL, P. (Org.). *Televisão, Cinema e Mídias Digitais*. Florianópolis: Insular, 2012. 392 p.

LOPES, Maria I. V. de. **Telenovela como recurso comunicativo**. Revista Matrizes, n 1, p. 21-47, ago/dez. 2009. São Paulo.



MARGON, Cristina; SANTOS, Rafael B. dos. **A erotização na televisão brasileira**: o caso da abertura da telenovela *Mulheres de Areia* In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, XVII, 2012, Ouro Preto. *Anais...* Ouro Preto: UFOP, 2012. 7 p.

OLIVEIRA, Marta Alves de. **O signo** – aproximações e confrontos entre as teses de Saussure e Barthes. Lisboa: FBAUL, 2006. 6 p.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. 278 p.

SOBRINHO, J. B. de Oliveira. **O livro do Boni**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011. 459 p.

SOUSA, Ricardo, B. F. de. **O Poder das Imagens**: Análise da Vinheta de Abertura da Telenovela “A Favorita”. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, XI, 2009, Teresina. *Anais...* Teresina: UFPI, 2009. 9 p.

VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004. 286 p.