

**MODULAÇÕES TÉCNICAS: A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO NA  
TELENOVELA *ROQUE SANTEIRO* DE DIAS GOMES**

Elaine Cristina Carvalho Duarte

**Resumo:** Estudar a literatura sob a forma de texto escrito, sem levar em conta os demais sentidos envolvidos no processo literário, parece não conseguir mais abarcar o processo de hibridização presente no fazer artístico atual. Sob esse prisma, nesse estudo será analisado o formato de texto contemporâneo telenovela, buscando relacioná-lo com as discussões propostas acerca da literatura como uma arte intermediática, trazendo a tona a questão da performance, do afeto e da sensorialidade envolvidas no fazer literário. Dentro dessa perspectiva, esse texto buscará compreender em que medida a dimensão da performance corporal, vocal e as tecnologias de gravação e reprodução de textos audiovisuais influem sobre o *Stimmung*, refletindo sobre a maneira como se dá a produção de sentidos e de como somos afetados, quando assistimos a uma telenovela. Finalizando, partiremos de trechos da novela *Roque Santeiro*, de Dias Gomes, para pensarmos nas modulações da técnica no que se refere à ordem dos afetos e da construção de sentido.

**Palavras-chave:** Intermedialidade. Telenovela. *Stimmung*. Modulações técnicas.

Embora tenha suas origens mais evidentes nos folhetins do século XVIII, a telenovela é um desdobramento de um dos mais antigos e tradicionais costumes humanos que é o hábito de contar histórias. Para José Roberto Sadek (2008, p.18) “uma história é um relato intencional de ações, uma exposição de fatos e de acontecimentos encadeados, relacionados entre si.” Para Roger Schank (Apud. SADEK, 2008, p.18) “as histórias têm, em última análise, natureza didática, pois pretende explicar ou convencer os ouvintes de alguma ideia, conceito ou verdade.” Já Pierre Levy (Apud. SADEK, 2008, p.18) relata que “as histórias foram as principais responsáveis pela transmissão do conhecimento nas sociedades orais, nas quais os registros eram armazenados apenas na memória de seus membros. A memória é construída e mantida por essas histórias.” E para Graesser (Apud. SADEK, 2008,

p.18,19) “talvez a melhor maneira de entender uma sociedade seja conhecer suas histórias sobre conflitos, soluções, costumes ou rituais. Elas revelam a cultura da sociedade que as produziu”.

É inquestionável que no Brasil a telenovela é a forma mais comum de se contar histórias. Milhões de brasileiros ligam seus aparelhos televisores todos os dias, simultaneamente, para acompanhar a saga de nossos heróis e heroínas dos trópicos. São histórias que representam nossos costumes, conflitos e que nos revelam culturalmente. Ela é também um espaço para se legitimar nossas posições, nossas ideologias, nosso mercado, dentre outros aspectos.

Recentemente uma telenovela global, *Liberdade, liberdade*, levou ao ar a primeira cena de sexo homossexual do país. O episódio foi motivo de debates acalorados nas redes sociais entre aqueles que repudiaram a atitude da emissora e aqueles que defenderam e parabenizaram o canal televisivo pela ousadia.

Leandro Karnal, em uma entrevista dada ao *Portal Raízes*<sup>1</sup>, afirma que o fato de um determinado comportamento aparecer na novela, justifica a posição social de um grupo.

O que Karnal discute é o poder da telenovela de validar um comportamento, uma ideologia, um costume. No Brasil ela ocupa um espaço de transmissor de ideologias. O que há é uma inversão da representação e da realidade. Há, país a fora, milhares de homossexuais se beijando e fazendo sexo a todo instante, entretanto, é importante que esse comportamento seja corroborado por um espaço midiático de representação para que se justifique e ganhe mais legitimidade, especialmente no momento de polarizações ideológicas e políticas em que vivemos.

É dentro dessa perspectiva que o estudo da telenovela se faz necessário, uma vez que ela é instrumento de afeto, estimuladora e geradora de sentido. Por essa razão, é importante conhecermos os caminhos trilhados pelos produtores das telenovelas e os aspectos técnicos empregados por eles com o intuito de nos enredar nas teias dos capítulos.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://www.portaltraizes.com/leandrokarnalbeijogay/>. Acesso em 18 de set. de 2016.

## **Gerando afetos, produzindo sentidos**

Spinoza, filósofo do século XVII, diz que um corpo possui a capacidade de afetar outro corpo e de ser afetado por ele. O poder de ser afetado é exercido por relações que são de afecção e afetos. Quando um corpo X exerce uma ação sobre um corpo Z, o corpo X gera um traço no corpo Z. Afirma-se então que o corpo Z foi afetado pelo corpo X. Essa marca provocada no corpo Z é uma afecção. Dessa forma Spinoza atesta que um corpo se define pela capacidade de ser afetado. Essa capacidade é mutável e varia de acordo com o jeito como agimos na presença desse afeto, alterando assim a intensidade de nossas potências de agir e de pensar.

Deleuze (2002, p.25) afirma que “quando um corpo ‘encontra’ outro corpo, uma ideia, outra ideia, tanto acontece que as duas relações se compõem para formar um todo mais potente”. Assim as afecções são condição de um corpo que sofre a ação de um outro corpo. Entretanto, essas afecções não significam “passividade, mas afetividade, sensibilidade, sensação”.

A afecção não é uma via de mão única, ambos os corpos se integram, ambos participam do ato e se afetam mutuamente. Podemos dizer então que a afecção é um modo dos corpos se relacionarem, se sentirem e até se complementarem. Como o ser humano é um ser sociável, a afecção se torna um elemento fundamental da convivência humana, necessitamos nos relacionar para nos socializarmos e em tempos de realidades virtuais essa socialização vem ganhando novos paradigmas.

Nesse sentido é legítimo pensar a telenovela, assim como o desenho animado, o cinema e as demais séries de TV, como um elemento de afeto. Um objeto intermediário é um encontro entre corpos que se afetam, então produzir telenovela é produzir afeto. Se pensarmos que a telenovela é uma história contada 6 dias por semana, durante 6 meses em média, veremos que esse processo de afecção é contínuo e se difere muito dos processos utilizados para os demais meios intermediários, como o cinema e as séries de TV, por exemplo. Como a novela é um trabalho de longa duração, não há como pensá-la como sendo produzida apenas pela equipe televisiva, pois a participação do público é fundamental na construção da trama. O texto e a direção desse texto são afetados quase que imediatamente pela opinião dos telespectadores. Diferente do cinema, que já apresenta ao público a obra acaba, e o processo de afecção se dá sem que haja mudanças na obra em si.

É importante ressaltar que esse processo de afecção é concebido por meio dos nossos sentidos. É através de nossas experiências sensoriais que apreendemos o mundo, que somos capazes de codificar e decodificar signos para interagirmos com o outro.

Em sua obra *Atmosfera, ambiência, Stimmung*. Hans Gumbrecht relaciona modos de afetos à ambiência:

Ser afetado pelo som ou pelo clima atmosférico é uma das formas de experiência mais fáceis e menos intrusivas, mas é, fisicamente, um encontro (no sentido literal de *estar-em-contra*:confrontar) muito concreto com nosso ambiente físico.(...) Ler com atenção voltada ao *Stimmung* sempre significa prestar atenção à dimensão textual das formas que nos envolvem, que envolvem nossos corpos, enquanto realidade física...

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que o modo como nossos corpos entram em contato com a dimensão material que nos cerca, através dos sentidos, e o modo como eles processam esse contato, acabam por gerar os afetos. A atmosfera, a ambiência e o clima produzem em nós “um fluxo de estímulos sensoriais, (...) cuja ressonância em nosso corpo produz forças de encontro que mobilizam nosso sistema sensório-motor e, concomitantemente, a experiência subjetiva do sujeito.” (MORTONI, 2015, p.298)

Paul Zumthor (2007), estudioso da voz e da poesia oral, afere que o século XX foi um momento de “ressurgência das energias vocais da humanidade” após um longo período mergulhados na ditadura da cultura hermenêutica. Segundo o medievalista “o corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos.” O ser humano vivencia o mundo através do corpo, por isso, quando lemos buscamos “restabelecer a unidade da performance”.

Para Zumthor (2007, 2010) a performance é uma característica inerente ao texto literário. A literatura surgiu como performance, por meio dos poemas declamados publicamente e das tragédias, que eram encenadas. No século XX, com o auxílio da tecnologia, o que se vê é uma retomada dessa performance literária. Com o surgimento de aparatos tecnológicos de áudio e posteriormente de vídeo, o texto vem retomando seu caráter interpretativo.

Na era do “Universo das imagens técnicas” – para refletirmos com Flusser (2008) – surgem imagens e modulações técnicas, capazes de produzir mundos fictícios que nos afetam. Se na antiguidade as performances eram proporcionadas por declamações de poemas, modulações de voz, ritmos, expressões corporais e cenários

fixos, na era das imagens, das modulações e da reprodutibilidade técnica o que se vê são estratégias de gravações que emocionam até o telespectador mais contido. E a telenovela brasileira transformou-se em uma indústria de produção dessas histórias.

Desde que chegou aos lares brasileiros em 21 de dezembro de 1951, televisionada pela TV Tupi, a primeira novela nacional, intitulada *Sua vida me pertence*, arrebatou os corações do público. Originária da radionovela, no início as novelas mais pareciam teleteatros. Não havia muitos elementos técnicos para enredar o telespectador em uma atmosfera e despertar-lhes os sentidos como hoje. Tudo era muito simples e também bastante experimental. As novelas iam ao ar apenas duas vezes por semana, durante 20 minutos e tinham no máximo 30 capítulos.

A imagem era em preto e branco, os cenários eram limitados, pois os espaços disponíveis eram reduzidos e as técnicas de filmagem não conseguiam abarcar espaços diversos, isso gerava certa artificialidade na produção. José Roberto Sadek (2008, p.113) afirma que:

Antes do cinema clássico o espaço era teatral, visto apenas de um ângulo, o da câmera fixa. A câmera se colocava no ponto de vista da plateia em relação ao palco, na chamada “quarta parede do cenário”. Daquela posição os espectadores do primeiro cinema assistiam ao drama imóveis. Viam um espaço bidimensional.

Não devemos incorrer no erro de comparar as técnicas da telenovela às técnicas do cinema, pois se tratam de duas linguagens diferentes, entretanto é importante também assinalar que, a novela é uma herança do rádio, do teatro e também do cinema. Principalmente no seu início, muitos de seus elementos eram oriundos dessas três formas de representação artística. Nesse sentido, as primeiras novelas seguiam o mesmo padrão de filmagem do cinema, mas esse padrão foi se distanciando à medida que a atração televisiva começou a ganhar vida própria e se firmar como um gênero individual e com características próprias.

Por se tratar de um gênero aberto e televisivo, a telenovela depende da opinião do público, que por sua vez gera a audiência que é a responsável pelo patrocínio. Por essa razão o gênero acabou por se tornar um negócio muito lucrativo no Brasil, o que acabou propiciando o surgimento de várias emissoras de TV interessadas em investir no modelo. E se no início havia uma disputa de audiência pela TV Tupi e TV Globo, a

segunda acabou por construir a indústria da dramaturgia multimídia e hoje é a maior produtora de telenovelas do mundo.

### **Técnicas, afetos e sentidos em *Roque Santeiro***

A novela *Roque Santeiro* de Dias Gomes foi uma adaptação da obra *O Berço do Herói*, do mesmo autor, para o formato telenovela. Inicialmente pensada para ser exibida em 1975, a novela foi censurada pela ditadura militar vigente no país. Em 1985, com o final da autocracia militar, a novela foi ao ar e deteve o maior índice de audiência da TV Globo, desde que esse índice começou a ser medido de maneira precisa.

Pensando na atmosfera como uma provocadora de sentido é preciso pensar nos efeitos multimídia como um alicerçador das produções intermediáticas, pois os recursos técnicos empregados também são parte de afecção desse processo.

A primeira cena da novela *Roque Santeiro* se inicia com um galo cantando. Logo em seguida, a música *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso serve de fundo musical para as cenas que aos poucos começam a surgir e apresentar ao telespectador a cidade de Asa Branca. Uma carroça, uma praça com barraquinhas, um cachorro vira-latas na porta da igreja, várias imagens de cruzeiros, terços, santinhos, uma parede pichada com os dizeres: “Diretas já!” e uma estátua de Roque Santeiro sendo colocada no centro da praça principal, em frente à igreja, criam a atmosfera de cidade interiorana que será palco da novela nos 208 capítulos seguintes.<sup>2</sup>

A tomada das cenas, a apresentação da cidade por fragmentos, é um dos recursos dos quais o diretor se valeu para despertar no telespectador o interesse pela pequena cidade que se assemelha a tantas outras cidades Brasil a fora.

Nesse sentido, é significativo pensar que para o público da telenovela é importante a verossimilhança. Se reconhecer naquele universo é um dos pontos mais relevantes para o sucesso da obra. A apresentação de uma cidade tão próxima de todos, embalada por uma música reconhecida por todos, é a atmosfera ideal para provocar afecção de imediato. E essa afecção, quando se trata de telenovela, deve ser positiva logo de início.

---

<sup>2</sup> A novela ficou no ar por 8 meses, do dia 24 de junho de 1985 até 22 de fevereiro de 1986.

Dessa forma, Paulo Ubiratan, diretor geral da novela, estreia estabelecendo logo de início, um pacto de afinidade com o telespectador que se reconhece, de alguma forma, nos cenários, nos personagens e também na religiosidade do local.

Passando para o capítulo três, temos uma cena em que a viúva Porcina (Regina Duarte) recebe a visita do ator Roberto Matias (Fábio Junior), que irá interpretar seu falecido e falso marido Roque no filme sobre a vida do santo. A cena que se inicia em uma conversa provocativa entre os dois desemboca em um beijo romântico ao som da canção *Dona*, de Sá e Guarabira, interpretada pelo grupo Roupas Nova. Dentre os vários recursos técnicos utilizados para provocar sentidos no público, a trilha sonora é uma dos elementos mais importantes e marcantes. Essa técnica começou a ser usada nos anos de 1960 pelas novelas da Rede Globo.

O tema musical é um dos mecanismos utilizados para introduzir no inconsciente do público o interesse pelas personagens, de forma que uma determinada música é rapidamente associada a um determinado personagem.

Na cena do encontro entre Porcina e Roberto Matias, que é interrompida pela chegada de Sinhozinho Malta (Lima Duarte), pode-se observar a presença imprescindível de modulações técnicas. Além da música tema da viúva, que confere ao momento um clima de romance, há também o som do sino, que anuncia a chegada de alguém. A certeza da presença de Sinhozinho faz como que Porcina se aflija diante do momento de perigo que se avizinha, perigo que é anunciado pela presença de outra música, um instrumental que desperta nossos sentidos para a sensação de perigo e nos envolve em uma atmosfera de suspense. A música só é descontinuada com a entrada do “coronel”. No momento em que Sinhozinho percebe o chafariz ligado, o tom de tensão volta a se reestabelecer pelo som do chacoalhar do relógio do personagem, uma das performances mais marcantes de Lima de Duarte, que todas as vezes que se via contrariado, ou prestes a tomar alguma atitude de moral duvidosa, chacoalhava o enorme relógio de ouro, numa demonstração de poder, e soltava o famoso bordão “Tô certo ou tô errado!”

Outros componentes da cena como a pouca iluminação, que ajudam na atmosfera de tensão e suspense, o excesso de elementos da casa e das roupas de Porcina, assim como a maquiagem muito carregada da personagem, bem como a vestimenta de Sinhozinho Malta, são recursos de afecção, são características que compõem dois dos principais e mais carismáticos personagens da trama.

O jogo de câmera que integra o público ao cenário, é grande causador de sentidos, “a câmera muda de posições e permite ao espectador maior participação no drama” (SADEK, 2008, p.114). O espaço é construído a partir de várias câmeras fixas e móveis, que permitem ao telespectador acompanhar as ações dos personagens como que de dentro do cenário. Assim, seguimos Porcina, Roberto Matias e Sinhozinho Malta como se estivéssemos dentro da sala.

Essa é outra técnica de produzir imagens. A quarta parede continua, mas há mobilidade. É um espaço tridimensional.

Para incluir o espectador na cena, sem desnordeá-lo ou deixa-lo sem referências geográficas, e, ao mesmo tempo, para dar a sensação de tridimensionalidade, um cuidadoso método foi desenvolvido. Traça-se uma linha paralela à quarta parede do cenário, que corresponde (...) ao lugar da plateia... A câmera deve se posicionar sempre de modo a não apontar para essa linha, e a linha pode se deslocar no cenário desde que se mantenha paralela à quarta parede. Isso permite à câmera cobrir um ângulo de 180 graus, deslocar-se para trás e para frente e olhar de um lado para o outro. Porém não se pode mostrar o lugar onde está essa linha, o que significaria desmontar a geografia da cena e colocar o espectador em um lugar desconhecido no espaço. (SADEK, 2008, p.115)

Na cena em questão, observa-se que a câmera, embora percorra todo o espaço do cenário da casa de Porcina, ela mantém essa técnica da quarta parede. A filmagem é feita sempre de um mesmo lado da casa. Esse procedimento pode ser notado durante toda a novela. A casa da viúva é sempre filmada do mesmo ponto, assim como os demais cenários.

### **Considerações finais**

Os questionamentos acerca das teorias que envolvem os estudos literários têm sido discutidos desde a antiguidade. Os paradigmas epistemológicos que envolvem esses estudos centram-se, já há muito tempo, em uma cultura hermenêutica, privilegiando o sentido da visão em detrimento de outros. Entretanto, formas literárias antigas - como as tragédias gregas, os poemas épicos, a poesia lírica grega e a poesia trovadoresca - bem como formas literárias mais recentes - como a música, o vídeo, a telenovela, o cinema, o poema eletrônico, dentre outras - têm trazido à baila reflexões a



respeito do espaço da literatura no mundo contemporâneo e suas relações com as demais formas artísticas. Estudar a literatura sob a forma de texto escrito, sem levar em conta os demais sentidos envolvidos no processo literário, parece não conseguir mais abarcar o processo de hibridização presente no fazer artístico atual.

É dentro dessa perspectiva que devemos continuar traçando caminhos teóricos que contemplem os estudos literários para além do texto escrito – como a música, o vídeo, o cinema, o poema eletrônico, as animações e as telenovelas – refletindo sobre os Estudos de Intermidialidade.

É importante pensarmos também que apesar de vivermos em tempo de Netflix, Max, Telecine, HBO, Sony, etc, a verdade é que no Brasil a telenovela continua ocupando o espaço de maior programa de entretenimento do país. É impossível viver aqui e não saber absolutamente nada sobre novelas.

Cultura de massa, mídia contadora de histórias, expressão artística popular, o fato é que continuamos sendo afetados por ela. Em 2012, a novela *Avenida Brasil*, exibida pela Rede Globo, teve média de 39 pontos de audiência, o que equivale a uma média de 2.145.000,00 televisores conectados na novela ao mesmo tempo. Essa novela também foi vendida para o México, Argentina e EUA onde também fez bastante sucesso.

O que garante o enorme sucesso das nossas telenovelas certamente, é a capacidade de afecção que ela produz. Por ser uma propagadora de ideologias e uma provocadora de sentidos, é preciso que voltemos mais nossas atenções para esse gênero tão popular e tão pouco estudado pela nossa academia.

### **Referências bibliográficas**

ALENCAR, Mauro. **A hollywood brasileira. Panorama da telenovela no Brasil**. 2.ed. Rio de Janeiro: Senac Rio, ,2004.

DELEUZE, Gilles. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Espinosa Filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

DUARTE, Elaine C.C. **Novos paradigmas da literatura: um olhar sobre a poesia na era do texto digital**. (Tese de doutorado) Barsília: UnB, 2015.

GUMBRECHT, Hans U. **Atmosfera, ambiência, Stimmung. Sobre um potencial oculto da literatura.** Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro:Contraponto: Puc Rio, 2014

MORTONI, Alex. O som ao redor: ambiências, afetos e tecnologias de áudio em “*Penny Lane*”. **Crítica cultural** – Critic, Palhoça, SC, v.10, n.2, p. 297-313, jul./dez.2015.

SADEK, José Roberto. **Telenovela. Um olhar do cinema.** São Paulo: Summus, 2008.

SPINOZA. **Complete works.** Trad. Samuel Shirley. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 2002. (Formato Kindle)

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** Trad. Jerusa Pires Ferreira et. alli. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura.** Jerusa Pires Ferreira et. alli. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.