



**Os Efeitos de Hermes**  
**Elementos Digitais na Teledramaturgia Brasileira**  
**Estudo de Caso do Seriado Carga Pesada<sup>1</sup>**

Luciano José Dami de Oliveira<sup>2</sup>

Centro Universitário de Votuporanga – UNIFEV.

**Resumo**

Criado por uma equipe coordenada por Dias Gomes, o seriado Carga Pesada foi ao ar em vinte e dois de maio de mil novecentos e setenta e nove pela TV Globo. Carga Pesada foi um projeto de teledramaturgia marcante na história da emissora, pois além de surgir na época da consolidação da rede, também é desenvolvido com uma nova visão de produção implementada: “O padrão Globo de qualidade”. Vinte e dois anos depois o seriado volta a ser produzido, e novamente, em um período de transformação da televisão. Com a implementação tecnológica, os mecanismos de comunicação de massa estão sofrendo gradativamente uma transição do padrão analógico para o digital. Pretendemos analisar o impacto na teledramaturgia da transição da produção do sistema analógico para o digital, apresentando um estudo comparativo entre as duas versões do seriado Carga Pesada.

**Palavras chave:** teledramaturgia; televisão; TV digital; aceleração; roteiro.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP Ficção Seriada, do Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom 2006.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Rádio e TV. Professor do Centro Universitário de Votuporanga das disciplinas de produção audiovisual no curso de comunicação (Publicidade e Jornalismo). Roteirista, produtor, apresentador e diretor de programas de TV. Vencedor na categoria roteiro do Expocom 2002.



## **Os Efeitos de Hermes Elementos Digitais na Teledramaturgia Brasileira Estudo de Caso do Seriado Carga Pesada**

A televisão vem sofrendo um processo gradativo de migração do sistema analógico para o digital. Desfrutamos nessa fase de implantação de uma pequena parcela dos recursos possíveis da televisão digital, pois no momento em que vivemos a digitalização está concentrada somente na etapa da produção televisiva e na transmissão entre as redes geradoras de programas e suas afiliadas. A gama total de possibilidades da TV digital só se concretizará quando transmissores estiverem compondo o sistema com os aparelhos receptores nos domicílios. Mas mesmo ainda não recebendo o sinal digital em nossas casas notamos diferenças significativas nesse período da produção e transmissão televisiva.

A transição sofrida pela televisão nesse momento a coloca em uma situação de não-analógico, mas que também ainda não se concretizou como digital.

Se levarmos em conta as postulações de Marshall McLuhan de que “o meio é a mensagem”, entenderemos que qualquer alteração sofrida pelo meio resulta em alteração da mensagem. E essa mudança do sistema analógico para o sistema digital, na captação, edição e parte da transmissão televisiva, geram mudanças as quais denominamos de “os efeitos de Hermes”, pois, os elementos constituintes das mesmas, têm muita semelhança com os fatores arquetípicos que constroem a figura do mensageiro dos deuses, um dos mitos da cultura grega.

Vale salientar que essas mudanças destacadas nos efeitos de Hermes se relacionam as tendências de produção. São elementos que surgem sem uma clara perspectiva de fixação já que fazem parte de um período de transição.

Para tanto temos que ter bem claras não só a história da TV brasileira como o desenvolvimento da linguagem da mesma. Sabemos que a televisão no país, assim como em algumas partes do mundo, tem sua origem no rádio e na linguagem radiofônica. Em depoimento para o livro *50 Anos de TV no Brasil* Lima Duarte afirma: “Que fique definitivamente estabelecido o seguinte: quem implantou a televisão no Brasil, ou seja, na América Latina, foram os radialistas<sup>3</sup>.”

---

<sup>3</sup> Sobrinho, J. B. de Oliveira. *50 Anos de TV no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Globo, 2000, pp144.



O Programa no ar não estava muito distante da definição da telespectadora habituada aos programas de rádio apresentados no auditório. Triana Romero, que interpretava uma canção espanhola, aparecia contra um fundo pintado representando um jardim. Os outros artistas surgiam, um após o outro, no mesmo cenário, enquanto o conjunto continuava a fazer o acompanhamento sem aparecer. Só quando fez um solo de pistão num dos últimos números é que Zezinho foi focalizado. Tudo dava, mesmo, a impressão de um programa de rádio mostrado pela televisão. (Fanucchi, 1996 : 39).

Novamente recordamos McLuhan que diz que a mídia anterior sobrevive na mídia que a gerou. Podemos observar este fato claramente na televisão brasileira, onde a programação radiofônica foi incorporada e, no caso de alguns programas e novelas, transportados do rádio para a televisão no que podemos chamar de rádio com imagens, já que a centralidade da linguagem televisual continuava a ser o som em contraponto a imagem. Imagem essa ainda pouco nítida recebida por aparelhos à válvula.

A imagem de televisão é granulosa, é mosaicada, porque sua tela pequena e de baixa resolução favorece uma mensagem incompleta e fria, porque a sua condição de produção pressupõe processos fragmentários abertos e, ao mesmo tempo, uma recepção intensa e participante, por razões dessa espécie, a televisão nos proporciona uma experiência profunda, que nenhum outro meio se pode obter da mesma maneira. (McLuhan, 1964: 346)

Mas com a chegada de equipamentos de captação e edição digitais, ampliação das polegadas dos televisores na maioria das residências, as deficiências imagéticas do veículo começam a ser suprimidas. Mais do que isso foi necessário repensar a construção da linguagem televisiva e o seu contato com outros veículos. Dessa maneira o veículo inspirador da TV deixa gradativamente de ser o rádio, pois a televisão começa cada vez mais a colocar as imagens como elemento primordial em sua construção. Conseqüentemente o cinema passa a ser o veículo inspirador da televisão, ainda mais com a contratação de diretores com formação cinematográfica como é o caso de Jaime Monjardim e Guel Arraes.

A primeira experiência em telenovelas da utilização de uma linguagem predominantemente cinematográfica se deu na extinta TV Manchete com a novela Pantanal no ano de 1990. Com roteiro de Benedito Rui Barbosa e direção de Jaime Monjardim Pantanal utilizava câmeras de alta definição, ainda no padrão analógico, para a captação de suas cenas. Com a qualidade obtida com as câmeras de alta definição a novela utilizou-se de planos mais abertos, aproveitando a riqueza da paisagem do pantanal matogrosense para gerar uma narrativa mais contemplativa, com base mais imagética. O resultado foi imediato e naquele ano a TV Manchete conseguiu a simpatia do público e



ampliou sua audiência no horário de Pantanal, deixando em alerta a Rede Globo de Televisão.

Na época a Rede Globo exibia a novela Rainha da Sucata. Para o diretor de televisão Daniel Filho “com a estréia na TV Manchete de Pantanal, novela simples e lenta que teve empatia imediata, Rainha da Sucata começou a perder audiência”. (FILHO, 2001:70)

### **VOX POPULI, VOX DEI: A INTERATIVIDADE.**

O segundo elemento do efeito de Hermes é a interação. O mensageiro dos deuses não somente leva mensagens, mas busca respostas e intermedia questões. E essa é a face buscada pela TV atualmente, que tem o público interagindo através de vários canais como telefone, internet, pesquisas de audiência, e que na etapa final da instalação da TV digital fará isso via controle remoto. Interação que irá crescer com o domínio e o acesso da tecnologia pelo telespectador. Para Marshall McLuhan a interatividade já é um elemento presente na essência da TV.

Um meio frio – palavra falada, manuscrito ou TV – dá muito mais margem ao ouvinte ou usuário do que um meio quente. Se um meio é de alta definição, sua participação é baixa. Se um meio é de baixa definição, sua participação é alta. Talvez seja por isso que os amantes sussurrem tanto. (McLuhan, 1964 : 358).

Com relação à pesquisa de audiência que hoje serve de baliza para a programação das emissoras existe outra semelhança com o deus grego Hermes. A expressão vinda do latim “*vox populi, vox dei*”, traduzida literalmente como a voz do povo é a voz de Deus, remonta a crença que o julgamento popular é a voz de Deus. Tal crença tem raízes na cultura das mais diversas procedências. Tudo começa em Acaia, no Peloponeso, onde o deus Hermes se manifestava em seu templo do seguinte modo: o consulente entrava, fazia a pergunta ao oráculo, depois tapava os ouvidos com as mãos e saía do recinto. Uma vez na rua, as palavras errantes ditas pelos transeuntes seriam as respostas divinas.

Perguntava-se a um deus, mas era o povo que respondia. Mas com relação à pesquisa televisiva de audiência o recurso será cada vez mais ágil e seguro, bem diferente do método grego, ou do sistema atualmente utilizado, e que levanta tantas dúvidas. Com a TV digital o aparelho doméstico deixa de ser apenas um receptor e possibilita a interação, com o envio de dados pelo receptor as emissoras que saberão imediatamente quantos



aparelhos então sintonizados em sua frequência podendo realizar pesquisas diretamente com o telespectador.

Mas, enquanto a tecnologia para isso não está disponível, a interação entre telespectador e emissora começa a ser estimulada e testada com o amparo de outras mídias, dentre as quais o telefone e posteriormente a internet em um processo difundido no início da década de 90 no Brasil. No mês de abril do ano de 1992 estreava na Rede Globo de Televisão o programa “Você Decide”.

Primeiro programa da televisão brasileira a permitir que o espectador interferisse ao vivo no final da história apresentada. A cada semana “Você Decide” exibia um caso diferente, com 35 minutos de duração, retratando um dilema ético e moral que podia ser resumido nas opções “sim” e “não”. (Dicionário da TV Globo, 2003 : 475).

O programa exibido semanalmente até o ano 2000, apresentou um total de 323 episódios, onde o público participava pelo telefone votando durante a transmissão em um dos finais propostos. Além da participação telefônica semanalmente eram instalados telões em praças de cidades pelo país, onde as pessoas podiam assistir aos programas e dar a sua opinião sobre o assunto para um repórter ou ator, que permanecia em linha direta com o apresentador.

Durante toda a sua existência o programa realizou várias mudanças em sua estrutura para estimular a audiência e estimular a participação, chegando a oferecer a opção de três finais diferentes no ano de 1997. Apesar de não obter opinião unânime da crítica especializada, o programa conquistou o público obtendo altos índices de audiência. Logo em seu primeiro ano foi vendido para a emissora RTP – rede portuguesa estatal de rádio e televisão – obtendo sucesso de audiência em Portugal. Além de Portugal vários países como Alemanha, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos, Inglaterra, Itália, Suécia e alguns da América Latina, passaram a exibir programas com o mesmo formato, chegando a exibir episódios produzidos aqui.

Esse é apenas um exemplo do início da interatividade proposto pela digitalização, mas que vem sendo realizado, seja via telefone ou internet, de maneira pouco eficiente, agradando somente a quem tem acesso à interatividade desses meios. Com a TV digital não teremos apenas a opção de votar no final que desejamos, mas sim a opção de ver o final desejado independente de um resultado de votação.

## ONIPRESENÇA ALADA: A PROGRAMAÇÃO NÃO-LINEAR.

Assim como a trama em mosaico da TV não favorece a perspectiva na arte, também não favorece a linearidade no viver. Com a TV, a linha de montagem desapareceu da indústria. As estruturas de *staff* e de linhas se dissolveram na administração. Acabou-se a fila de moços nos bailes e a linha do partido, a fila de recepção e a linha da parte posterior das meias de *nylon*. (McLuhan, 1964 : 361).

Durante toda a busca pela audiência, as emissoras procuravam obter a maioria dos receptores ligados em suas frequências. Mas realizando um paralelo com o Olimpo, um deus não se manifesta apenas às maiorias, mas a todos os seus seguidores, pois o mesmo é onipresente. Hermes é uma das primeiras figuras mitológicas a ter destacado o dom da onipresença, devido a sua grande velocidade, fazendo com que o mesmo parecesse estar em vários locais simultaneamente, criando até mesmo, pontos divergentes em sua história. Em alguns casos, o deus vagava pelo tempo até a resolução de uma contenda e retornava a seu início somente para acompanhar o decorrer história já sabendo seu desfecho, como alguém que em um livro policial lê o final para acompanhar com calma os indícios que o autor apresenta sobre o assassino. E essa leitura aleatória, ou não-linear da narrativa é o nosso segundo ponto do efeito de Hermes: A programação não linear.

Para compreendermos esse item dos efeitos de Hermes temos que ter a exata noção de não-linearidade. O termo utilizado cada vez com mais frequência remete a diversas instâncias da produção audiovisual, com diferentes sentidos.

Destacamos inicialmente o roteiro não linear, que quebra o paradigma clássico da roteirização formado por apresentação, conflito, desenvolvimento do conflito e resolução. O roteiro não-linear subverte essa ordem mostrando fatias diferentes da narrativa sem uma construção cronológica da história. No roteiro não linear, a resolução pode ser salpicada por elementos da apresentação, seguida de pinceladas do desenvolvimento do conflito, amparadas pelo conflito em si, em uma ordem calculada pelo roteirista para construir uma arquitetura única a sua obra.

Nas produções de teledramaturgia nacional vemos poucos experimentos com roteiros não-lineares. Temos sim elementos de não-linearidade diluídos nas obras de maneira cada vez mais intensos. Um desses elementos é o *flash back*, recurso de mostrar uma cena anterior para lembrar a trama ao expectador. Esse recurso ganhou espaço na telenovela após uma mudança estrutural realizada no final da década de oitenta onde foram substituídos os blocos iniciais e finais da trama diária. Esses blocos eram reservados a mostrar um resumo do capítulo anterior e adiantar quais seriam os aspectos importantes da

trama no dia seguinte. Conseqüentemente, as telenovelas ganharam dois blocos de material inédito, o que causaria um aumento de produção, que só não foi maior devido à incorporação constante do *flash back*.

E com o telespectador estando cada vez mais preparado para a leitura de elementos de não-linearidade, estes acabam sendo utilizados de maneira cada vez mais constante, como foi o caso da telenovela “Kubanacam”, que utilizou até mesmo o recurso de *flash-forward*.<sup>4</sup>

Outro termo ligado a não-linearidade é a edição. A edição-não-linear surge com a digitalização se tornando uma ferramenta de praticidade e agilidade no processo de finalização do audiovisual. Até a chegada do processo de edição não-linear, a edição era feita passo a passo, seguindo a ordem preestabelecida no roteiro de cada cena, cada *take*. Ao término de cada edição se existir alguma alteração em uma das cenas do produto, essa só poderia ser substituída por outra com a mesma duração, caso contrário, toda a edição à partir daquele ponto teria que ser refeita.

O modelo não-linear permitiu maior maleabilidade na edição, possibilitando começar a mesma em qualquer ponto, realizar alterações a qualquer momento sem ter necessariamente que refazer os outros pontos da edição a partir do momento da alteração. Essas explicações são necessárias, para estabelecerem um paralelo com a programação não-linear.

Com a criação do controle remoto surge a possibilidade do telespectador alterar de maneira rápida, livre e cômoda os canais, e de certa forma roteirizar a sua programação. O telespectador pode saltar de um canal para outro, e criar um caleidoscópio informacional e imagético. Com isso forma-se uma rede desconexa de informações, absorvidas pelo “proprietário do controle” com o pulsar constante do seu dedo nos botões, fragmentando a programação de cada emissora e reunificando-a em uma grade única e individual. A maior desvantagem para o usuário é a perda da qualidade e do aprofundamento informacional de cada ponto “zapeado”. A televisão que segundo a definição de McLuhan é um meio frio, pois fala em baixa definição a vários de nossos sentidos simultaneamente, com o advento do controle remoto afirma essa sua natureza. O controle remoto é o elemento tátil da televisão.

Com a TV digital a gama de possibilidades durante um salto de um canal para outro é amplificada devido ao aumento dos canais. A digitalização traz consigo uma vantagem

---

<sup>4</sup> Antecipação de eventos futuros da trama. O oposto de Flash Back.



sobre o controle remoto analógico: a programação diária da televisão digital poderá ser armazenada no receptor de cada lar, permitindo que o telespectador busque novamente a notícia que chamou sua atenção, vendo seu conteúdo completo e podendo aprofundar-se mais no conteúdo visto via anexos de informação. O telespectador fará uma grade de programação completa independente das emissoras. Não estaremos mais atrelados nos horários programados pelas emissoras, mas sim, assistiremos os nossos programas favoritos a qualquer hora do dia. Mesmo os programas transmitidos ao vivo poderão ser pausados e vistos em horários diferentes. Isso pode significar o fim do horário nobre, ou seja, de uma estrutura de grade de programação transmitida em tempo real conforme conhecemos hoje.

### **O PÉTASO: O MERCANTILISMO MUDIÁTICO.**

Chegamos ao terceiro elemento do efeito de Hermes: “A ampliação comercial”. Hermes por ser um mensageiro dos deuses por várias vezes foi incumbido de transportar riquezas e de ser depositário das mesmas. Na cultura romana o deus, era chamado de Mercúrio, por vezes era invocado para o auxílio aos mercadores. Representado pelos romanos com um chapéu alado de abas largas chamado pétaso que se tornou atualmente o símbolo dos contadores. Também descrito carregando uma bolsa cheia, símbolo dos lucros mercantis. Por esse motivo atribui-se ainda ao deus a invenção na moeda.

Um dos atributos mais propalados da TV digital, e que já observamos na televisão à cabo é a ampliação de canais de aproximadamente treze hoje existentes nas frequências VHF e UHF, para mais de duzentos, permitindo uma ampliação gigantesca no fluxo de informações. Isso tem gerado no mercado de venda de teledramaturgia o financiamento e o incentivo de produções com características de consumo mundial, para que quando esse mercado for tecnologicamente ampliado existam produções para preenche-lo. Uma das possibilidades para atender a demanda dos novos canais é a utilização de programação mundial, fato corriqueiro na TV a cabo. Algumas emissoras como a Rede Globo de Televisão já explora há anos o mercado mundial com a exportação de telenovelas e tem se adequado a isso nos últimos anos investindo até mesmo na regravação da novela “Vale Tudo” em espanhol para ganhar espaço no mercado latino.

Outro problema que as emissoras, em especial a Rede Globo enfrentava, e que a tecnologia digital está resolvendo, é a diferença de compatibilidade dos sistemas de TV





para os países em que a emissora exportava seus produtos. O padrão de cores utilizado pela emissora é o NTSC diferente dos padrões europeus como SECAM e PAL. Isso quer dizer que para exportar suas telenovelas e seriados a emissora tinha que investir na decodificação desses produtos em um processo que além de dispendioso acabava gerando perda de qualidade para um mercado externo que está cada vez mais exigente.

A emissora passou a fazer experiências com outros tipos de equipamentos que pudessem aliar a qualidade com o custo e a facilidade de decodificação para outros formatos. Na novela “Renascer” de 1993 a Globo experimentou até mesmo a gravação de algumas cenas em película cinematográfica que possibilitaria uma conversão com qualidade para qualquer formato. A película também foi utilizada no seriado “A Justiceira” de 1997 e na primeira temporada do seriado “Mulher” de 1998. Apesar da qualidade, o uso da película foi trocado pela emissora, pois embora oferecesse qualidade este sistema se mostrava muito dispendioso e, segundo pesquisa, o custo com a produção em película tende a crescer cada vez mais, já que a base para a produção do filme é o nitrato de prata, um recurso não renovável e cada vez mais escasso no mundo.

Novamente o seriado “Mulher” serviu de experimento para um novo formato: O HDTV. Sistema digital com alta definição, o HDTV conquistou a emissora por sua qualidade, custo acessível e em constante queda, e a facilidade de conversão para vários formatos. Após a experiência no seriado “Mulher” a emissora passou a utilizar o HDTV com frequência na produção de seriados. Podemos citar: “A Grande Família” (2001/2004), “Os Normais” (2001/2003), “Pastores da Noite” (2002), e o corpus principal dessa dissertação, a segunda fase do seriado “Carga Pesada” (2003/2004).

Com os custos da produção em digital e HDTV estando cada vez mais reduzidos a Rede Globo amplia a exportação de seus produtos de teledramaturgia exibindo quase que simultaneamente suas produções em vários países, sem contar com a Globo Internacional (que opera nas TVs a cabo de todo o mundo), ampliando a rede comercial da empresa. E o fato de alcançar de maneira tão rápida maiores distâncias nos leva ao quarto ponto do efeito de Hermes: “A dissolução do tempo espaço”.

## **PÉS ALADOS: A DISSOLUÇÃO DO TEMPO ESPAÇO.**

Não é por acaso que Hermes era o mensageiro dos deuses. Isso se dava por sua grande velocidade, representada pelos pares de azas em suas sandálias, em seu chapéu

(pétaso) e em seu cetro *Kerykeion* (caduceu). A digitalização da informação possibilitou o envio de grandes quantidades de dados a longas distâncias em pequenos espaços de tempo.

E não é só no campo tecnológico onde podemos observar esses elementos de dissolução espaço-temporal, mas também nos elementos visuais das produções. Elementos esses que já eram visíveis no cinema, antecipando o que virá na televisão já que, como citado anteriormente, a TV cada vez mais se aproxima de uma estética cinematográfica.

A criação de imagens por meio da informática e das aplicações virtuais da inteligência artificial a todas as formas de produção humana conhecidas até agora não afeta só os objetos do mundo, mas afeta também a nossa própria situação espaço-temporal. (Vilches, 2003:252).

Com relação ao tempo, os programas de teledramaturgia seguem uma tendência de acelerar a construção cênica. Isso ocorre no roteiro com um aumento substancial no número de cenas, diminuição de falas, resultando em cenas mais curtas, e o uso constante de cenas de ação em contrapartida as cenas de diálogo. Observamos o mesmo fator na direção onde as cenas são feitas com um número maior de cortes, proporcionando uma aceleração visual ao produto.

Já com relação ao espaço, a TV está redimensionando as fronteiras do mesmo com relação aos enquadramentos na tela. Com a melhora na qualidade da imagem e a possibilidade de alta definição a televisão deixa de ter uma imagem chapada e, assim como o cinema, passa a ter profundidade de campo. Já vemos na TV e, em especial na teledramaturgia, a simulação desse processo com a utilização cada vez mais constante do campo focal, ou seja, fazer a passagem de foco entre dois planos, o que produz a falsa impressão de profundidade de campo. Com isso, o primeiro plano, onde se situam os atores, acaba a maior parte do tempo focado em detrimento do cenário (segundo plano). E com um cenário que aparece constantemente desfocado, a condição da cenografia acaba sendo repensada.

Como em qualquer outro mosaico, a terceira dimensão é estranha a TV, embora lhe possa ser imposta. Na TV a ilusão da terceira dimensão é sugerida de leve pelo cenário do estúdio; mas a sua imagem, propriamente, é um mosaico plano, bidimensional. Muito da ilusão tridimensional é uma transferência efetuada pela visão habitual do filme e da fotografia. A câmera de TV não tem um ângulo de visão embutido como a câmera cinematográfica. (...) A imagem da Tv exige que, a cada instante, “fechemos” os espaços da trama por meio de uma participação convulsiva e sensorial que é profundamente cinética e tátil, porque a tatilidade é a inter-relação dos sentidos, mas do que o contato isolado da pele e do objeto. (Mcluhan, 1964: 352).

Olhando novamente para o cinema podemos observar alguns exemplos da dissolução do espaço cenográfico. O filme THX 1138 de George Lucas (1971 – ficção científica/drama – Estados Unidos – 88 minutos) mostra em algumas cenas uma prisão que é constituída de um fundo infinito branco. Não existem grades ou muros, que caracterizam o espaço de uma prisão. Somente o nada imperando na cena, e com isso construindo um novo modelo de prisão e cenografia.



*A prisão sem grades ou paredes de THX 1138*

Outro exemplo de dissolução cenográfica pode ser visto no filme DOGVILLE de Lars Von Trier (2003 – drama – França – 117 minutos), onde a cenografia é constituída apenas pela planta baixa da cidade e alguns poucos objetos cenográficos incompletos: pedaços de paredes, a parte superior da torre de uma igreja, chaminés apoiadas em tetos inexistentes, entre outros.



*A cidade sem paredes, portas e tetos de DOGVILLE.*

Na televisão observamos caso semelhante no especial “Uma Mulher Vestida de Sol” da Rede Globo de Televisão, onde a cenografia é composta por arbustos secos, como no sertão nordestino. O outro elemento da cenografia é a iluminação teatral que pontua toda a trama se tornando quase uma personagem da mesma.

Em todos os elementos citados a iluminação é elemento fundamental do cenário. E não poderia ser de outra forma, já que a base da TV é a luz, nada mais natural do que o espaço dramático ser constituído pelo fóton. A ordem inicial de construção do processo de teledramaturgia é luz, com o apoio seqüencial da câmera e somente nesse momento se desencadeia a ação.

Mas para avaliarmos de maneira mais direta os efeitos que a incorporação do digital tem acarretado na estética televisual propomos a análise de um dos poucos, senão o único produto televisual de transição no processo de passagem analógico-binário: o seriado Carga Pesada da rede Globo de Televisão em suas duas fases, que foi escolhido como objeto desse projeto.

As aberturas das duas fases da série são um resumo das idéias mostradas acima e podem exemplificar bem o que denominamos de Efeitos de Hermes. A primeira abertura da série ainda gravada no formato analógico nos mostra braços de trabalhadores carregando um caminhão com caixas de madeira. É visível a ausência de qualquer elemento tecnológico na cena. Tudo na ação é gerado manualmente. A construção da cena é linear: o caminhão é carregado, coberto com uma lona, e em seguida segue viagem. A câmera fecha na traseira do veículo mostrando o logo do programa. O tempo e o espaço cênico estão bem caracterizados.



Primeira abertura de Carga Pesada.

Já a segunda abertura pode ser considerada como um bom exemplo da televisão digital. A vinheta é produzida digitalmente (computação gráfica). O tempo é acelerado até o espaço ser dissolvido. É interessante notar que apesar da câmera apontar para frente da estrada temos a sensação de passagem de objetos diluídos, como quando olhamos lateralmente pela janela de um veículo em alta velocidade. Com essa aceleração a estrada se transforma simultaneamente em várias estradas e ao mesmo tempo em nenhuma, perdendo assim sua identidade. A imagem está em câmera subjetiva, colocando o

telespectador no volante do caminhão, promovendo uma interação entre emissor e receptor.



#### Segunda abertura de Carga Pesada.

Assim como na primeira vinheta o logotipo do programa é mostrado na traseira do caminhão. Mas antes do logotipo ser apresentado é realizado um passeio virtual pelo interior dos mecanismos do veículo, que nos leva a conhecer as entranhas da máquina. Com isso, o ciclo de interatividade, e mais do que isso, de interface se fecha, pois retomando MacLuhan: “Os meios de comunicação são extensões do homem”. E no mergulho virtual que o expectador faz no interior do maquinário do caminhão ele deixa de ser motorista e passa a ser parte da própria máquina, que também se dilui no espaço-temporalmente, se tornando estrada, se tornando rede, fundindo-se ao expectador, transformando o meio em mensagem.

Já a terceira abertura é a soma das duas aberturas anteriores. Como na segunda abertura a estrada é o esteio da vinheta. Só que a estrada é real e não mais uma computação gráfica. Sobre a visão da estrada vão se fundindo várias imagens como os rostos das personagens Pedro e Bino, o caminhão Titã, cargas e cordas pela carroceria, entre outras.

Um detalhe interessante é que as imagens não ficam isoladamente mais de três segundos na tela. Uma vai sendo sucedida pela fusão da outra em uma sucessão contínua. A imagens das faixas da estrada em movimento voltam constantemente para a tela como se o caminho trilhado reavivasse memórias e essas voltassem constantemente por meio de fusões de lembranças.



#### Terceira abertura de Carga Pesada.



Outro elemento importante é a trilha sonora sempre realizada com a música “Frete” de Renato Teixeira. Na primeira abertura a música é apenas instrumental e a vinheta ainda é decorada com efeitos de som do ambiente.

A segunda abertura tem a trilha sonora interpretada pela dupla sertaneja Chitãozinho e Xororó. Dupla que no início do ano de 2005 estreou o programa Raízes do Campo na Rede Record de Televisão. Por fechar contrato com outra emissora de televisão a dupla Chitãozinho e Xororó teve sua versão de “Frete” (que compõe o único CD lançado com trilha sonora da série) substituída da abertura pela versão original de Renato Teixeira, só que agora cantada. Talvez seja esse o motivo da mudança de vinheta justamente no ano de 2005. Para não mudar apenas a trilha sonora optou-se pela mudança total da vinheta.

### **Referências bibliográficas**

- BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de Mitos Literários**. 4ª Edição. Rio de Janeiro/RJ: Editora José Olympio/ Editora UnB, 2000.
- BUCCI, Eugênio. **Brasil em Tempo de TV. São Paulo** – São Paulo: Bom tempo editorial, 2000.
- CANEVACCI, MASSIMO. **Sincretismos – Uma exploração das hibridações culturais**. São Paulo: Nobel, 1995.
- FILHO, Ciro Marcondes. **Televisão; A vida pelo vídeo**. São Paulo: Editora Moderna, 1988.
- LOPES, Maria Imaculata Vassalo de et al. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus Editorial, 2000.
- LORÊDO, João. **Era uma vez... a televisão**. São Paulo: Alegro, 2000.
- MACHADO, Arlindo. **A Arte do Vídeo**. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- MACHADO, Arlindo. **A Televisão Levada a Sério**. São Paulo: Senac, 2000.
- MACLUHAN, MARSHALL. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. 13ª edição. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MATTOS, Sérgio. **História da Televisão Brasileira**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- MÉNARD, René. **Mitologia Greco-romana** – Volumes I II e III. São Paulo: Opus Editora, 1991.
- MORAES, Dênis de (org.). **Por uma outra comunicação: Mídia, mundialização cultural e poder**. Rio de Janeiro: Record, 2003.



SOBRINHO, J. B. de Oliveira (Org.). **50 anos de TV no Brasil**. São Paulo: Editora Globo, 2000.

VILCHES, Lorenzo. **A migração digital**. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor – Estruturas Míticas para Contadores de Histórias e Roteiristas**. Rio de Janeiro/RJ: Ampersand, 1997.