

## **As telenovelas no ciberespaço. Modernização tecnológica e desenvolvimento social**

Cláudio Cardoso de Paiva  
Prof. Associado I

claudiocpaiva@yahoo.com.br  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

### **1. Introdução**

Antes de tudo se faz necessário colocar algumas questões sobre a televisão, a teledramaturgia e o ciberespaço, entendendo a conexão destas instâncias como uma vigorosa expressão da modernidade estética e cultural. A televisão assimila e difunde os modos de pensar, falar e agir, as narrativas e as conversações no cotidiano de milhões de pessoas; abrindo um canal de acesso para os atores sociais a uma vertiginosa contemplação do mundo. Neste espaço televisivo se instalam as telenovelas, uma modalidade de arte industrial e tecnológica, que goza de enorme prestígio no Brasil e nos mercados internacionais. Sendo o motor fundamental de uma cultura midiática que agrega afetos e sensibilidades, a teledramaturgia faz parte estruturante do imaginário de várias gerações brasileiras, tanto pelas suas narrativas memoráveis, imagens amadas e personagens inesquecíveis, quanto pela poética musical de suas trilhas sonoras, que acolhem e redistribuem as vozes e letras dos melhores cantores e compositores do país, resgatando reminiscências, memórias acústicas e sentimentais do grande público.

A internet, sendo um meio ágil de comunicação interativa, recolhe e transfigura as informações das mídias tradicionais e as atualiza em tempo real, com grande poder de integração. O resgate do universo da televisão e das telenovelas que - há mais de meio século - têm norteado a imaginação de milhões de brasileiros, por intermédio da internet, consiste num acontecimento importante para a experiência cultural, por vários motivos, mas principalmente porque tornou possível se compactar os capítulos, reprogramar o começo, o meio e o fim das narrativas, ver e rever as histórias constituintes de uma moderna tradição audiovisual brasileira.

Se ontem era necessário para os intelectuais levarem a sério a televisão (e a teledramaturgia), hoje é preciso levar a sério a internet. Primeiramente porque a internet consiste num importante canal de entretenimento para milhões de pessoas plugadas nos computadores e que pode também servir como uma ágil ferramenta de busca na pesquisa da comunicação e dos produtos culturais como as telenovelas. Depois porque durante muito tempo os pesquisadores no campo da televisão e da teledramaturgia

enfrentaram grande escassez de material empírico em suas investigações. Além disso, o material videográfico disponibilizado na internet, nos sites e páginas eletrônicas, como o YouTube, pode gerar avanços no campo da investigação científica. E finalmente, os vídeos da internet constituem exemplos de uma modernização tecnológica, que pode gerar formas de ampliação dos horizontes mentais e propiciar modalidades de desenvolvimento sociocultural, instigando a imaginação vigilante e criativa, através de experiências lúdicas, perceptivas, sensoriais e cognitivas.

A internet transformou os processos de comunicação vertical em processos de comunicação transversal, dialógica e interativa. O *slogan* do *site* de vídeos já diz tudo: “YouTube é a sua própria rede, seu próprio canal”. O usuário, telespectador, como cliente, leitor, cidadão, pode montar, desmontar, remontar a sua própria programação.

De agora em diante, podemos acessar as imagens das telenovelas da Globo, um produto historicamente guardado a sete chaves, inacessível ou só recentemente vendido no mercado brasileiro e internacional. Mas a “facilidade de acesso” às imagens da ficção televisiva configura uma operação que não se realiza sem tensões e conflitos. O ato de acessar passa pelo raio de ação dos *hackers*, *crackers*, piratas da internet, que permanentemente fazem capturas ilícitas dos conteúdos privados tradicionais, causando a euforia dos usuários e a ira dos empresários das mídias. Tudo isso apresenta novos desafios para os pesquisadores no campo da Comunicação, diante das novas modalidades de produção, distribuição e consumo dos produtos culturais.

Cumprе sublinhar o caráter *performativo* da internet e das páginas eletrônicas como modalidades de comunicação interativa, que permitem aos indivíduos “fazerem coisas” com as imagens, sons e textos disponibilizados no espaço virtual e assim experimentar processos dialógicos e interativos. Reside aí o caráter revolucionário da internet, em seu sentido democrático, tribal, comunitário, como afirma Pierre Lévy (1997). De telespectadores nos tornamos sujeitos ativos no processo comunicacional; podemos desmontar e remontar as configurações tradicionais da teledramaturgia, ao acessarmos os vídeos das telenovelas disponibilizadas no *website* YouTube. A partir de alguns comandos digitais, os internautas e telespectadores podem reeditar a ficção televisiva, de acordo com as suas intenções lúdicas, estéticas, cognitivas, pedagógicas.

O ato minimalista de compactar as cenas das telenovelas nos vídeos do YouTube (que podem ser transferidos e arquivados na segurança dos DVDs) traz grandes vantagens. Encontramos, por exemplo, narrativas ficcionais com alto padrão de qualidade, mas que podem se tornar cansativas durante o longo período de exibição na

tv. Há telenovelas com um bom argumento, roteiros originais ou bem adaptados, com textos lúcidos e inteligentes, que são eticamente corretas no tratamento dos temas complexos, mas que tendem a ser saturadas, diluídas, fragmentadas, devido às interrupções dos *spots* publicitários, às obsessões com a audiência e aos próprios condicionamentos normativos do *broadcast* televisivo. Mas com o transporte dos conteúdos da televisão para a internet este processo sofre transformações. Daí a relevância de tratarmos do tema da transfiguração das telenovelas para o formato digital da internet, esta cibernídia, que prenuncia um novo estilo de televisão e que aos poucos vai se instalando no espaço público.

A cultura midiática propiciada pelos *sites* de vídeo tem algo de revolucionário quanto à sua *forma*, porque produz inovações estéticas, sensoriais, cognitivas e também quanto ao seu *sentido*, porque possibilita novos modos de usar, de fazer e de interagir com as mensagens. Ripados da televisão para o computador, os elementos de teledramaturgia realizam parte dos sonhos de milhões de telespectadores, desejosos de rever, lembrar, resgatar reminiscências e identificações projetadas nas telenovelas ao longo de suas vidas. Para os aficionados não deixa de ser algo extraordinário a inauguração de um espaço midiático em que se instalam trechos importantes da ficcionalidade, as vinhetas de abertura, as cenas marcantes, os capítulos decisivos, os finais surpreendentes. Para os pesquisadores, reencontrar as narrativas ficcionais na internet é instigante porque assegura o acesso a um farto material de análise. Todavia, sendo mais do que apenas um simples estoque de material empírico, *clipping* ou arquivo de dados, as “imagens roubadas” de seu nicho midiático original (a televisão) e redistribuídas no ambiente *free* e liberado da internet, abrem novas perspectivas para a pesquisa. Em rede, podem ser vistas, revistas, retrabalhadas pelos pesquisadores que podem conferir um novo sentido a este gênero de narrativa, outrora exclusivo da mídia eletrônica. É nesta direção que gostaríamos de explorar a arte controversa da teledramaturgia transportada para o formato hipermidiático da internet e miniaturizado pelo site de vídeo YouTube.

Podemos lançar uma mirada nas imagens contemplativas do YouTube, com base nos estudos das imagens em movimento do cinema, televisão, filmes publicitários e videoclipes, conforme propõem Deleuze (2005), Peixoto (1986), Machado (2000) e igualmente a partir dos estudos das imagens da teledramaturgia, realizados por autores como Lopes (2002), Melo (2002), Borelli (2000), Balogh (1996).

Para se lançar um outro olhar sobre as artes da teledramaturgia, é preciso explorar os novos nichos da cibercultura. Porque a tv e a ficção seriada está migrando para os formatos digitais e porque os televidentes e internautas têm expandido as suas intervenções, seguindo o rastro das narrativas ficcionais através do ciberespaço (nos *sites* sobre telenovelas, nos *blogs*, nas listas de discussão, nas comunidades virtuais).

Não podemos esquecer que a realidade virtual, ontologicamente, já se fizera presente - *avant la lettre* - no universo da teledramaturgia, tanto na forma<sup>1</sup> quanto nos conteúdos ficcionais. Só para ilustrar, relembramos as telenovelas *O Espigão* (1974), *Dancing Days* (1978/79), *Final Feliz* (1982/83), antecipando os cenários e as temáticas futuristas, *Explode Coração* (1995/96), introduzindo a internet e o namoro eletrônico no corpo da narrativa, *O Clone* (2001/2002), discutindo a engenharia genética. Além disso, já havia os efeitos especiais, que ora funcionavam como suportes da enunciação teledramatúrgica, ora como estrelas coadjuvantes concorrendo com os personagens.

Mirando a nova culturalidade propiciada pelas conexões da televisão, cinema e internet é preciso aceitar o fato de que entramos em outra fase comunicacional. De olho na cibercultura, convém permanecermos atentos para os seus efeitos psicomotores, sensoriais, estéticos, cognitivos, como sugerem Marcondes Filho (1996), Lemos (2002), Santaella (2003), Machado (2007). Por outro lado, revisitar os textos de Bachelard (1993), Durand (1997) e Maffesoli (1996), podem ser instigantes, entre outras coisas, porque estes pensadores reconhecem o imaginário e a imaginação simbólica como vetores de ações afirmativas. Cada um destes autores - indiretamente - abre caminhos para entendermos o significado das telenovelas e sua inserção no novo cenário da cibercultura. Porque são pensadores que buscam romper com os totens e tabus da ciência positivista; pensam de maneira pluralista, diferencial, integrando a parte maldita, o excedente, o que parece banal para o espírito iluminista; são pertinentes porque respeitam as práticas individuais e coletivas em sua dimensão errante, nômade, dinâmica, complexa e vitalista. O olhar movido por uma “antropológica da comunicação”, concede importância aos símbolos na construção do imaginário, respeita o sentido das mitologias antigas e sua ressonância no campo das mitologias contemporâneas, concebe as imagens como estruturantes dos vínculos comunitários e reconhece o despertar da percepção e da cognição por meio dos estímulos audiovisuais.

---

<sup>1</sup> Neste sentido basta lembrar de Hans Donner, o mago da tecnologia e da virtualidade, na Rede Globo, com suas vinhetas, comerciais e aberturas das telenovelas, revolucionando o visual da emissora.

Contemplar a inserção das artes tecnológicas no ciberespaço consiste num modo de aproximar gerações distintas e práticas comunicativas diferentes. Reunir num mesmo enfoque as telenovelas da Rede Globo e os vídeos do Google (que hospeda o *site* YouTube) implica na disposição para decifrar um novo hábito intersemiótico e sociocultural causado pela penetração da ficcionalidade num ambiente comunicacional radicalmente novo. Quando os internautas vêem fragmentos das telenovelas no computador tem-se inaugurada uma outra experiência cultural e isto ganha maiores proporções quando se os usuários se empenham em modificar as trilhas sonoras, criando novas composições. Algo surpreendente se realiza quando alguém usa sua competência técnica e comunicativa, para comprimir uma narrativa com seis meses de duração num formato narrativo mais curto, com duração média de dez minutos. Quando eliminamos as repetições, os comerciais, os excessos, degustamos um produto inteiramente novo, cuja reedição nos permite resgatar os melhores jogos de linguagem, as tramas mais brilhantemente elaboradas, os instantes fundamentais da dramatização, a conexão equilibrada entre as imagens e os sons.

Um exercício de decupagem, remontagem e contemplação das cenas e episódios das telenovelas e minisséries, remete-nos a um outro estágio de entendimento do trabalho da teledramaturgia; isto é possível com o auxílio dos meios informacionais. Assim, podemos recuperar cenas raras de *Beto Rockefeller*, *Selva de Pedra* (em sua primeira versão), *Pecado Capital*, *O Astro*, *Pai Herói*, *Saramandaia*, *Carinhoso*, etc, enfim, fotos, fotogramas, cenografias de novelas antigas, que hoje nos parecem geniais também pelos seus métodos de encenação artesanais, inventivos, improvisados.

Metodologicamente, realizamos um mapeamento seletivo - à guisa de leitura e interpretação - dos *sites* de vídeos, contendo as vinhetas das aberturas das telenovelas e minisséries da Rede Globo. Para examinar as aberturas, como critérios de seleção, delimitamos uma videografia a partir de alguns eixos temáticos<sup>2</sup>:

## 2. Subversão do poder e da ordem social

---

<sup>2</sup> As imagens de produtos como *Selva de Pedra* (1986). *Roda de Fogo* (1987). *Roque Santeiro* (1985/86). *Vale tudo* (1988/89). *Que rei sou eu?* (1989). *Tieta* (1989/90). *Riacho Doce* (1990). *O dono do mundo* (1992). *O fim do mundo* (1996). *O rei do gado* (1997). *A indomada* (1997). *Torre de Babel* (1999). *O auto da compadecida* (1999). *Terra Nostra* (2000). *Porto dos Milagres* (2001), por exemplo, podem ser interpretadas a partir de alguns eixos temáticos.

Uma das cenas mais marcantes no contexto das vinhetas de abertura das telenovelas é a adaptação do filme de Chaplin, *O grande ditador* (1940), para a ficção de *O dono do mundo* (1992). A inserção da melodia de Tom Jobim conferiu um sentido leve, irônico, intimista à abertura de uma história que se propõe a fazer uma sátira corrosiva do monopólio do poder. O uso da figura de Hitler ridicularizado por Carlitos antecipa a intencionalidade de denunciar a corrupção, a parte maldita dos poderosos, que destroem a tudo e a todos que se interpõem em seu caminho. Esta é uma abertura interessante também pela maneira como utiliza os equipamentos cibernéticos para construir uma encenação crítica e bem humorada do poder hegemônico.

Um outro exemplo de paródia e subversão do poder se mostra na abertura da telenovela *Que Rei sou eu?* Pela via da comédia, este vídeo faz a uma viagem no tempo, passando pelas lutas das tribos na pré-história, mostrando os romanos se digladiando, vikings em guerra, os duelos medievais, os franceses revolucionários, os combatentes na segunda guerra mundial. São passagens rápidas interrompidas por cortinas de fumaça e ao som das batidas de uma música pop, frenética, juvenil, que, de modo inteligente, instala a paródia do poder, alertando as novas gerações para as fases históricas do poder e as formas de resistência da humanidade.

Já antiga e ainda hoje atraente, a vinheta de novela *Roda de Fogo* (1987) desvela camadas fantásticas, oníricas, simbólicas da imaginação do poder. Os arquétipos do tigre, do fogo, do anel, dos cavalos alados, dos corpos masculinos figuram o simbolismo do poder, evidenciando suas motivações inconscientes, ocultas, reprimidas, que neste clipe moderno, se epifanizam como expressões artísticas minimalistas, plenas de significação. Traz um raro exemplo de sintonia entre as imagens em movimento e a canção da trilha sonora na abertura, “*Pra começar*” (composta por Antonio Cícero e cantada por Marina), e igualmente, conota uma epígrafe fidedigna ao argumento da telenovela, que coloca a representação do poder e seus distúrbios no centro da cena.

### **3. A imaginação da morte**

As mortes dos personagens célebres da ficção, como Odorico Paraguaçu (*O Bem Amado*), Salomão Hayalla (*O Astro*), Odeth Roithman (*Vale Tudo*), Carlão (*Pecado Capital*), Diadorim (*Grande Sertão Veredas*), José Inocência (*Renascer*), Senador Caxias (*O Rei do Gado*), são episódios, cujos efeitos no imaginário popular são imensuráveis. O ato de poder recolher e rever estas cenas gratificam enormemente os

telespectadores. Em primeiro lugar porque tornam evidentes, nas interpretações dos personagens, os gestos, as atitudes, as emoções dos seres imaginários diante da morte, com as quais os telespectadores se identificam. A sonoplastia, as canções, as trilhas musicais, a engenharia sonora, tudo isso concorre para a intensificação das sensações, emoções, sentimentos até explodir a catarse. Depois porque atualizam a experiência extrema do Ser, a morte, a finitude. E finalmente porque estes personagens trágicos causam um arrebatamento muito forte, pois sendo intensos, profundos, abismais, servem de depósito para os afetos e identificações dos milhões de seres humanos contemplando os seus trajetos existenciais.

#### **4. A imaginação do trabalho.**

A vinheta de abertura de *Roque Santeiro* parece adequada para se discutir os níveis de representação e de simulação destes pequenos objetos de arte tecnológica, incorporados pelos vídeos de abertura das telenovelas disponibilizados pelo *site* YouTube. Na mensagem da abertura de *Roque Santeiro* a relação entre a imagem e o objeto é direta, ali se projetam as representações do trabalho. Gente batalhando, homens e mulheres carregando peso, retratos do esforço humano na luta pela sobrevivência. Chapéus de palha, enxadas, carro de boi, pessoas caminhando em fila indiana rumo ao labor na roça. São símbolos do Brasil arcaico, agrário, camponês, mas - sobretudo - de gente que trabalha na terra. Então, com estas imagens primitivas se mesclam imagens de um país estampado pelas figuras da modernização, em que tratores, motos, automóveis, aviões encerram semioticamente um grande painel do Brasil urbano. Em linguagem de videoclipe e no embalo de uma batida melódica de música popular, num estreitíssimo espaço de tempo constrói-se uma vigorosa metonímia audiovisual do país.

De maneira similar a abertura de *O rei do gado* representa também o mundo do trabalho, os vaqueiros, a terra, o gado, desnudando um cenário do Brasil agrário, campesino e a trilha sonora, com tonalidades épicas, funciona como hino de louvor ao trabalho; é, ao mesmo tempo conservador, lírico, cafona, colorido e popular, chegando ao extremo de mostrar o rei do latifúndio (Antonio Fagundes) pintado de dourado, glorificando o coronel, como o vencedor, o herói, o rei. Bastante interessante é observar resultado do diálogo intertextual entre a abertura e a narrativa da novela, a primeira é conservadora glorifica o poder do patrão, enquanto a segunda faz uma crítica corrosiva aos abismos sociais, econômicos e políticos do país.

## 5. A epifania da natureza

As vinhetas de abertura são como epígrafes coloridas, brilhantes e luminosas de narrativas, mantendo como fio condutor a simulação da natureza; nos vídeos da internet se permitem ler, na mesma medida em que se pode falar em “modalidades de leitura” dos audiovisuais, do cinema, da televisão e, no sentido empregado por Santaella (2003). A temática do mundo natural no vídeo a graça, a beleza e o terror do mundo selvagem, as mitologias universais mixadas com as mitologias globais, urbanas, contemporâneas; exemplificam a inserção dos televidentes numa ambiência ecológica hiperrealista; avultam-se aqui as imagens de pureza e perigo dos paraísos artificiais.

A simbologia da metamorfose é muito forte na estruturação do imaginário coletivo. De algum modo, tudo aquilo que a antropologia anunciara a respeito das imagens se epifaniza aqui triunfante, e se coloca à disposição dos usuários que podem usufruir os prazeres da arte do vídeo das telenovelas remixada no computador.

Nessa direção, pensadores como Durand (1997), Barthes (2003), Morin (1989), Baudrillard (1997), Maffesoli (1996), apresentam-nos idéias instigantes para uma “antropológica da comunicação”, atualizando um olhar sobre a televisão e o ciberespaço. Leituras formidáveis dos mitos, ritos, imagens e símbolos, das culturas antigas e recentes, configuram chaves interpretativas para entendermos a forma e o sentido das culturas audiovisuais, digitais, interativas.

Exibem-se nas imagens ficcionais a apresentação fantástica e exuberante das belezas naturais, mas por outras vias, tornadas possíveis somente a partir dos registros e mediações tecnológicas da tv, do vídeo e da internet. As telas e redes promovem uma simbiose inédita entre o natural e o artificial, o ecológico e o tecnológico, o orgânico e o artificial. As narrativas tradicionais e as culturas da tradição oral ganham outras dimensões e propiciam novas traduções das sensibilidades populares, pelo viés das artes tecnológicas, conforme nos permitem observar autores como Barbéro & Rey (2001).

As simulações do misterioso, do sublime, do extático e do transcendental se reformulam aqui por meio de novas intervenções hipermediáticas, cibernéticas. O novo atualiza e revigora o antigo, que por sua vez explica o sentido das novas experiências culturais. É nessa perspectiva que entendemos a nova configuração do mundo natural, da natureza simulada e da ecologia virtual, cada vez mais evidente por intermédio das

tecnologias audiovisuais, telemáticas. É por aí que se formam os novos estilos de identificação, novos matizes de subjetividade e sociabilidade.

As imagens e sons da natureza são revitalizados no estoque do *merchandising* ecológico, turístico, cultural: misturam-se as evidências e sonoridades da vida urbana, esportiva, saudável, e ao mesmo tempo, emanções da vida místico-religiosa, sensual e erótica do cotidiano. A simulação da juventude, da vida abastada, eternização do lazer cotidiano e das férias de verão aparecem também nas aberturas de novelas como *Água Viva*. A vida selvagem, o prazer do risco, o vigor e a violência simbólica da natureza, das águas, das matas, das florestas, as imagens do mundo (des)conhecido matiza a vinheta de abertura mais marcante, *Pantanal*, realizada pela extinta Rede Manchete.

Numa registro semiótico oposto, o romantismo *hightech*, a virtualização do éden terrestre, o simulação dos paraísos artificiais, mixados com a música apolínea, ascética, transcendental, fazem o glamour de algumas aberturas de novelas e minisséries edulcoradas, desde *Riacho Doce* (1990), esta superinteressante, pois, mostrando a ilha de Fernando de Noronha, em contraponto com lirismo da música de Brahms, cria um dos efeitos mais arrebatadores no contexto da estética da cultura audiovisual.

Uma mirada altiva, apolínea, encantada e extasiada sobre o Rio de Janeiro se faz perceber, por exemplo, na abertura de uma telenovela como *Paraíso Tropical* (2007); *Kitsch*, brega, *démodé* e... extremamente popular; há vinhetas de abertura feitas sob medida para a exportação das imagens exóticas do Brasil - como *Paraíso Tropical* - cujo poder de sedução reside em agregar o visual espetacular da praia de Copacabana com a música sublime *Sábado em Copacabana*, cantada por Maria Bethânia.

São conjuntos de imagens, que, postadas no *website* do YouTube, resgatam reminiscências sensoriais, perceptivas, sentimentais e afetivas dos telespectadores. Em suas dispersões, todos estes títulos concorrem para a armazenagem e organização de um repertório acústico e visual que definem matizes culturais bem expressivos. Estes clipes reúnem imagens urbanas da vida cotidiana com a simulação midiática da natureza. Os vídeos de abertura tematizando a ecologia, disseminados na internet, instigam uma reflexão sobre a condição dos seres urbanos, cuja relação com a natureza se perfaz a partir das telas e redes, dos ambientes artificiais naturalizados. A natureza contemplada pelas lentes das telenovelas e transfigurada pelos dispositivos telemáticos da internet, remete a uma nova interação entre os seres humanos, as narrativas ficcionais e a representação do mundo natural. Uma semiologia mais profunda nos revelaria aí o

sentido de um resgate da natureza animal do ser humano, através de mídias seguras, confortáveis, mostrando a sua parte atraente, terrível e desconhecida.

## 6. Figuras mitológicas, fantásticas, sobrenaturais

Os temas religiosos, bíblicos, milenaristas que perseguem o imaginário ocidental ao longo do tempo retornam reciclados, nas experiências tecnológicas do designer austríaco Hans Donner, um gênio que revolucionou as artes visuais da programação de Rede Globo de Televisão. As iconicidades do início, da apoteose, do fim, nas vinhetas de abertura de *O clone*, *Torre de Babel* e *O fim do Mundo* atualizam o sentido de uma escatologia estética que rege o imaginário ocidental. E aí reside o triunfo das artes audiovisuais, televisivas, digitais: de maneira similar às artes pictóricas do passado e do cinema recente, a visão dos acontecimentos extremos é sublimada pela harmonia apolínea da linguagem videográfica e, no entanto, o seu conteúdo é explosivo, dionisíaco, uma vez que se nutre das vibrações e desordens do mundo natural.

As aparições das imagens radicais (os estranhos nascimentos, os imprevistos, as conjunções insólitas, o apocalipse, o fim do mundo, o sobrenatural) - que têm arrebatado os sentidos humanos no itinerário da civilização - persistem como elementos-chave na história audiovisual da teledramaturgia; hoje ainda funcionam como elementos extraordinários que, atualizados pelos meios digitais, promovem renovam as experiências fundamentais da estética, da poética, da catarse.

Num outro registro, as figuras mitológicas retornam nos emblemas da metamorfose, - uma alegoria importante, desde Ovídio - sinalizando o desejo humano de eternidade, da vida indestrutível, tão evidente nas aberturas das novelas *Tieta*, *A indomada* e *Pedra sobre Pedra*, em que as mulheres se fundem aos objetos, assumindo formas teratológicas, de animais, de vegetais, outros seres e entidades orgânicas. Encontramos os desenhos, as animações, em linguagem de videoclipe - nas aberturas das telenovelas - também se estruturam com base nas antigas mitologias, ligadas às imagens da duração, infinitude e eternidade, como comprova - por exemplo - a vinheta de abertura de *O beijo do vampiro*.

Desde *Saramandaia* o mito das alturas, o vôo de águia, o complexo de Ícaro, a mitologia das asas, da levitação e da velocidade, tudo muito evidente, hipertropiado pelas operações mecânicas, industriais, tecnológicas de simulação do mundo natural,

artificializado a partir das tomadas aéreas dos helicópteros e aeronaves; por meio dos sistemas de distanciamento, redução, aproximação, ampliação das maquetes, curiosos processos arquitetônicos são montados, criando efeitos notáveis. Estas operações são possíveis de serem estudadas a partir da captura dos vídeos na internet, podendo inclusive servir como instrumentos de novas realizações plásticas, estéticas, narrativas, pelas gerações da cibercultura.

Escapando ao universo do realismo fantástico, do surrealismo, da magia, um grande arsenal de imagens configura as aberturas das novelas, ora servindo como espécies de epígrafes dessa videoliteratura forjada pela ficção televisiva, ora como signagens independentes das narrativas. Tais imagens encarnam a substância híbrida que incorpora as emanções do sincretismo místico-religioso brasileiro, como na abertura de *Porto dos Milagres*, em que Iemanjá, a divindade do candomblé, ganha forma, cor e volume no ambiente aquoso, transparente, do fundo do mar.

Como nos ensinam os estetas como Wolfflin (1996), Dors (1990), Gombrich (2002), há algo de *barroco* na interpenetração dos elementos anacrônicos, opostos, diferentes, na maneira como cada peça na realização da teledramaturgia mantém a sua autonomia e completude, na forma como se realizam os jogos de ilusionismo ótico dos audiovisuais, típicos da sensibilidade barroca. Em verdade, a conjunção do arcaico e o tecnológico, o sensual e o cognitivo, o orgânico e o sintético, que povoam a cultura das redes, em pulsam o telespectador e o internauta, a televisão e a internet, as telenovelas históricas e os vídeos ficcionais, têm tudo a ver com o que os teóricos denominam como “neobarroco” (CALABRESE, 1987), “barroquização do mundo” (MAFFESOLI, 1996).

## **7. A imaginação tecnológica da televisão**

Encontramos algumas aberturas excepcionais de telenovelas que mantêm cuidadosa sintonia entre as imagens, os sons e os temas dos enredos ficcionais. Este é o caso da telenovela *Selva de Pedra* (1986). O designer Hans Donner criou efeitos especiais para essa abertura que se tornou histórica na imaginação poética dos aficionados pela teledramaturgia. Para isso, fabricou imagens de arranha-céus que brotam da terra seca, elevando-se vertiginosamente para o alto. A simulação dos prédios feitos em ferro e vidro espelhado, em cores azuis metálicas e prateadas contrastam com o ambiente de um terreno arenoso, rude, vermelho. As formas geométricas das construções focalizadas em movimentos ágeis, filmados pelas microcâmeras de cima,

dos lados, de todas as partes, captando os detalhes, os dorsos, os perfis das figuras, traduzem a idéia de modernização industrial das selvas de pedra. Por efeito de ampliações técnicas, as superfícies dos prédios espelhados crescem e tornam visíveis os semblantes dos atores-personagens da trama, em movimentos ritmados, combinando com a trilha sonora. Em justaposição, a vinheta sonora se constrói a partir de batidas produzidas em sintetizador que vão ressonando moduladas, gradativamente, à medida em que os prédios irrompem do solo até se decantarem de forma mais amena, remontando de forma remasteurizada a trilha sonora da telenovela *Selva de Pedra*, em sua edição original de 1972, em que um hit de sucesso, “Rock’n roll lulabay”, na voz de B.J.Thomas, um rock romântico característico dos anos 70.

Num outro registro, o trabalho de Hans Donner rebusca a idéia de modernização a partir dos arrojados efeitos tecnológicos na abertura da telenovela *A indomada* (1997). Ali, então, já perfazendo um roteiro visual e sonoro mais sofisticado, Donner busca conciliar a *imagerie* da abertura com o espírito da narrativa. Uma ninfa (Maria Fernanda Cândido), vestida de vermelho, corre em disparada num cenário virtual, escapando dos obstáculos metálicos, dos ferros, das grades e para isso se metamorfoseia assumindo as formas do fogo, da água, dos estilhaços de pedra. Enquanto corre, sempre para frente, como que movida pela força da natureza, sobre os seus rastros vão brotando campos, folhagens, uma vegetação que cresce com agilidade. Simultaneamente, ouvem-se as batidas modernas de um maracatu entoado por vozes femininas, que aglutinam semioses distintas, reunindo as figuras acústicas da tradição africana e a visibilidade futurista, incorporadas pelos metais líquidos em movimento. Como a protagonista da novela (Helena/Adriana Esteves), a personagem da abertura encarna o sentido de força, bravura, persistência, luta e emancipação.

Tais motivações estéticas, mesclando o mundo tradicional e o moderno, com ênfase numa visão metafórica, cuja iconização remete ao complexo industrial-tecnológico como índice de modernização, retornariam ainda na vinheta de abertura da novela *Renascença* (1993). Uma imensa gota d’água hiperbolizada irriga o solo desértico ao cair no chão, fazendo brotar uma planta que se torna árvore gigantesca e sobe às alturas, seguida de perto por uma câmera computadorizada e em seguida se abre, fazendo surgir, de seu interior, um prédio ultra-arrojado, em metal e vidro que se despedaçando vai dar visibilidade a um cenário rural, mas logo a seguir o chão se racha, arrebenta-se e daí surge um cenário urbano infestado de prédios, que serão engolidos

por uma espécie de envelope digital que fechará a vinheta com o ícone que serve de slogan publicitário da telenovela. A canção de abertura, *‘Nada cai do céu’*, na voz de Ivan Lins, consolida a tendência em reunir as idéias do novo e do antigo, com o acento forte nas imagens de progresso e modernização, através do uso de aparatos industriais e tecnológicos.

## **8. Imaginação ficcional da história**

O encaixe e desencaixe das cenas do Brasil real com as cenas do Brasil Simulado na tv são – por sua vez – momentos inesquecíveis, com extrema força simbólica, cuja epifania gera um grande impacto. *Anos Rebeldes. Um só Coração. JK. Amazônia.* São obras que condensam um alto nível de emanção estética, sensorial, histórica, cognitiva. As suas visões e sonoridades alertam para uma outra maneira de se fazer uma aproximação da história. Encontrá-las dentre os vídeos do YOU TUBE é um luxo tanto para os amadores quanto para os estudiosos. As imagens especulares da história fisgadas pelas narrativas ficcionais da televisão e disseminadas nos vídeos interativos da internet, atuam como estímulos para os internautas que fazem seus links, pontes, conexões com outras fontes históricas, filosóficas, estéticas que fervilham na internet e assim, podem ampliar a sua rede sensorial e cognitiva.

Os vídeos de ficção transportados da televisão para a internet podem constituir visões minimalistas do Brasil. Em sua ágil e dinâmica exibição, desnudam traços reveladores de uma psicologia do masculino e do feminino, que transparece na iconização dos temas de abertura. São imagens visuais e imagens acústicas que têm uma força estética, motora, sensorial muito forte sobre a audiência, pois movem figuras, símbolos e sinais que lhe são velhos (des)conhecidos. As lentes e câmeras dessas máquinas de visão detêm o raro poder de se aproximar “em close” dos rostos, dos corpos, da pele, ampliando sensualmente os detalhes.

Ao acessarmos a internet reencontramos trechos importantes de representações sérias, atentas, vigilantes da cena social e cotidiana. Quando alteradas, modificadas, estética e tecnicamente transformadas as séries de imagens de ficção (das telenovelas, das minisséries), viram uma outra coisa e naturalmente incitam novos elementos significativos, novos saberes e fruições. Os quadros miniaturizados são simulacros afetivos, irônicos, reveladores de uma outra dimensão pública e intimista do Brasil.

Explorar os espaços da internet, guarnecidos por um vigoroso equipamento de lentes, câmeras, gravadores, significa um reforço e intensificação do ato de espiar pelo buraco da fechadura. Quando apreciamos as telenovelas postadas no YouTube, entramos em sintonia com as comunidades virtuais, constituídas pelos fãs, curiosos, colecionadores e estudiosos. Ocorre aqui uma intensificação do exercício do ver como uma aceleração do motor que mobiliza as sensações, os sensores, as percepções e as sensibilidades. Nossos gestos e atitudes ganharam novas proporções a partir dos atos de digitar, acessar, baixar, capturar e remixar; além do que realizamos doravante leituras imersivas, transversais. É assim que a vidência readquire o seu estatuto de pré-entendimento. Com os meios de comunicação de massa, as evidências (das telenovelas e minisséries) nos surgiam produzindo efeitos de verdade, no mundo da cibercultura podemos questionar a solidez destes efeitos de verdade, por meio de outras leituras transversais, nos atlas, livros virtuais, sites de busca, correio eletrônico. E, por outro lado, podemos também experimentar novas linguagens e experiências artísticas, adicionando novos efeitos de verdade e ilusão à corporeidade das narrativas.

O YouTube nos instiga a renovar as ilusões fecundas de realizar o nosso próprio cinema, reorganizando as imagens, os sons, os seres e as coisas. Novos mecanismos de realização estão à nossa disposição a partir das “cibermídias”. Assim, as invenções e artes artesanais do primeiro cinema nos favorecem, iluminando uma nova idéia de televisão; logo temos também a oportunidade de pensar o outro lado, ou seja, a tv antropofagizando o cinema.

## **9. Para concluir**

Escrever sobre a inserção das telenovelas da Globo nos vídeos do Google, no ciberespaço do YOU TUBE, é apontar para um tipo de transgressão inédita. Significa enfrentar as experiências anárquicas dos aficionados pelos computadores, um ambiente infestado por hackers, piratas, gênios e inventores que não cessam de criar conexões intermediáticas (onde fluem texto, imagem, som, foto, vídeo, animação) e ao mesmo tempo é apreciar o modo como se realiza o desejo de liberdade dos telespectadores, a liberação dos seres ficcionais para fora dos aparelhos de televisão. Os tipos sociais, os tipos psicológicos, as cenas fictícias, noturnas, longínquas, os personagens afetivos perdidos no tempo secular das histórias de ficção, tudo isso retorna a partir de uma curta série de procedimentos digitais realizados na manhã do século XXI. Falar em

telenovelas no ciberespaço é também enfrentar algo de muito novo que se desenha no campo da comunicação e da cultura; é enfrentar a nova desordem econômica, política e cultural da sociedade em rede, em que convergem e se associam empresas e mercados diferentes, em que se inscrevem distintas formações culturais, reunindo as imagens locais e globais. Logo, cumpre estudar atentamente a zona fronteiriça da comunicação, em que dialogam a cultura de massa da televisão e a cultura hipermediática da internet.

## 10. Referências

- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Martins Fontes, 1993.
- BALOGH, A.M. *Conjunções, disjunções, transmutações*. Annablume, 1996.
- BARBÉRO, M; REY, G. *Os exercícios do ver*. SENAC, 2001.
- BARTHES, R. *Mitologias*. Difel, 2003.
- BAUDRILLARD, J. *Mitóironias*. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*. Vol. 1, Magia e técnica, arte e política. S. Paulo: Brasiliense, 1984.
- BORELLI, S.H.S; PRIOLI, G. (org.) *A deusa ferida*. S. Paulo: Summus, 2000.
- BRAGA, J.L; CALAZANS, R. *Comunicação & Educação*. Questões delicadas na interface. S. Paulo: Hacker, 2001.
- CALABRESE, O. *A idade neobarroca*. Edições 70, 1987.
- DELEUZE, G. *Cinema, imagem-tempo*. S. Paulo: Brasiliense, 2005.
- DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Martins Fontes, 1997.
- LÉVY, P. *Cibercultura*. S. Paulo: Ed. 34, 1997.
- LEMOES, A. *Cibercultura*. Tecnologia e vida social na cultura contemporânea. POA: Sulina, 2002.
- LOPES, M.I.V. et al. (org.) *Vivendo a telenovela*. Mediações, recepção e ficcionalidade. S. Paulo: Summus, 2002; \_\_\_ *Telenovela*. Internacionalização e Interculturalidade. S. Paulo: Loyola, 2004.
- MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. S. Paulo: SENAC, 2000; \_\_\_ *Arte e mídia*. Rio: Zahar, 2007.
- MAFFESOLI, M. *No fundo das aparências*. Vozes, 1996.
- MARCONDES FILHO, C. *Pensar-Pulsar*. S. Paulo: NTC, 1996.
- MATTELART, A. *O carnaval das imagens; \_\_\_ Penser les médias; \_\_\_ A invenção da comunicação*.
- McLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. S. Paulo: Cultrix, 1964.
- MELO, J.M. "De gata borralheira à Cinderela Midiática". In: Revista *FAMECOS*, nº 12, jun./2000. PUC-RGS <http://www.pucrs.br/famecos/pos/index.htm> acesso 11.06.2007
- MORIN, E. *As estrelas*. José Olympio, 1989.
- NOVAES, A. (org.) *Muito além do espetáculo*. S. Paulo: SENAC, 2005.
- ORTIZ, R; BORELLI, S.H.S. RAMOS, J.M.O. *Telenovela*. História e Produção. Brasiliense, 1989.
- PEIXOTO, N.B. *Cenários em ruínas*. S. Paulo: Brasiliense, 1986.
- RIBEIRO, R.J. *O afeto autoritário*. Belo Horizonte: Ateliê Editorial, 2005.
- SANTAELLA, L. *Culturas e artes do pós-humano*. S. Paulo: Paulus, 2003; \_\_\_ *Navegar no ciberespaço*.
- WOLFFLIN, *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. Martins Fontes, 1996.
- Website YouTube <http://www.youtube.com/> acesso em 13.12.2006