

O ESTILO VISUAL DE PROGRAMAS TELEVISIVOS

Dimas Alexandre SOLDI¹

RESUMO: A expressão cinética, ou imagem em movimento, quando homologada com a noção de sincretismo de linguagens torna ainda mais complexa a investigação de objetos audiovisuais. A partir dos estudos da semiótica francesa que têm em L. Hjelmslev (2003), J.-M. Floch (1985) e J. Fontanille (2005) alguns dos princípios teóricos que mais se ajustam ao estudo de sistemas audiovisuais, neste trabalho trataremos de examinar a composição do estilo visual de dois programas televisivos: *Casos de família*, do SBT, e *Programa Silvia Poppovic*, da TV Cultura. Adotando princípios metodológicos utilizados por Fontanille (2005), realizaremos uma leitura da relação existente entre cores, luzes e cenários dos dois programas a fim de identificar elementos capazes de estabelecer diferentes atos de enunciação, contribuindo para o envolvimento do enunciatário.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica francesa. Programas televisivos. Visualidade. Significação. Enunciação.

O estudo da dimensão visual do significante plástico cada vez mais se aproxima do estudo da semiótica geral, com base na linguística moderna de Ferdinand de Saussure (1989) e de Louis Hjelmslev (2003). Talvez, J-M. Floch

¹ Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista (FAAC/Unesp) e Programa de Pós-graduação em Comunicação Midiática da FAAC/Unesp, Bauru, SP, Brasil. dimasoldi@bol.com.br

(2001, 1985) seja um dos primeiros semioticistas a se debruçar sobre objetos *sincréticos*, cujas substâncias podem agregar sistemas visuais dos mais variados (gestualidade, corporeidade, cromaticidade, texturização etc.). Atualmente, a semiótica avança em direção a outros tipos de textos sincréticos, os audiovisuais, que, além de toda a complexidade da constituição da categoria, instauram o aspecto da *expressão cinética* (SQUIRRA, 1990), vulgarmente conhecida como imagem em movimento.

Em *Significação e visualidade* (2005), ao tratar do percurso gerativo da expressão que vai das instâncias formais dos *signos* às *formas de vidas*, Jacques Fontanille analisa algumas *práticas televisivas* de emissões francesas e concentra suas análises na *sequência genérica* (o início da exibição de um programa) e nas tensões entre cores e luzes da *TF1* (canal francês). Desse modo, mesmo sem tratar especificamente dos procedimentos de sincretização, ele amplia o pensamento semiótico no sentido de apontar novos direcionamentos para a abordagem de textos audiovisuais.

Nesse sentido, tomamos como objeto dois programas da televisão brasileira a fim de realizar uma leitura sobre determinados aspectos de seus significantes visuais (privilegamos a segunda etapa, indicada acima, de análise realizada por Fontanille). O *corpus* é constituído por *Casos de família*, programa exibido diariamente pelo SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), e pelo *Programa Silvia Poppovic*, exibido pela TV Cultura.²

Privilegamos, como foi dito, uma abordagem que se concentre nos dispositivos visuais, enfatizando cores, luzes e cenários. Como afirma Fontanille, “é o conjunto dos elementos da decoração, mobiliário, telas e objetos luminosos e coloridos, que realiza um dado ato enunciativo (2005, p. 181) . Ou seja, cada combinação dos diferentes elementos cênicos constitui determinado dispositivo, advindo do plano da expressão, que corresponde a uma modalidade de enunciação particular que forma o plano de conteúdo. Trata-se de admitir que o significante plástico “significa e que é preciso compreender “como significa (GREIMAS, 1984, p. 40).

Além de todo o procedimento de análise de Fontanille (2005), o artigo intitulado *Semiótica figurativa e semiótica plástica* (1984), de Greimas, aponta as

² *Casos de família* é exibido desde 2003, de segunda a sexta, no SBT. O *Programa Silvia Poppovic* foi exibido semanalmente entre os anos de 2005 e 2006, na TV Cultura. Ambos são temáticos e apresentam participantes heterogêneos (apresentadora, convidados, plateia e especialistas).

premissas para a análise da expressão do não-verbal. Nele, a semiótica plástica cuida de investigar os mecanismos de estruturação do plano da expressão, os quais têm seus princípios de análise ligados às categorias topológicas, eidéticas e cromáticas (1984, p. 28-36):

Categorias topológicas: referem-se à disposição espacial superior/inferior, central/periférico, direita/esquerda, circunscrite/circunscrito.

Categorias eidéticas: referem-se às formas do significante horizontal/vertical, quadrada/redonda, reta/curva.

Categorias cromáticas: referem-se às cores presentes no significante contraste, claro/escuro, quentes/frias, ausência de cores etc.

Cores, luzes e objetos

Na tentativa de buscar uma coerência entre as várias emissões do canal francês *TF1*, Fontanille relaciona três aspectos que fazem parte de um cenário: luz, cor e objetos. O autor afirma que “a luz confere à cor movimento, vibração e energia; e a cor confere à luz efeitos de matéria e estruturas de objeto” (2005, p. 166). Vejamos como esses elementos são organizados nos dois programas.

Programa Silvia Poppovic



O que se nota nessas imagens é uma gradação do escuro para o claro, que corrobora com a forma estereotipada do início da maior parte das produções televisivas. Trata-se do acender de luzes. Há uma gradação de matiz azul, que vai do negro ao branco. No entanto, a suavidade que poderia ser obtida com essa nuance é sufocada pelo contraste decorrente dos feixes luminosos (*lasers*, outros), que provocam um contraste de forte intensidade produzindo um “choque cromático (primeiro e segundo quadros), e os “matizes provocam um contraste de fraca intensidade (último quadro). No exemplo, há um matiz (pelo acender de luzes) sobreposto por um choque cromático (feixes luminosos). O resultado é que no início se tem um contraste intenso e no final pouco contraste.

A última imagem da sequência mostra como será o restante do programa, até que as luzes se apaguem novamente. O espaço torna-se, portanto, abstrato, múltiplo, já que os contrastes fracos vão predominar, dificultando que o telespectador tenha uma visão completa dos detalhes do cenário. Vejamos as imagens abaixo:



O cenário é todo composto por formas geométricas: círculos (espaço das poltronas) e, retângulos, quadrados e círculos dispostos verticalmente (colunas do fundo do cenário). O que num primeiro momento poderia ser simples já que se trata de formas comuns, adquire complexidade pela justaposição dessas formas que produzem efeitos de sombra e pelos feixes de luzes que desconstroem as formas presentes.

O azul que compõe todo o cenário se revela em matizes e choques cromáticos, multiplicando as formas materiais existentes. Não se trata mais apenas de formas geométricas, mas de outras formas híbridas decorrentes da iluminação, que ampliam a materialidade do cenário. Assim, os objetos iluminados e coloridos do cenário recebem uma textura de difícil identificação: não se sabe se é uma propriedade do objeto material ou da própria iluminação, ou seja, os objetos iluminados se fazem

passar por aquilo que eles não são. Para o telespectador o que fica é uma confusão na identificação dos elementos do cenário e do seu espaço já que a materialidade dos objetos e a profundidade cênica são desconfiguradas.

Casos de família

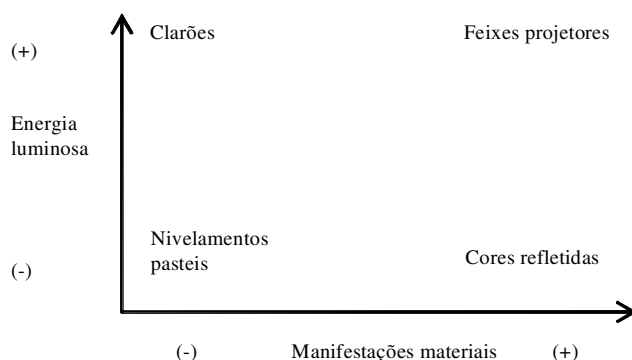
Diferente do outro, o programa *Casos de família* apresenta uma outra reordenação de cores, formas e luzes. Vejamos as imagens abaixo:



Aqui a iluminação é difusa e tênue, dando uma opacidade ao ambiente (em oposição ao brilhante daquele). Não há misturas de cores, iluminação e objetos, nem matizes ou choques cromáticos. O segundo plano (o próprio fundo do cenário) é facilmente identificável pelo telespectador graças à iluminação que não mistura a materialidade dos objetos com a intensidade de feixes luminosos. Naquele predominava um fundo de conteúdo abstrato, neste as figuras de conteúdo são facilmente identificáveis, tais como numa sala de visitas: com vasos, quadros e outros acessórios de decoração. Neste, a figuratividade cênica garante que o telespectador veja uma sala, talvez criando um efeito de identificação com a sua própria.

Cores, luzes e objetos: esquema tensivo

Voltando à teorização de Fontanille (2005), na análise das transmissões da *TFI*, ele propõe um modelo teórico ao tratar das “tensões do estilo cromático”, no qual cada categoria está relacionada com o que há de mais perceptível: luz ou matéria:³



Em que:

1. o *reflexo ondulado* (cores refletidas) permite perceber a matéria por um movimento de luz instável e atenuado;
2. o *feixe-projetor* faz perceber, ao mesmo tempo, a luz e a matéria, conferindo corpo material a um cone colorido e, com isso, introduzindo a incerteza na percepção figurativa;
3. os *nivelamentos pasteis* enfraquecem, ao mesmo tempo, a percepção da luz e da matéria, enquanto as *cores sombrias e profundas* manifestam a matéria (graças à mistura com o negro);
4. os *clarões de luz* mais fortes neutralizam todo o efeito material, enfraquecendo não apenas a percepção dos tons, como também o conjunto da organização espacial em profundidade.

³ Sintetizamos o gráfico para melhor explicá-lo. Ver Fontanille (2005, p. 176-177).

A partir dessas considerações é possível relacioná-las com os dois programas de entrevistas deste trabalho. Como exemplo, a imagem abaixo mostra a oposição dos programas garantida pela articulação da luz com a materialidade:



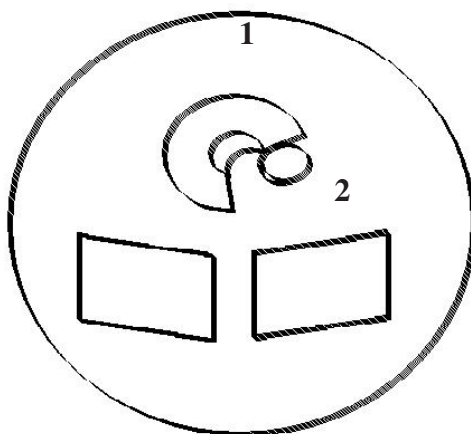
Segundo o esquema proposto por Fontanille (2005), o *Programa Silvia Poppovic* se apresenta entre “feixe-projetor” e “clarões de luz” já que a intensa luminosidade dos feixes dá materialidade à luz deixando imprecisa a identificação dos objetos e, além disso, a homogeneidade do azul claro obscurece a materialidade das formas geométricas. Pela mistura dos dois casos, as formas tornam-se abstratas. No outro extremo do esquema, está o significante plástico de *Casos de família*, que pela luz difusa e tênue permite vislumbrar a materialidade dos objetos cênicos, aumentando o grau de percepção de figuras do conteúdo. No primeiro caso, os efeitos luminosos e cromáticos desestruturam o espaço da cena perturbando a leitura e interferindo na visualização dos outros elementos cênicos (formas geométricas); no outro, eles estruturam o espaço facilitando e até impondo a sua leitura. Como diria Fontanille, a questão se desloca do “estilo visual” para “à enunciação televisual” (2005, p. 179).

Cenas predicativas

As disposições do mobiliário no cenário, principalmente das poltronas, constroem dispositivos significantes que têm por função modalizar as relações entre os participantes de um programa, hierarquizando e colocando em cena certa estrutura de comunicação regrada por atos enunciativos dominantes (FONTANILLE, 2005, p. 183). Vejamos como isso ocorre nos programas.

Programa Silvia Poppovic

A figura seguinte ilustra os traços mínimos que representam a construção do cenário do programa, especificamente quanto aos dois grandes espaços onde se situam os sujeitos na cena.



Tal disposição é responsável pela linguagem proxêmica que corresponde às posições ocupadas por atores num determinado espaço. O de número 1 indica o lugar ocupado pela apresentadora e pelos convidados (representado pelo semicírculo com um círculo na ponta), e o de número 2 indica o espaço da plateia (representado pelos dois paralelepípedos em diagonal). Através da forma como esses dois espaços são construídos e dispostos na cena, é possível identificar quais os efeitos de sentido que eles manifestam e, principalmente, inferir como tal disposição do cenário produz sentido quando em sincronia com as demais manifestações textuais.

Dois grandes efeitos podem ser observados tendo em vista o espaço da apresentadora e convidados e o espaço da plateia: 1. efeito de igualdade e 2. efeito de inclusão/participação. O efeito de sentido de igualdade é construído através do espaço da apresentadora e convidados, que é constituído por poltronas dispostas em um semicírculo. Isso faz com que convidados (pessoas comuns convidadas para participar do programa de acordo com o tema proposto), especialistas (especialista sobre o tema discutido – médico, psiquiatra, psicólogo, psicoterapeuta etc.) e apresentadora (Silvia Poppovic) mantenham uma mesma posição, seja cultural ou social. Claro que isso é apenas um efeito de sentido arquitetado de

modo a garantir uma ilusão de igualdade, como se todos pertencessem ao mesmo grupo e não houvesse quaisquer diferenças entre eles. Não se trata de uma igualdade real, mas ilusória. Esse tratamento igualitário (por parte principalmente da “protagonista a apresentadora) é de tal forma eficiente que possibilita um grau de intimidade ainda maior entre apresentadora e convidados principalmente porque dessa forma é possível que haja inclusive contato físico entre os sujeitos em cena. É o que se observa na terceira imagem da sequência abaixo, na qual a mão da apresentadora (sorridente) toca a perna do convidado, como se fossem amigos, como se compartilhassem de certo grau de intimidade. As outras imagens mostram a construção do cenário.



O outro efeito de sentido mencionado acima - efeito de sentido de inclusão/participação - é produzido por consequência do primeiro efeito. A disposição das poltronas da apresentadora e dos convidados, criando um semicírculo, deixa uma abertura (exatamente pelo não-fechamento do círculo), que representa a possibilidade de “entrada da plateia. De certa forma, a plateia também faz parte desse círculo “de amigos”, “de iguais”, obviamente que não se concentra no mesmo espaço físico, mas a abertura do círculo significa sua inclusão, ao mesmo tempo, sua participação. Tanto isso é perceptível que a apresentadora “cede o microfone à plateia, para que esta seja ouvida, como se percebe nas imagens seguintes:

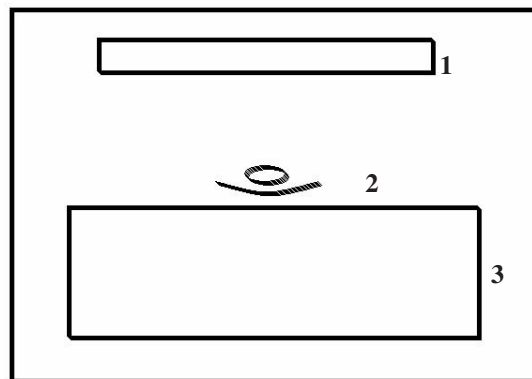


A última imagem da sequência acima exhibe também parte da passarela por onde Silvia Poppovic entra no palco no início do programa. Assim, o espaço concedido à plateia torna-se mais significativo, dando a impressão de que a apresentadora faz parte dessa mesma plateia e que seu trabalho consiste, mais especificamente, em representá-la. As fotos abaixo mostram o início do programa, 1. quando a apresentadora entra no cenário e 2. o ponto de vista da apresentadora em sua entrada:



Casos de família

Os efeitos de sentido mencionados acima tornam-se ainda mais significativos quando comparados aos efeitos que podem ser apreendidos tendo em vista o outro programa que compõe o *corpus* dessa pesquisa. A figura abaixo mostra a disposição do cenário de *Casos de família*.



Na figura, o número 1 marca o espaço destinado aos convidados que participam do programa (pessoas anônimas da mídia convidadas para participar do programa de acordo com o tema proposto), o número 2 representa o espaço onde a apresentadora se situa durante a maior parte da exibição do programa, e o número 3 representa o espaço destinado à plateia (vale ressaltar que o especialista que comenta sobre o tema proposto senta-se na primeira fila, junto com a plateia). Vejamos as imagens a seguir:



Este programa, tal como foi dito, tem traços em comum com um tribunal, em que a disposição espacial ou proxêmica não deixa margem para efeitos de intimidade ou de igualdade. Muito pelo contrário, as poltronas da apresentadora e dos convidados estão distantes umas das outras, de modo que jamais pode haver contato físico entre eles. Tudo isso para acentuar o efeito temático do julgamento. A exibição da vida narrada pelos convidados deve ser analisada pelos demais participantes com distanciamento, para que seja objetiva a sentença final, no momento em que os “casos” narrados serão comentados. Essa disposição corrobora a oposição de /julgadores/ vs. /julgados/.

Comparando as figuras do plano do conteúdo presentes nos dois cenários no que tange a categoria eidética da expressão, pode-se estabelecer as seguintes distinções:

Figuras do conteúdo	Figuras da expressão	
	<i>Programa Silvia Poppovic</i>	<i>Casos de família</i>
Espaço dos convidados	Semicírculo	Reta na horizontal
Lugar ocupado pela apresentadora	Junto (perto) dos convidados no semicírculo	Longe dos convidados/ em frente aos convidados

Enquanto o efeito de sentido do *Programa Silvia Poppovic* referente à disposição das poltronas dos convidados em relação à apresentadora é de /igualdade/, já que todos estão inclusos no semicírculo, nesse outro programa, o efeito é o contrário, de /distanciamento/. Os convidados, pela disposição de suas poltronas, não mantêm uma relação de intimidade com a apresentadora. Esta está longe, embora esteja de frente para eles. Estes não estão ao seu lado, não são seus “iguais”, semelhantes, são diferentes: são aqueles que têm o problema que será discutido no assunto.

Desse modo, a proxêmica deixa mais evidente como são construídos os papéis representados pelos participantes dos programas que conferem discursos completamente diferentes. Enquanto o *Programa Silvia Poppovic* mantém, já pela disposição do cenário, um caráter de intimidade para discutir o tema proposto, *Casos de família* tematiza o julgamento, ou seja, traz uma discussão que tem por objetivo encontrar soluções e culpados para os casos específicos exibidos no programa. Em um, a /igualdade/ permite a discussão, o entendimento; em outro, o /distanciamento/ permite o julgamento.

Considerações

Essas considerações sobre a disposição espacial dos dispositivos plásticos parecem comungar da análise realizada por Fontanille. Em seu texto (2005, p. 181-188), o autor menciona alguns “predicados-tipo”, que basicamente agregam a correlação entre poltronas e mesas. Nas suas análises foram depreendidos cinco diferentes tipos que correspondem às seguintes funções: de “acolher”, de “interagir”, de “participar”, de “controlar” e de “oferecer como espetáculo”. Trataremos aqui do primeiro e do último, segundo o autor:

- 1 - “o dispositivo concebido a partir de um canapé circular, segundo um estereótipo do mobiliário doméstico, está destinado a *acolher* e *homenagear* os convidados .
- 2 - “o pódio, por sua vez, tem a função de elevar os atores e *oferecê-los como espetáculo* a um público presente na sala .

Esses dois tipos definidos por Fontanille (2005), na verdade, assemelham-se, respectivamente, aos dois programas deste trabalho, *Programa Silvia Poppovic* e *Casos de família*. No primeiro, como já foi dito, a disposição das poltronas

confere um clima de cordialidade e de intimidade. Como lembra o semioticista, no acolhimento o modo de comunicação dominante “é a troca entre o animador e cada convidado (2005, p. 181). Já no outro programa do tipo espetáculo, os convidados posicionam-se à frente da plateia, separados de todos e são oferecidos a um público interno, aquele do palco transformado em espetáculo.

No que diz respeito aos valores propostos por esses dispositivos, o que Fontanille (2005) revela no seu texto aplica-se sem nenhuma interferência ao nosso objeto:

Os espaços de acolhimento e de convívio pressupõem uma igualdade de tratamento entre os atores, com uma distribuição inegável do valor (uma vez que os convidados são mais ou menos homenageados); os espaços espetaculares propõem uma forma de transcendência e, conseqüentemente, uma relação de dominação irreduzível, visual e espacial; com isso, eles consagram uma desigualdade pressuposta (2005, p. 185).

É importante ressaltar ainda que o mesmo sistema axiológico é acionado pelos efeitos luminosos e cromáticos. O fato dos papéis actanciais em Silvia Poppovic hibridizarem-se, fundirem-se por um só objetivo, mantém relação direta com a disposição espacial que, ao colocar todos os atores num mesmo círculo, concede-lhes igualdade de tratamento. Do mesmo modo, os efeitos decorrentes da iluminação acionam esse mesmo sistema de valor, já que a partir dela há também uma homogeneização das formas geométricas, misturando luz e matéria. Em contrapartida, os actantes de *Casos de família* mantêm seus papéis muito bem definidos como demonstra a disposição de seus assentos, afastando uns dos outros e acionando determinados efeitos temáticos. Igualmente, os efeitos da iluminação deixam perfeitamente definíveis o restante do cenário, mostrando os limites exatos dos objetos que o compõem.

Agradecimentos: FAPESP/GESCom-Unesp

SOLDI, Dimas Alexandre. The visual style of television programs. **Revista do Gel**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 121-134, 2009.

ABSTRACT: *The kinetic expression or image in motion when supported by the notion of language syncretism makes the analysis of audiovisual objects even more complex. Some of the theoretical principles that are best suited for the study of audiovisual systems are taken*

from the French semiotics studies of L. Hjelmslev (2003), J.-M. Floch (1985) and J. Fontanille (2005). In this paper, we will examine the structure of the visual style of two television programs: “Casos de família” aired by the SBT channel and “Programa Silvia Poppovic” aired by TV Cultura. Through the adoption of methodological principles used by Fontanille (2005), we will analyze the relationship between the colors, lights and scenery of both programs to identify elements capable of establishing different acts of enunciation, which contribute to the involvement of the speaker.

KEYWORDS: French Semiotics. Television programs. Visuality. Signification. Enunciation.

Referências

FLOCH, J. -M. **Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral**. Trad. Pilar, A. D. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2001.

_____. **Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit**. Paris: Éditions Hadès-Benjamins, 1985. (Collection Actes Sémiotiques)

FONTANILLE, J. **Significação e visualidade**: exercícios práticos. Porto Alegre: Sulina, 2005.

GREIMAS, A. J. Semiótica Figurativa e Semiótica Plástica. **Significação** *Revista Brasileira de Semiótica*, [S.l.], n.4, p. 18-46, junho/1984.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1989.

SQUIRRA, S. **Telejornalismo**: produção e técnica. São Paulo: Brasiliense, 1990.