

Avenida Brasil: um caso de confluência entre padrão audiovisual e inovação

Giulia Perri¹

Resumo

A telenovela *Avenida Brasil* (REDE GLOBO, 2012) faz parte de um processo de transformações estilísticas e narrativas desenvolvidas na ficção televisiva brasileira, processo que tem rompido padrões estabelecidos ao longo de décadas de produções do gênero. O artigo visa detectar essas inovações, examinar o seu alcance e analisar a possível assimilação do público televisivo ao produto sem rejeição destas inovações.

Palavras-chave: *Televisão brasileira; Telenovela; Inovação; Audiovisual; Avenida Brasil.*

Introdução

Em uma noite escura, no interior de uma cova, uma mulher grita desesperadamente. Ao fundo, um forte barulho de vento, ressaltando o clima de tensão. A câmera alta, paralela à mulher, sobe girando lentamente em torno do próprio eixo, o que faz a imagem da mulher também girar na tela. A personagem continua a gritar, a cova parece cada vez mais profunda. Lentidão da câmera até deixar aquele buraco. Ao sair, uma luz vermelha ilumina o chão ao redor da cova, uma música de terror toma conta da cena, e ao lado da cova aparece um homem de preto, parado. A câmera se distancia tanto que os personagens ficam cada vez menores. Uma mulher de branco entra em cena, a câmera, neste momento,

¹ Estudante do 5º semestre de Rádio e Televisão da Universidade Anhembi Morumbi. Bolsista de Iniciação Científica de abril de 2013 a abril de 2014, tendo como orientador o Prof. Dr. Renato Luiz Pucci Jr., do Mestrado em Comunicação. Colaboradora do capítulo: *Avenida Brasil: o lugar da transmediação entre as estratégias narrativas da telenovela brasileira*, PUCCI JR. *et al*, (2013, p. 95-131) E-mail: giulia_perri@hotmail.com

filma de baixo para cima, como se estivesse na cova. A mulher, iluminada pela luz vermelha, solta uma risada maléfica.

A cena descrita remete a filmes de terror, mas na realidade, ela integra uma telenovela de sucesso da Rede Globo, *Avenida Brasil*, escrita por João Emanuel Carneiro e dirigida por Amora Mautner e José Luiz Villamarim, do núcleo Ricardo Waddington, exibida em 179 capítulos no horário nobre em 2012. Na cova está Nina (interpretada por Débora Falabella); a mulher de branco é Carminha (Adriana Esteves); o homem de preto é Lúcio (Emiliano D'Avila).

Esse tipo de cena, exibida no dia 21 de julho, com certeza não é o que o espectador está acostumado a ver quando assiste a telenovelas. Alguns telespectadores, por um instante, devem ter pensando que teriam sincronizado o canal errado, mas não; era *Avenida Brasil*, telenovela que contemplou diariamente o espectador com elementos audiovisuais incomuns.

Esta pesquisa, de caráter qualitativo, tem como objetivo identificar um padrão audiovisual através de uma análise comparativa entre as telenovelas *Avenida Brasil*, *Salve Jorge* (2012-2013) e *Selva de Pedra* (1972-1973). Com base em estudos sobre televisão e cinema como: *Dramaturgia de televisão* de Renata Pallottini, *Telenovela um olhar do cinema* de José Roberto Sadek, *O circo Eletrônico* de Daniel Filho, *A telenovela de Samira Campedelli* e *O olhar e a cena* de Ismail Xavier, espera-se identificar o dado padrão nas telenovelas e depois confrontá-lo com os elementos inovadores detectados em *Avenida Brasil*.

Antes disso, mais algumas informações sobre o objeto da pesquisa: a telenovela inicia de maneira impactante com o primeiro embate entre Rita (interpretada pela menina Mel Maia, na primeira fase da novela) e Carminha, sua madrasta. Impactante não somente pela narrativa, mas também pela maneira como essa narrativa se apresenta na tela. Rita é órfã de mãe e vive com o pai, Genésio (Tony Ramos), e com a madrasta que a maltrata. Carminha é dissimulada e seu objetivo é ganhar dinheiro de maneira fácil, por isso pretende aplicar um golpe em Genésio, com a ajuda de seu amante Max (Marcello Novaes). Genésio, após descobrir sobre o golpe e ter um confronto com Carminha, caminha desolado em uma rua deserta e morre atropelado por Tufão (Murilo Benício), jogador de futebol, que, sentindo-se culpado, se casa com Carminha, agora, uma pobre viúva. Rita é abandonada por Max, no Lixão, e passa a viver com Nilo, que não a trata bem. Posteriormente, ela conhece Batata (interpretado pelo menino Bernardo Simões),

outra criança que mora no Lixão, mas que na realidade é filho de Max e Carminha. Ele a leva para morar com Lucinda (Vera Holtz), a mãe do Lixão, que cuida das crianças com amor e carinho. Rita é adotada por uma família argentina, e passa a viver naquele país, recebendo um novo nome, Nina. Batata é adotado por Tufão e Carminha. Movida pelo desejo de vingança, agora adulta, Nina volta ao Brasil, começa a trabalhar como cozinheira da família Tufão para colocar em prática seu plano de vingança. Após um tempo percebe que Jorginho (agora Cauã Reymond), o filho mais velho do casal, é o Batata de sua infância. Meses depois, os conflitos entre Nina/Rita e Carminha continuam e seguem até o final da trama.

O público brasileiro esta, supostamente, acostumado com telenovelas clássicas construídas segundo um certo padrão de composição audiovisual. Os primórdios da televisão explicam como esse padrão foi construído.

A televisão no Brasil nasceu em 1950 da união do rádio, teatro e do circo (FILHO, 2003, p. 12). E em meados de 1960 já havia conquistado o grande público. Obviamente, não existiam profissionais de televisão com experiência prévia, por isso, ela se apropriou de características dos outros meios para formar sua identidade. As radionovelas eram programas de muito destaque nas rádios brasileiras antes de 1950; o que fez as telenovelas integrarem à programação da televisão sem demora. Com isso, os profissionais, agora de televisão, começaram a produzir as telenovelas, desenvolvendo seus métodos na prática e passando o conhecimento de um para o outro.

A primeira telenovela brasileira foi ao ar em 1951, na extinta TV Tupi (CAMPEDELLI, 2001, p. 10). O formato se firmou com sucesso, e a partir disso, muitas delas foram produzidas. Ao longo dessas décadas de produção, instalou-se um padrão audiovisual, isto é, um modelo com características recorrentes.

As telenovelas se destacaram pela alta audiência e se fixaram na grade de programação. "Telenovela é um tipo de produção importante para cultura, pois, ao entrar em contato diário com o espectador, lança moda, opina acerca de polêmicas, presta serviços e participa do cotidiano do país" (SADEK, 2008, p. 11). Se posicionam como um dos programas mais complexos da televisão brasileira, na medida que envolvem grande número de personagens, tramas, cenários e profissionais, tudo em um ritmo industrial de produção de, aproximadamente, um capítulo por dia.

O padrão audiovisual de telenovela não é uma regra férrea a ser seguida. Muitas se constroem utilizando elementos do padrão e também apresentam elementos que dele

destoam. Em geral, contudo, esses elementos são pontuais, não integram toda extensão da telenovela. O curioso é: como foi possível a *Avenida Brasil* apresentar esses elementos que destoam do padrão diariamente, utilizando o mesmo ritmo de produção de telenovelas convencionais? Outra questão: como o público, tido como conservador, reagiu a essas mudanças?

Padrão

O padrão de telenovelas se formou através de um processo de experimentação, na prática, e assim transmitido de um profissional para outro (SADEK, 2008, p. 12). As telenovelas têm sua imagem construída diferentemente do cinema. Por exemplo, geralmente a direção de fotografia no cinema é muito mais trabalhada do que na televisão, já que nesta, além da dimensão da tela ser menor, o ritmo de produção é maior, o que impede que se dedique muito trabalho à imagem (FILHO, 2003, p. 262).

É comum que as telenovelas, em seus primeiros capítulos, apresentem uma imagem diferenciada, com mais sofisticação e mais elementos inovadores, pois os primeiros capítulos são gravados com antecedência, tendo um tempo de produção muito maior, ou seja, bem diferente do ritmo industrial do restante do produto. Esse rebuscamento apresentado no início da telenovela tem como objetivo cativar o telespectador, para que ele a acompanhe durante os meses de exibição.

A iluminação em telenovelas tradicionais é difusa e clara, até mesmo em cenas noturnas quando é possível ver tudo, diferentemente do que ocorre na realidade, pois a visibilidade noturna não é nítida. As sombras são evitadas, os personagens são posicionados distantes das paredes e a iluminação é montada para que fiquem totalmente iluminados e não gerem sombras. A iluminação é construída de maneira realista; a cor da luz é aquela que se apresenta naturalmente naquele tipo de ambiente, e sua fonte está implícita.

Outro elemento de linguagem audiovisual é a decupagem, que é um plano de filmagem detalhado em que os enquadramentos e movimentos de câmera são pré-estabelecidos. É como uma receita de como a filmagem deve ser feita. Novamente, devido ao ritmo de produção de telenovelas, é inviável fazer previamente a decupagem em uma

telenovela inteira (FILHO, 2003, p. 203), ou seja, detalhar, previamente, plano a plano como deve ser feita a gravação.

Assim, os planos de filmagem são estabelecidos no momento da gravação. O padrão em telenovelas é que sejam utilizadas quatro câmeras gravando simultaneamente (FILHO, 2003, p. 203).

As lentes das câmeras, em boa parte, são responsáveis pela qualidade da imagem. Em cinema é muito comum haver por diversas vezes a troca de lentes durante a gravação de uma cena, pois cada lente representará na tela um objetivo diferente, por exemplo, um fundo desfocado, bordas arredondas ou um enquadramento diferente. Em telenovelas não há a troca de lentes. Geralmente, o zoom é utilizado para mudar o enquadramento de um plano em que se enquadra da cabeça até a cintura do personagem e passe para outro que enquadre somente seu rosto. O zoom é acionado, e um novo plano é gravado. O fundo desfocado, com o personagem em foco, nítido, e o fundo indistinto, não são características muito presentes em telenovelas, uma vez que a maioria das imagens apresenta nitidez.

Normalmente, a composição da imagem é limpa, destacando tanto o objeto quanto a personagem devidamente posicionados na tela. Os demais componentes da cena são posicionados estrategicamente para não tirarem a atenção do elemento principal, não interferindo na visualização de tal elemento. Por exemplo, ao enquadrar um personagem conversando com outro, não aparecem elementos na frente do rosto do personagem que está sendo visto.

A câmera em telenovelas tradicionais fica, em geral, posicionada à altura dos olhos dos personagens, formando um ângulo de 90 graus com o chão, ou seja, paralela a este. Não são comuns em típicas telenovelas recursos como *plongée* e *contra-plongée*, que seria filmar de cima para baixo e de baixo para cima, respectivamente. Esses recursos, quando acionados em telenovelas tradicionais, geralmente são usados para enquadrar algo que não é possível normalmente através do enquadramento comum. Por exemplo: quando um personagem está muito próximo a porta de um estabelecimento, e o nome do estabelecimento está escrito em cima da porta; se a câmera estiver paralela ao chão, só a personagem fica no quadro e o escrito não aparece. A alternativa é colocar a câmera filmando de baixo para cima; assim, ambos ficam no quadro.

Ao escolher uma locação para telenovelas é interessante pensar no posicionamento das quatro câmeras para que não haja quebra de eixo. Acredita-se que "desrespeitar o eixo da quarta parede significa romper com a geografia da cena, desnortear o espectador, e pior,

expulsá-lo da diegese² e devolvê-lo compulsoriamente à poltrona” (SADEK, 2008, p. 117). Ou seja, traça-se uma linha imaginária que não deve ser cruzada pela câmera, pois caso isso aconteça, o personagem que estava de um lado da tela ficará do outro. Nas telenovelas isso não acontece, pois seguem o padrão audiovisual.

São sutis os movimentos de câmera nas telenovelas que fazem uso prioritariamente do padrão. A câmera quase sempre tem um apoio, como um carrinho; assim o movimento é suave; *travelings*³, panorâmicas⁴ se apresentam de maneira discreta.

Assim como no cinema, o estilo que predomina em telenovelas é o clássico, no qual pode-se chamar de montagem invisível. A montagem, os cortes e movimentos são discretos e harmônicos, para que o telespectador apenas absorva e entenda o que está sendo passado na tela.

A seguir será mostrado como o padrão discutido acima pode ser encontrado em cenas das telenovelas *Selva de Pedra* e *Salve Jorge*, ambas da Rede Globo, separadas entre si por quase quarenta anos.

Selva de Pedra

A telenovela *Selva de Pedra*, escrita por Janete Clair, dirigida por Walter Avancini, Reynaldo Boury e Daniel Filho, exibida pela Rede Globo em 243 capítulos entre 1972 e 1973 e também em horário nobre como *Avenida Brasil*, foi sucesso de audiência. Esta telenovela foi escolhida porque, além de ser uma novela antiga muito anterior a *Avenida Brasil*, é urbana e traz como um de seus temas a vingança.

Selva de Pedra começa com uma briga de Cristiano (personagem de Francisco Cuoco) com um homem, causando sua morte. Simone (personagem de Regina Duarte) assiste à cena, e dá cobertura para Cristiano. Os dois se mudam para o Rio de Janeiro e logo se casam. Cristiano almeja entrar para os negócios de um tio muito rico. Ao frequentar o "mundo" do tio, Cristiano é incitado a se casar com Fernanda (Dina Sfat). Simone sofre um acidente de carro e é dada como morta. Cristiano abandona Fernanda no altar, que promete vingança. Simone volta, agora como Rosana, famosa artista plástica.

² Diegese: realidade interna da obra.

³ *Traveling*: é um movimento para frente ou para o lado no qual a câmera se locomove.

⁴ Panorâmica: é um movimento para cima e para baixo, ou para os lados, em que a câmera se movimenta no próprio eixo.

Cristiano a reconhece, mas ela nega ser Simone. O tio de Cristiano morre e ele assume a presidência da empresa. Simone tem sua identidade revelada (capítulo que atingiu 100% de audiência). Cristiano e Simone retomam o relacionamento, até que Cristiano é acusado pela morte do homem em sua terra natal. Simone deporá a favor dele, mas Fernanda a sequestra no dia do julgamento, em um ato de vingança. Outros desfechos acontecem até o final da telenovela.

A iluminação nessa telenovela é difusa, predominando as imagens bem iluminadas, claras. Mas as sombras estão presentes em grande parte das cenas, por exemplo, há uma cena de um interrogatório, aos 1:58 minutos do primeiro disco da telenovela na versão em DVD, em que a sombra do juiz na parede é extremamente marcada.

Selva de Pedra apresenta a composição de sua imagem limpa, as cenas dos personagens principais são colocadas para não dificultar a visualização da cena. Isso pode ser observado em inúmeras cenas, como, por exemplo, na mesma cena do interrogatório, onde todos os personagens são filmados com uma composição limpa; em contraponto, na frente do juiz tem uma estátua, mas esta não atrapalha a visibilidade da cena.

Em *Selva de Pedra* também não foram encontradas cenas em que os ângulos fossem trabalhados. Na grande maioria, a câmera se limita à altura dos olhos dos personagens. Quando a câmera apresenta ângulos diferenciados, tem-se como objetivo mostrar algo que está próximo ao chão, por exemplo, quando Cristiano briga com o homem na rua; para mostrar este homem se contorcendo no chão, ele é gravado de cima para baixo, como se fosse do ponto de vista de Cristiano. O recurso não foi utilizado com fins estéticos para provocar algum tipo de sentimento no espectador, mas, simplesmente, para mostrar o homem e a situação em que ele se encontra.

A quebra de eixo, isto é, não respeitar o eixo imaginário da cena, também foi um recurso que não foi encontrado em *Selva de Pedra*. A construção geográfica das cenas foi muito bem construída, segundo as regras clássicas de composição audiovisual.

Os movimentos de câmera nessa telenovela eram muito sutis. Até mesmo em cenas com maior dramaticidade e tensão ocorreram de forma padronizada, com movimentos discretos. Um exemplo claro acontece no início do primeiro capítulo, no momento em que Cristiano apanha de um grupo de rapazes em uma praça. Os movimentos ajudam a mostrar o que está acontecendo e a explicar toda a situação, mostrando os envolvidos, os golpes e a queda de Cristiano, mas em momento algum ajudam expressivamente, ou seja, não existe o objetivo de passar um sentimento ou significado através de recursos visuais. O interessante

é que essa imagem, por estar no primeiro capítulo, teria a oportunidade de abusar dos recursos devido ao tempo maior de gravação.

Em uma telenovela, quando volta-se ao passado, ou seja, em flashback, é comum que os recursos audiovisuais explicitem um pensamento ou um momento no passado. É comum usar uma trilha sonora, uma mudança de cor, embaçar as pontas, entre outros recursos. A telenovela *Selva de Pedra* apresenta flashback sem indicação alguma de que não se trata do momento presente, o que poderia, de início, causar estranhamento.

Vale lembrar que *Selva de Pedra* foi exibida entre 1972 e 1973, Os recursos técnicos eram outros. O público deste meio era relativamente novo. Porém a novela foi brilhante e impressionou a todos que a assistiram.

Salve Jorge

A análise da telenovela *Salve Jorge*, escrita por Gloria Perez, dirigida por Alexandre Klemperer, Adriano Melo, João Boltshauser, João Paulo Jabur e Luciano Sabino, com direção geral de Fred Mayrink e direção de núcleo de Marcos Schechtman, exibida pela Rede Globo em 179 capítulos entre 2012 e 2013 no horário nobre, também foi eleita a título de comprovação do padrão audiovisual e comparação com o objeto de pesquisa. *Salve Jorge* foi a telenovela imediatamente posterior a *Avenida Brasil*, adotando o padrão audiovisual já consolidado há quarenta anos após *Selva de Pedra*.

Salve Jorge gira em torno da personagem destemida Morena (Nanda Costa) moradora do morro do Alemão. Em meio a uma confusão no morro, ela conhece Théó (Rodrigo Lombardi), membro da cavalaria do exército, que se apaixonam posteriormente. Devido a dificuldades financeiras, ela aceita trabalhar por alguns meses no exterior, deixando seu filho Junior (Luiz Felipe Mello), sua mãe Lucimar (Dira Paes) e Théó. Morena é enganada, fica presa e é obrigada a se prostituir por um grupo de brasileiros liderados por Lívia (Claudia Raia), que faz o tráfico de mulheres. Em várias cenas, Morena passa seus dias arquitetando constantes planos de fuga.

Esta telenovela seguiu o padrão de composição audiovisual, mas também apresentou novos recursos. Acontece que a incidência desses novos recursos era pontual, presente em alguns momentos específicos. Interessante notar que cenas de muita expressão

dramática não utilizavam os recursos de forma expressiva para contar a história com o padrão audiovisual.

No capítulo apresentado no dia 25 de dezembro, Morena e uma de suas amigas da boate colocam em prática um plano de fuga. Uma cena cheia de tensão, em que se poderia utilizar recursos audiovisuais para transmitir esse clima pesado, porém, isso não acontece. Os enquadramentos são convencionais, há poucos planos fechados da expressão do rosto de Morena enquanto ela foge, a câmera fica estática e paralela ao chão. O único elemento que difere nessa cena e aumenta o clima de tensão é um zoom dentro da própria imagem.

Se esta cena tivesse sido construída com os recursos audiovisuais para, predominantemente, passar sensações, deveria ter muitos closes, muita movimentação da câmera, uma iluminação mais fraca, podendo até deixar metade do rosto da personagem em penumbra, e, ainda, poderia ser gravada utilizando-se outros ângulos de câmera.

A novela não apresenta a iluminação clara em toda sua extensão. Algumas cenas, principalmente as do cativo em que Morena está presa, a luz é mais fraca, e as sombras são mais marcadas. Em contraponto, existem cenas que não usam esse tipo de iluminação, mesmo se tratando de uma situação ficcional parecida; por exemplo, há uma cena no capítulo do dia 10 de dezembro em que Irina (Vera Fischer), uma das responsáveis pela boate, está presa em uma sala escura e é resgatada por seus comparsas. Os rostos dos personagens estão completamente iluminados, diferente mesmo de outras cenas no mesmo local quando ela está sozinha. Já no capítulo do dia 6 de dezembro ela continua presa e seu rosto, por diversas vezes, aparece escuro. Outro ponto interessante de iluminação que foi encontrado nessa telenovela foi uma luz esfumada, sempre vinda de janelas. Essa iluminação esfumada também está presente nas cenas gravadas na Turquia.

Os movimentos de câmera não são tão expressivos e não aparecem com tanta frequência.

Elementos em primeiro plano entre personagem e câmera são comuns, principalmente na boate e, quando eles aparecem, não escondem uma grande porção da tela, ou seja, a visibilidade não fica comprometida.

Salve Jorge usa alguns recursos diferenciados, mas perde muitas oportunidades de usá-los mais vezes. A novela não foi bem aceita, recebeu diversas críticas e teve uma média de audiência mais baixa do que a de *Avenida Brasil*.

Avenida Brasil

Capítulos elaborados são comuns nos primeiros dias de qualquer telenovela devido ao tempo de produção. É sempre esperado que essa sofisticação diminua, pois o ritmo de produção se acelera até o de um capítulo por dia, o que faz com que os recursos utilizados sejam mais simples. Essa expectativa não se cumpriu em *Avenida Brasil*, em que as imagens diferenciadas passaram a integrar o dia a dia do telespectador.

Avenida Brasil entrou na casa dos telespectadores fazendo-os sentir na pele o calor e a emoção da cena através de recursos audiovisuais. O primeiro ponto desta telenovela a ser analisado é a composição da imagem.

Avenida Brasil diversas vezes apresentou cenas com elementos desfocados em primeiro plano. Os *travellings* comumente passavam por vários objetos em primeiro plano até enquadrarem o personagem. Recurso que destoava do padrão de composição audiovisual, pois objetos grandes eram colocados na frente do personagem ou eram enquadrados de tal maneira que escondiam parte considerável da cena a ser vista. Um exemplo disso está no capítulo 102, quando Nina vai até um local retirar fotos que mandou imprimir e o envelope esconde quase o rosto todo da personagem, deixando apenas o olho aparente, ressaltando o olhar de felicidade e vingança de Nina ao ver as fotos. Há cenas em que os elementos em primeiro plano formam uma moldura na imagem. No capítulo do dia 11 de outubro, há uma cena em que Nina, sequestrada após Carminha e ambas por Max, é filmada em close, e os elementos em primeiro plano escondem grande parte do rosto dela, deixando apenas os olhos e nariz aparentes. O comum em cenas de *Avenida Brasil*, captadas em locais movimentados, eram pessoas e carros passando na frente dos personagens principais, isto é, colocando-se entre estes e a câmera.

Outro ponto do padrão televisivo que não preocupou os diretores de *Avenida Brasil* é a iluminação, normalmente utilizada como recurso técnico para deixar a imagem clara, com perfeita visibilidade. Em *Avenida Brasil*, a iluminação foi utilizada não apenas como recurso técnico, mas também como aliada à narrativa. A iluminação expressava sentimentos que, supõe-se, causavam determinadas sensações no espectador. A imagem foi enriquecida, por exemplo, na cena descrita no primeiro parágrafo deste artigo, em que Carminha enterra Nina. A iluminação avermelhada é irrealista, mas deu um tom diferenciado à cena comparado a iluminação convencional. Nesta telenovela, em

momentos de tensão, a pouca iluminação era recurso presente, colocando os personagens em constante penumbra. No segundo capítulo, para ressaltar a maldade da vilã, Carminha procura Rita pela casa escura e acende um abajur. A luz ilumina o rosto da personagem de baixo para cima, que é uma iluminação típica de filmes de horror.

Nas telenovelas é comum serem exibidas condutas do bem e do mal (PALLOTTINI, 1998, p. 67), para que o protagonista tenha aquela conduta que a sociedade considera correta, do bem, e o antagonista, aquela conduta tida como ruim, do mal. "Frequentemente têm-se visto ótimos dramaturgos que são obrigados a criar vilões absolutos ou heroínas angélicas, devido às exigências do gênero" (PALLOTTINI, 1998, p. 66). Mesmo quando o protagonista apresenta defeitos para dar mais verossimilhança à telenovela, os defeitos desse protagonista são aceitáveis, como a ingenuidade, assim como os defeitos do antagonista os tornam maléfico, odioso, imperdoável. Este é outro elemento que *Avenida Brasil* não incorpora a sua narrativa. Nina tinha defeitos fortes, e era capaz de abrir mão do verdadeiro amor para viabilizar a vingança, o que, no padrão melodramático, a protagonista nunca faria, pois a maior luta desse tipo de personagem é a luta pelo amor verdadeiro (SADEK, 2008, p. 25). Nina queria vingar-se para, literalmente, cuspir outra vez em sua madrasta. Assim, *Avenida Brasil* utilizou recursos audiovisuais como, por exemplo, a iluminação para mostrar que suas personagens não foram construídas de forma maniqueísta, mostrando várias vezes metade do rosto da protagonista e da antagonista em penumbra, ou seja, um lado do rosto escuro e outro iluminado, explicitando uma dualidade na personalidade das personagens através de recursos audiovisuais. Um bom exemplo é no capítulo 102, após Carminha revelar que sabe que Nina é Rita; o rosto das duas personagens é iluminado apenas de um lado, deixando o outro em penumbra.

No capítulo do dia 23 de julho, Nina começa seu plano de vingança. Carminha entra na casa toda escura. Nina acende o abajur e seu rosto é iluminado de baixo para cima, da mesma forma que Carminha foi iluminada enquanto procurava por Nina ainda pequena. Essa cena mostra a inversão de papéis, pois naquele momento Nina passa a ser a vilã, ela é que está no comando das maldades infligidas a outra.

A câmera oscilante, sem tripé ou qualquer outro apoio firme, era elemento comum em *Avenida Brasil* em cenas de tensão. No capítulo do dia 8 de agosto, após bater o carro, Carminha sai andando; a câmera balança bastante, e não se trata de um movimento sutil. Outro exemplo aparece no capítulo do dia 11 de outubro, quando Nina e Carminha

discutem após serem sequestradas por Max. A câmera começa estática, e quando Nina se exalta, a câmera começa a tremer.

A telenovela fez o uso do *plongée* e *contra plongée*, câmera alta e câmera baixa respectivamente. Esses ângulos de câmera podem ser usados para deixar implícitas relações de superioridade e inferioridade de um personagem em relação ao outro e até mesmo do próprio personagem para ressaltar o momento que ele vive. Um exemplo claro do uso dos ângulos de câmera é cena em que Carminha enterra Nina. Nina é mostrada de cima para baixo, afundando-a, o que a deixa, naquele momento, em posição inferior a Carminha que é filmada de baixo para cima, ressaltando-a.

A quebra de eixo marcou presença em *Avenida Brasil*. No capítulo dois, após muitas discussões entre Carminha e Rita, a madrasta se passa por boazinha. A cena começa no quarto da menina, a iluminação é contrastada, as duas conversam e Carminha sai do quarto, desaparecendo à esquerda da porta. Porém, quando é filmada atravessando o corredor, ela atravessa da esquerda para direita, quando o esperado seria que ela atravessasse da direita para a esquerda da tela. (PUCCI, 2013, p. 8)

Outro recurso que destoou do padrão está ligado ao som. É comum em telenovelas que o diálogo seja priorizado, uma das razões é a origem das telenovelas serem nas rádios, onde o diálogo é o mais importante. Então cada personagem tem seu momento para falar, assim não havendo confusões. *Avenida Brasil* rompe com essa norma, um exemplo claro são as conversas da família tufão, sempre muito conturbadas com vários personagens falando ao mesmo tempo.

Ao utilizar esses recursos, *Avenida Brasil* ressalta as emoções envolvidas. Esses recursos não foram utilizados em qualquer cena; eles estavam presentes em sua maioria em momentos de tensão e conflito. A cena parecia mais real, ou ao menos mais intensa para o telespectador, que ficava aflito, pois os elementos eram apresentados para acentuarem o conflito. Estes recursos audiovisuais não foram usados pontualmente por estarem presentes no dia a dia nesta telenovela.

Conclusão

As telenovelas, ao longo dos anos, foram aprimorando o uso dos recursos, mas ainda apresentam o padrão de composição audiovisual, que predomina. O telespectador

está acostumado com as telenovelas clássicas, que seguem o padrão, estando já condicionado a entender o que se passa na tela sem haver qualquer tipo de estranhamento. Muitos teóricos de telenovela afirmam que, ao utilizar recursos inovadores, pode-se causar o afastamento do público em relação à história, como Sadek explica ao falar sobre a quebra de eixo (SADEK, 2008, p. 117).

Assim, *Avenida Brasil* poderia ter um baixo resultado quanto à audiência pela exploração diária de recursos audiovisuais incomuns. Mas não foi o que aconteceu; pelo contrário, a telenovela em questão foi sucesso de audiência, e com o mesmo tempo diário de produção de telenovelas que fazem uso de recursos comuns. *Avenida Brasil* apresentou capítulos com alta qualidade audiovisual, principalmente na maioria das cenas de conflito.

Essa telenovela fez uma combinação muito efetiva entre padrão e recursos transgressores; no núcleo cômico o padrão predominava, já nas cenas do Lixão e dos embates entre protagonistas predominavam os recursos audiovisuais transgressores para telenovelas (PUCCI, 2013, p. 13).

A aceitação do público provavelmente se deve ao fato de a telenovela ter usado os recursos adequadamente. Toda vez que um recurso audiovisual se distinguiu do padrão, existia um significado, pois não eram colocados sem propósito. Sempre havia um objetivo expressivo por trás, criando sensações de suspense, tensão e até mesmo medo.

Avenida Brasil não chamou atenção apenas pelo uso frequente desses recursos, mas também porque conquistou o público pela maneira como aliou esses recursos a sua construção narrativa. A imagem sempre reforçou a ideia do que estava sendo passado na história. Os recursos fizeram sentido, para que o telespectador não se dispersasse da história para reparar nas técnicas que estavam sendo utilizadas e que não aparecia com frequência em telenovelas. O telespectador não se distanciou da diegese, muito pelo contrário, deixou-se levar pela história. Foi o casamento perfeito entre direção e roteiro.

Em alguns momentos, a telenovela prendeu tanto a atenção do telespectador que se pode comparar ao estado de contemplação visto no cinema. A imagem foi construída de maneira a convidar o telespectador a entrar na história, e o público foi contagiado pelas sensações expressas na tela. É provável que muitos tenham sentido o medo da pequena Rita no primeiro capítulo enquanto Carminha a procurava pela casa escura.

As telenovelas fazem parte da cultura do povo brasileiro. Estão presentes em seu dia a dia. O sucesso de *Avenida Brasil* deixa indícios de que o público está em busca de

algo novo. Essa hipótese é reforçada pelo fato de a telenovela posterior, *Salve Jorge*, apresentar uma queda no índice de audiência, pois nela predominou-se o padrão.

Referências:

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A telenovela*. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985

FILHO, Daniel. *O Circo Eletrônico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de Televisão*. São Paulo: Moderna, 1998

PUCCI JR., Renato Luiz et al. *Avenida Brasil: o Lugar da Transmídiação entre as Estratégias Narrativas da Telenovela Brasileira*. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). *Estratégias de Transmídiação na Ficção Televisiva Brasileira*. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 95-131

PUCCI JR., Renato Luiz. Inovações estilísticas na telenovela: a situação em *Avenida Brasil*. In: *Canais eletrônicos do XXII Encontro Anual da Compós, GT de Estudos de Televisão*. Salvador: 2013. Disponível em:

<http://www.compos.org.br/data/biblioteca_2079.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2014

SADEK, José Roberto. *Telenovela Um Olhar do Cinema*. São Paulo: Summus, 2008