

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE DESIGN**

Laís Alves Florêncio

**SÉRIES DE FICÇÃO CIENTÍFICA POPULARES: Uma análise semiótica de
aberturas**

**Caruaru
2019**

Laís Alves Florêncio

**SÉRIES DE FICÇÃO CIENTÍFICA POPULARES: Uma análise semiótica de
aberturas**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito
parcial para obtenção do título de
bacharel em Design.

Orientadora: Daniela Nery Bracchi

**Caruaru
2019**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO**

**PARECER DE COMISSÃO EXAMINADORA
DE DEFESA DE PROJETO DE GRADUAÇÃO EM
DESIGN DE**

LAÍS ALVES FLORÊNCIO

**“SÉRIES DE FICÇÃO CIENTÍFICA POPULARES: Uma análise semiótica de
aberturas”**

A comissão examinadora, composta pelos membros abaixo, sob a presidência
do primeiro, considera a aluna **LAÍS ALVES FLORÊNCIO**

APROVADA

Caruaru, 28 de fevereiro de 2019.

Prof^a Daniela Nery Bracchi

Prof^a Iomana Rocha

Prof^o Diego Gouveia Moreira

Dedico este trabalho à minha família, que inclui meu pai, meu irmão e principalmente à minha mãe, Maria Rozelma Alves Florêncio, uma verdadeira heroína do dia a dia, que ao se tornar professora ensinou todos os valores necessários não somente a mim e meu irmão, mas a todos que tiveram e têm o privilégio de fazer parte da sua vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus por ter me mantido sã durante todo o tempo que estive na faculdade, o que já considero uma grande vitória. Agradeço à minha família por todo o apoio que tenho desde sempre; a todos os professores que de uma maneira ou de outra fizeram parte da minha vida acadêmica, inclusive aos professores que fizeram parte do meu estágio; e também aos colegas que fiz pelo caminho e que torceram e ainda torcem por mim.

Agradeço a Luciana Freire e Amanda Mansur, que me deram as dicas iniciais para começar a escrever este trabalho, mas principalmente à minha orientadora, Daniela Bracchi, por sua solicitude, compreensão e por ser a melhor orientadora que uma estudante na reta final de um curso poderia querer. Muito obrigada!

Por fim, agradeço por todas as distrações de minhas séries e filmes que me ajudaram a não ficar tão obcecada e entender que um trabalho é só mais uma etapa na vida, e a mim mesma por ter sido determinada o suficiente para concluir o que precisava, buscando manter o foco e não perder o que realmente importa de vista.

RESUMO

A semiótica possui especificidades que podem ser aplicadas nos mais diversos tipos de produtos, devido ao modo como compreende a significação até aquilo que não percebemos. Utilizando, portanto, a semiótica como ponto de partida para analisar o audiovisual no mundo das aberturas das séries, foi necessário compreender o ponto de vista de três estudiosos para que o estudo se completasse. Com Pietroforte, analisa-se a semiótica a partir da imagem, aprofundando-se na percepção como um todo; ele se une à Barros para perceber a imagem nos planos de expressão e conteúdo; e por fim, Eisenstein e a importância da técnica do plano de montagem, explorando mais diretamente a imagem em movimento, e o quanto isso também pode influenciar no que é visto. Dessa maneira, foram selecionadas por sua relevância e analisadas as aberturas de cinco importantes séries de ficção científica, são elas: Além da Imaginação (*Twilight Zone* – 2002), Arquivo X (*X-Files* – 1993), *Doctor Who* (2010), Fronteiras (*Fringe* – 2008) e *Westworld* (2016). De todas as séries, descrevemos e analisamos os elementos plásticos, as figuras visuais e o ritmo da montagem, o que nos dá uma visão ampla do modo de construção das aberturas analisadas.

Palavras-chaves: Semiótica. Design. Audiovisual. Montagem. Séries. Ficção científica.

ABSTRACT

Semiotics have specificities that can be applied in a major number of different products, especially because the way that comprehend the signification, even in thing that we don't realize. Using, therefore, semiotics as a starting point to analyse the audiovisual in the world of series openings, was necessary understand the point of view of three scholars so this study could be completed. With Pietroforte, the semiotics is analysed through the image, build on the perception as a whole; he joined Barros to perceive the image on the expression plans and also on the content plans; lastly, Eisenstein and the importance of the technics of the montage plan, exploring more directly the image in movement, and how much that can make an influence in what is being seen. Thereby, were selected by its relevancy and analysed the opening of five important sci-fi series, which are: Twilight Zone (2002), X-Files (1993), Doctor Who (2010), Fringe (2009) and Westworld (2016). Of all these series, were described and analysed the plastic elements, the visual pictures and the montage rythm, which give to us an open wide vision of the way each analysed opening is constructed.

Keywords: Semiotics. Design. Audiovisual. Montage. Series. Sci-fi.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
1.1.	OBJETIVO GERAL	10
1.2.	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
1.3.	JUSTIFICATIVA	11
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	13
2.1.	DESIGN E SEMIÓTICA	13
2.1.1.	Elementos da Semiótica/Semiologia	18
2.1.2.	SEMIÓTICA DO CINEMA	21
2.2	Produtos televisivos vs. Serviços de streaming	28
2.3	LITERATURA FANTÁSTICA	29
2.4	Histórico, Sinopses e Aberturas das séries de ficção científica	32
3	METODOLOGIA	47
4	ANÁLISES E DISCUSSÕES	51
5	CONCLUSÃO	67
	REFERÊNCIAS	69
	ANEXO A – ALFABETO DE FRINGE	73

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, foi feita uma análise semiótica, e esta consiste basicamente na interpretação dos elementos que nos cercam, sejam eles verbais, não-verbais ou sincréticos. Seguindo esse princípio, a semiótica busca captar o modo como o ser humano recebe as informações do ambiente que o circunda, estudando o quanto a pessoa em sua individualidade atribui significado à todas essas coisas que fazem parte de sua vida e de que forma o faz.

É importante frisar que a interpretação se dá num nível absolutamente pessoal e o estudioso Umberto Eco (2005 [original italiano de 1992]) já afirmava que seja qual for o produto ou ideia mostrada, há para ele três níveis de interpretação: aquele que vem da ideia original do autor (que acaba sendo irrelevante para qualquer análise), a intenção do intérprete, e também a intenção do texto em si. Desse modo, nos detemos nos significados que estão presentes no próprio texto, sabendo que tanto a intenção do autor quanto à subjetividade do leitor estão fora da análise semiótica, que aqui busca uma base científica para a compreensão de todos os textos visuais.

Já, segundo Peirce (2005, p. 45 [original inglês de 1977]), “a lógica é, como acredito ter mostrado, apenas um outro nome para semiótica”. Isto demonstra que a semiótica para Peirce abrange o que está diante dos olhos de quem vê, não sendo baseada em teorias que não podem ser comprovadas, mas na lógica da interpretação dos signos devidamente dispostos ao indivíduo. Uma vez mais, reafirmando a singularidade de como o indivíduo explora a recepção daquilo que lhe é inquirido.

Para a análise se realizar, foram escolhidas aberturas de cinco séries de ficção científicas, por sua popularidade através dos anos, segundo crítica especializada do site *Business Insider*¹ e fãs do gênero, que entre outras,

¹ Importante site de crítica de TV norte-americano, conhecido por suas listas dos melhores produtos a cada ano, ou em datas comemorativas.

responderam pesquisas para a revista *Rolling Stone*², e o site oficial da Syfy³. Tudo para que houvesse uma maior compreensão de como a semiótica foi e ainda se faz utilizável nestes produtos televisivos específicos, além de assimilar a prática de como essas informações chegam aos nossos sentidos de interpretantes de dados.

Foram devidamente analisados também os elementos de semiótica que tomam conta destas aberturas, percebendo suas similaridades, diferenças, o modo de montagem dos frames, a significação por trás dos signos e como a informação é passada de forma precisa para que não se distinga do cerne da história, tratado aqui especificamente em cada uma das séries.

Isso denota o interesse para que os produtos que consumimos sejam analisados, para que se tenha a real noção do quanto o uso da semiótica vem sendo aplicado nos mais diversos tipos de artefatos, mesmo sem ser inicialmente percebida. Para tal, o estudo se faz necessário do ponto de vista analítico, que é o foco deste estudo. Deve-se considerar futuramente até mesmo o ponto de vista mercadológico, que não foi analisado a fundo, apenas citado como infusão para a compreensão do objeto. Assim, nota-se como tem sido a atuação da semiótica até aqui e o quanto a mesma ainda pode ser usada a favor especialmente do design, o ponto de partida desta pesquisa.

1.1. OBJETIVO GERAL

Analisar como se constrói a mensagem audiovisual nas aberturas das seguintes séries de ficção científica: Além da Imaginação (*Twilight Zone* - 2002), Arquivo X (*X-Files* - 1993), *Doctor Who* (2010), Fronteiras (*Fringe* - 2009) e *Westworld* (2016).

² Uma das revistas mais conhecidas internacionalmente, foca no mundo do entretenimento, especialmente música, cinema e TV.

³ Site oficial do canal de mesmo nome, tendo apenas produtos exclusivos de ficção científica em sua grade.

1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Considerar como a semiótica está aplicada nas aberturas das séries de ficção científica supracitadas;

Apurar o modo de construção da ideia da ficção científica, iniciada ainda na literatura fantástica;

Conceber quais elementos da série em si são trazidos para a abertura, através dos recursos metonímicos.

1.3. JUSTIFICATIVA

Conforme Niemeyer (2007, p. 19), “a semiótica ilumina o processo no qual se dá a construção de um sistema de significação”. Precisamente por isso, há a necessidade da semiótica ser cada vez mais aprofundada como ponto de estudo em qualquer direção, mas especialmente nestes produtos televisivos que acompanham tanto o avanço tecnológico em si, quanto acontecimentos do nosso dia a dia, como é o caso das séries de ficção científica estudadas aqui.

A partir da análise semiótica, é que se tem uma maior percepção da importância desses artefatos, e do quanto eles podem interferir na vida de quem os assiste. Tudo isso vem como representação direta dos signos, e Lucy Niemeyer fala num de seus textos que

Os signos se organizam em códigos, constituindo sistemas de linguagem. Estes sistemas formam a base de toda e qualquer forma de comunicação. A principal utilidade da semiótica é possibilitar a descrição e a análise da dimensão representativa (estruturação signica) de objetos, processos ou fenômenos em várias áreas do conhecimento humano (NIEMEYER, 2007, p. 25).

Ou seja, é fundamental ter a dimensão de qual sistema de linguagem se está recebendo a informação, pois assim, chega-se a análise semiótica para interpretar os dados que estão dispostos, possibilitando a leitura da área de conhecimento na qual o estudo está introduzido.

Isto posto, é imprescindível preencher o vazio de estudos dedicados à análise semiótica quanto à sua aplicação a conteúdos televisivos, na língua portuguesa, especialmente se tratando de aberturas de séries de ficção científica, um tipo de entretenimento cada vez mais popular. Como disse Santaella,

[...] essa distinção é a do objeto dinâmico e do objeto imediato. Quando pronunciamos uma frase, nossas palavras falam de alguma coisa, se referem a algo, se aplicam a uma determinada situação ou estado de coisas. Elas têm um contexto. Esse algo a que elas se reportam é o seu objeto dinâmico. A frase é o signo e aquilo sobre o que ela fala é o objeto dinâmico. Quando olhamos para uma fotografia, lá se apresenta uma imagem. Essa imagem é o signo e o objeto dinâmico é aquilo que a foto capturou no ato da tomada a que a imagem na foto corresponde [...] (SANTAELLA, 2005, p. 15).

Portanto, é mais do que necessário investigar a forma de apresentação destes conteúdos e assimilar como se dá o uso destas imagens, bem como abrir caminho para que novos estudos relacionados ao tema supracitado possam surgir para um melhor enriquecimento argumentativo nessa área, que se torna cada vez mais abrangente e comum nos dias de hoje, particularmente para fins de uma melhor comunicação, que é a função mais direta do design até então, a de ter o poder de se comunicar com qualidade.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 DESIGN E SEMIÓTICA

Se tenta dar significado à palavra design há bastante tempo, ou mesmo a tudo aquilo que o design tem a condição de produzir/fazer. Entretanto, uma das conjecturas mais aceitáveis no meio, segundo Rafael Cardoso Denis (2000), é que a definição mais remota que existe da palavra design vem do latim *designare*, e se trata de um verbo com abrangência dupla: designar e desenhar. Assim, temos a ideia imediata que uma simples intervenção, seja ela qual for, no ambiente, já pode ser considerada um processo de design.

Bonsiepe (2011) comenta que o termo design em si ainda encontra certa resistência, e não se trata apenas de obstinação acerca de um purismo linguístico. Isso se dá porque inicialmente se pode pensar que esse termo parte apenas de algum tipo de afirmação que o design serve para o projeto, como se design se tratasse apenas de uma concepção pronta para ser projetual de, e para alguma coisa, independente da área de seu enfoque.

É reiterado por Bonsiepe,

[...] design associava-se às atividades projetuais. Contudo, a partir da década de 1990, foi perdendo o seu significado original e adquirindo outras conotações, como o divertido (*fun design*), caro, superficial, efêmero, caprichoso e emotivo (BONSIEPE, 2011, p. 13).

Hoje, entretanto, já começa a ser compreendido que o design existe não apenas para “ser a solução de um problema”, mas para dar significação, e acima de tudo, ser o alicerce da comunicação. É contumaz afirmar que hoje, sem o design, não haveria comunicação, já que muitas vezes mesmo de maneira informal, esse é o poder do design, de estar em toda parte, falando de modo direto, desde a identidade visual de uma simples barraca de cachorro quente até a de maior rede de *fast food* do país; de um vídeo caseiro na internet até a abertura mais bem produzida da melhor série do momento.

Segundo Júlio César de Freitas,

[...] independente das inúmeras correntes de designers, bem como pensadores do design existentes em todo mundo, tendemos individualmente, pelo acúmulo de nossas experiências tanto no exercício da profissão, como na busca do conhecimento [...]. Assim sendo, pode-se afirmar que o design é produto de um pensar elaborado que resulta no ato criativo (projeto), com objetivo intencional e pré-definido, cuja finalidade última é sempre o bem-estar do ser humano (FREITAS, 2005).

Vem daí a visibilidade que o design vem angariando nos últimos tempos e Calvino apud Bonsiepe (2011, p. 39), “considera a visibilidade a capacidade de pensar em imagens. Essa caracterização é sintomática. Pode-se ver nela uma tentativa de criar a dimensão visual”. É essa capacidade que o design tem, de se comunicar além do discurso verbal, se apoiando muitas vezes apenas em imagens, e a estratégia usada para como os dados são apresentados é que acaba tendo um papel bastante significativo. Bertomeu (2010, p. 10) descreve que “hoje, saber abordar as formas do design é tão imprescindível quanto saber abordar a estratégia da comunicação”.

O fato é que o design existe para facilitar a comunicação entre o produto final e o receptor, já que a recepção é o principal meio para que essa transição possa acontecer, até mesmo sem que a mesma seja imediatamente sentida. Afinal, se para toda ação há uma reação, não é esdrúxulo afirmar que no design, para cada experiência do receptor, há uma espécie de reação em cadeia que ativa uma série de experiências anteriores, fazendo com que ele tenha que visitar seu repertório para interpretar as informações que são arranjadas diretamente para ele.

É justamente nesse ponto de percepção e interpretação, especialmente de repertório, que entra a semiótica, ciência que se propõe como teoria da significação. Entretanto, são muitas as mídias existentes e passíveis de significação, tanto que Fiorin (2004, p. 15), diz que “o que distingue um objeto do outro é apenas a forma de manifestar essa significação, é o plano da expressão”.

Vemos, então que é preciso saber aplicar a semiótica e seu estudo aquilo que se quer analisar, já que quando se trata de buscar o significado, seja daquilo

que for, é preciso ter todo o cuidado possível, para que se realize uma pesquisa direta, onde o resultado vai de fato acabar dependendo do modo como o trabalho foi realizado. Essa acaba sendo apenas a ponta do iceberg, já que a recepção é algo extremamente individual e intransferível. Fiorin ainda afirma que,

[...] as teorias semióticas modernas estão buscando analisar as diferentes manifestações possíveis da significação e, portanto, não são alheias a nenhuma forma de exprimir o sentido. [...] nos meios de comunicação de massa, é preciso ter muita clareza a respeito do público a quem o produto se dirige (o *target*, como dizem os publicitários) e, por isso, o público é um co-enunciador, como ocorre, por exemplo, nas novelas de televisão (FIORIN, 2004, p. 15).

Tudo isso ainda conta com a infinidade não só de modos de interpretar alguma coisa, como também de como aquilo está disposto, mesmo na competência analítica. Pietroforte (2004) afirma que “há, pelo menos, três semióticas: a doutrina dos signos elaborada por Charles Sanders Peirce, o desenvolvimento do formalismo russo e a teoria da significação proposta por Algirdas Julien Greimas⁴”.

A última é a que será mais abordada nesse estudo, já que se diferencia das demais semióticas, com o fato de que seu foco não se dá apenas nos signos e suas relações, mas na significação que vem a partir deles, sendo feita uma análise mais profunda e menos superficial.

Entretanto, é interessante frisar os diversos pontos de vista, porque a questão é que no fim, tem que se haver a identificação do produto com o seu interlocutor. As informações não estão ali à toa, de forma displicente, não há meios tortos ou mesmo confusão na entrega das mensagens. Tudo é direcionado, para seu público específico, e é nesse momento que há a conjunção entre o design e a semiótica. Noack reitera,

[...] a semiótica envolve a ideia de identidade absoluta como o início e o fim da semiose⁵, como estado de origem no qual, ao mesmo tempo,

⁴ Linguista lituano de origem russa que contribuiu para a teoria da semiótica e da narratologia.

⁵ Termo criado por Charles Sanders Peirce (1839-1914), e na semiótica ou semiologia é a produção de significados, que procura relacionar a linguagem com outros sistemas de signos da natureza ou não.

tudo começa e tudo termina. Mas ainda existem as duas ideias distintas - uma é o objeto e a outra é o signo; portanto são comparáveis, porque um signo é sempre análogo, mas não igual ao seu objeto (NOACK, 2006, p. 109).

A junção do design e da semiótica em prol dessa busca entre comunicação, identidade e interpretação é fundamental para ampliar o conhecimento nessas áreas e, sobretudo captar como entender esses signos pode facilitar a compreensão do conteúdo, especialmente o televisivo, que atinge as massas de forma mais direta, já que chega a uma enorme quantidade de pessoas num espaço de tempo relativamente curto, ainda mais num produto como as séries de ficção científica estudadas aqui, que contam com episódios semanais quando estão em exibição.

De acordo com Pietroforte,

Nos domínios do conteúdo, a significação é descrita pela semiótica no modelo do percurso gerativo do sentido, que prevê a geração do sentido por meio do nível semio-narrativo, geral e abstrato, que se especifica e se concretiza na instância da enunciação, no nível discursivo (PIETROFORTE, 2004, p. 8).

O ponto principal no foco desta semiótica através da significação é chegarmos e compreendermos o plano de expressão, no qual o homem em si é o princípio de todas as linguagens, porque no fim das contas, a significação vai partir dele e do modo como existirá essa articulação entre ele, seu meio e as informações que recebe. Pietroforte (2004, p. 11) afirma que “semiótica estuda significação definida no conceito do texto”.

Esse conceito do texto é o que dá sentido aquilo que vemos, lemos, ou quando realizamos as duas ações ao mesmo tempo, através do sincretismo. Sendo assim, é importante definir que em semiótica temos aqui dois planos fundamentais que são definidos através da interação entre si para formar o texto, são eles: o plano de conteúdo, que é aquilo que se diz e a maneira como se diz; e o plano de expressão, que trata da manifestação desse conteúdo, seja ele qual for. Reafirmando então, que este plano pode seguir três linhas: verbal, não-verbal e sincrética.

O plano de expressão por muitas vezes funciona somente para a circulação do conteúdo em si, como é o caso da conversação. Mas, é bom salientar que em algum momento ele passa a se fazer entender, e é nesse momento, onde a forma de expressão se une a forma de conteúdo, nascendo assim a relação semi-simbólica. Isso parte diretamente de Pietroforte (2004, p. 13) “os elementos do conteúdo só adquirem sentido por meio das relações estabelecidas entre eles”.

Fica mais claro que uma coisa não tem como funcionar sem a outra e é necessária a relação entre elas, para que se chegue a conceitos mais sólidos de interpretação. Ao se fazer análise semiótica, mesmo que de imagens, sejam elas dinâmicas ou estáticas, é sempre relevante inquirir os diferentes tipos de discursos que podem estar inseridos no contexto. Entretanto, o que se faz mais presente é o discurso narrativo.

Por sua vez, quando se analisa do ponto de vista do discurso narrativo, há dois tipos de programa que são possíveis: o de uso e o de base. O primeiro se refere a um objeto modal, que tem um valor simbólico, de conceito utópico; já o segundo trata de um objeto descritivo, é justamente aquilo que estamos vendo, no momento em que estamos vendo.

Tudo isso é fundamental ao se fazer uma análise, observando ainda o estilo daquilo que se vê. Segundo Pietroforte (2004, p. 41) existem dois estilos, que ele divide da seguinte forma: “o estilo linear compõe-se por planos nos quais as imagens estão dispostas, de modo que esse desenho coloca seu observador em um plano a mais para observá-lo”. Esse é o estilo mais direto, onde a base de interpretação do interpretante segue exatamente aquilo que ele está vendo, não há um aprofundamento imediato, causando certo distanciamento de quem vê.

Já o outro estilo de acordo com Pietroforte (2004, p. 41) “o estilo pictórico, composto de profundidades nas quais as imagens podem ser vislumbradas, coloca seu observador em meio a essas profundidades”. Neste estilo, por sua vez, o interpretante tem a chance de explorar com mais agudeza, se aproximando daquilo que está diante de si, causando uma relação de fato mais

profunda. Ambas categorias de estilo, entretanto, são do plano de expressão, e não do plano de conteúdo.

Não é nenhum pouco recente o estudo destes termos ou estilos e conforme o próprio Wölfflin apud Pietroforte,

[...] É preciso que retornemos àquela diferença básica entre representação linear e pictórica, já conhecida pela antiguidade: a primeira representa as coisas como ela são; a segunda, como elas parecem ser [...] Afinal, tudo não é aparência? [...] Na arte, porém, esses conceitos têm sua permanente razão de ser [...] (PIETROFORTE, 2004, p. 43).

Por essa razão, é indispensável considerar as mais diversas vertentes da semiótica, que também acaba não sendo averiguada apenas através daquilo que for imagem. Por muitas vezes, o texto também estará presente. É óbvio que a semiótica verbal é composta pelo texto escrito, mas não está implicado apenas o que está escrito em si, como a esfera interpretativa também se dá pelo desenho das letras, além de cor e tamanho da fonte. Dentro das diversas vertentes da semiótica, o que de fato dá significação para o estudo ter uma base fundamentalizada, é a aplicação de seus elementos.

2.1.1 ELEMENTOS DA SEMIÓTICA/SEMILOGIA

Antes de compreender melhor os elementos da semiótica, é preciso começar daquilo que a semiótica ajuda a entender, que é a imagem. Segundo Joly,

O mais notável é que, apesar da diversidade dos significados desta palavra [...] Compreendemos que ela designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços ao visual e, em todo caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece (JOLY, 2007, p. 13).

O certo é que a imagem é a base de qualquer análise semiótica e ainda mais neste estudo, que tem o audiovisual como ponto de partida. Ter então a noção mais palpável que o invólucro da imagem vem dessa consequência de imagem contemporânea, que é citada por Joly (2007) como algo que hoje em dia, parece atrelado à televisão e publicidade, mas vem de muito antes disso, já que a imagem atrai noções tanto complexas quanto contraditórias.

Nesse ponto, vemos o quanto a linguagem visual é tão mais universal que a sua complexidade em si, já que a mesma parte desde a fotografia, considerando a imagem como um último elo de ligação entre a capacidade pura e simples de ver e a relação que isso tem com interpretar, e mesmo expressar o que vemos (DONDIS, 2007).

Para isso, é que se faz primordial a análise semiótica, sempre procurando que de alguma forma haja uma fuga de tamanha complexidade, buscando a explicação, o mais diretamente possível. E quanto a complexidade, a afirmação de Joly deixa claro (2007, p. 30), “para nos libertarmos dela deveremos recorrer a uma teoria mais geral e mais globalizante, que nos permita ultrapassar as categorias funcionais da imagem. Essa teoria é a teoria da semiótica”.

Isto posto, o modo como esses elementos da semiótica deve ser aplicado parte da função que a imagem tem, e que vai ganhando cada vez mais espaço em nossa contemporaneidade. A semiótica não é uma ciência muito antiga, visto que é relativamente recente comparada a outras, mas sua importância vem crescendo ao modo que se vai entendendo que a imagem, seja ela de que meio for, serve como princípio tanto de expressão quanto de comunicação. Desta maneira,

Quer ela seja expressiva ou comunicativa, podemos admitir que uma imagem constitui sempre uma mensagem para o outro, mesmo quando este outro é o próprio autor da mensagem. É por isso que uma das precauções necessárias a tomar para melhor compreender uma mensagem visual é procurar para quem ela foi produzida. [...] A função da mensagem visual, é, com efeito, também ela, determinante para a compreensão de seu conteúdo (JOLY, 2007, p. 61).

Dessa forma, há definitivamente a introdução no campo da semiótica, já que há um reconhecimento dessa necessidade de estudar os sistemas dos signos, mesmo que este seja um fenômeno relativamente moderno (COBLEY; JANZ, 2003). Seguindo mais diretamente a linha semiótica de Saussure⁶, na qual qualquer signo é inseparável de seu significante, e dentro do mesmo está aquilo que ele chama de significado.

Conforme Cobley e Janz,

A inseparabilidade do significado (conceito mental) e o significante (aspecto material) leva Saussure a planejar [...] significante e significado. Evidentemente, Saussure crê que o processo de comunicação através da linguagem implica na transferência dos conteúdos da mente: os signos que formam o código do circuito comunicativo entre dois indivíduos “destravam” os conteúdos do cérebro de cada um (COBLEY; JANZ, 2003, p. 12 – tradução nossa)⁷.

Foca-se assim na relação entre o significante e o significado e na primazia que deve ser dada ao conceito mental que advém deste encontro. Justamente por concentrar seus esforços na psicologia social, Saussure não utiliza o termo semiótica, preferindo semiologia. É essencial frisar que a escola europeia é a que se associa ao termo semiologia, enquanto que semiótica vem da escola norte-americana, que tem como maior representante Peirce.

Dito isso, separando os elementos da semiótica, temos Saussure, que traz o encontro entre significado e significante como elementos básicos desta semiologia, afirmando que é a partir daí que se evoca um significado desta conjunção, formando o que é chamado de relação convencional.

⁶ Estudioso de Genebra (1857-1913), começou a estudar línguas aos 19 anos e publicou um trabalho sobre o “Sistema primitivo das vogais em línguas indo-europeias”.

⁷ *La inseparabilidad del significado (concepto mental) y el significante (aspecto material) lleva a Saussure a plantear [...] significante y significado. Evidentemente, Saussure cree que el proceso de comunicación a través del lenguaje implica la transferencia de los contenidos de la mente: Los signos que conforman el código del circuito comunicativo entre dos individuos “destraban” los contenidos del cerebro de cada uno.*

Para Peirce⁸, a semiótica tem como base uma tríade, formada pelo representamen, o objeto e seu interpretante. O representamen é o signo em si, o objeto é aquilo que é representado pelo signo, e o interpretante é o efeito do significado. Segundo Cobley e Janz (2003, p. 23, tradução nossa), “quase sempre se concebe como signo mental o que é o resultado de encontro com um signo [...] é mais exato considerar o interpretante como um tipo de resultado”⁹.

Enfim, há que se considerar as duas escolas como extremamente relevantes para o estudo subsequente da semiótica/semiologia. Entretanto, neste estudo apenas se frisa a relevância dos diferentes elementos, sem maiores aprofundamentos quanto aos seus divergentes enfoques, visto que é preciso conhecer os elementos para que uma análise seja realizada, mas não há enfoque nestes termos. O que há de imprescindível é conhecer e compreender suas diferentes terminologias, bem como seu uso.

2.1.2 SEMIÓTICA DO CINEMA

É impossível falar sobre imagens dinâmicas e sua leitura, sem que seja imediatamente citada a importância da montagem, que junto com o plano são os elementos básicos do cinema. O ponto de partida para qualquer estudo que envolva a maneira como essas imagens são postas vem do cinema, já que é o estudo mais aprofundado existente até o momento, portanto, abrangente à análise de imagens dinâmicas em geral. Eisenstein (2002, p. 52 [original russo de 1929]) deixa claro que “[...] consideravam a montagem uma forma descritiva em que se colocam planos particulares um após o outro, como blocos de construção”.

E é justamente nessa questão que a imagem deve começar a ser observada, como verdadeiros blocos de construção montados, inicialmente através de planos, que vão sendo colocados um a um, até que se chegue ao

⁸ Reconhecido como o principal filósofo norte-americano (1839-1914), que formulou a teoria triádica do signo.

⁹ *Casi siempre se lo concibe como el signo mental que es el resultado de un encuentro con un signo [...] es más exacto considerar el interpretante como um tipo de resultado.*

significado desejado. O significado em si pode ser mais complexo, pois nem sempre atinge a audiência como o autor acha que o mesmo deveria ser atingido, mas o que está sendo analisado é justamente a criação e como elas são planejadas. Entretanto, como já foi falado aqui, não é apenas o plano que faz parte desta análise do uso de imagens; a montagem é a parte crucial do conjunto e é primordial para a criação das imagens.

Eisenstein pontua que (2002, p. 52) “[...] a montagem é o modo de se desenrolar uma ideia com a ajuda de planos únicos: o princípio épico”. Ou seja, não existe nada de aleatório na montagem das cenas a serem usadas. Tudo é milimetricamente estudado, para que a mensagem seja repassada de maneira de fato construída, levando ao ritmo exato do que se quer.

É pertinente trazer a questão que apesar deste estudo focar na imagem em movimento, não se pode desprezar a informação de que o início, a origem do estudo, se deu na imagem estática/pictórica, especialmente a partir da pintura, que traz toda a síntese do que é chamado de caligrafia pictórica¹⁰ dos sonhos de seus pintores. Mesmo de maneira mais indireta, a montagem também conta com a “caligrafia pictórica” dos seus autores. São muitas as etapas de desenvolvimento na montagem, mas se destacam:

- Desenvolvimento espacial, que dá a caracterização do assunto que vai ser apresentado;
- Cor, que define o ritmo daquilo que estamos vendo, num sentido puramente psicológico;
- Matiz da cor, que cria o dinamismo na vibração da cor, e na apreensão ao interagir com a mesma;
- Vibrações características, que está no campo da música e basicamente nos possibilita analisar a forma de composição.

¹⁰ É a identidade individual de cada artista, é como se cada pincelada fosse na verdade, a própria caligrafia do artista.

Justamente pensando nessa forma de composição, é que Eisenstein alega que

Na imagem em movimento [...] temos, por assim dizer, uma síntese de dois contrapontos — o contraponto espacial da arte gráfica, e o contraponto temporal da música. [...] Caracterizando-o, ocorre o que pode ser descrito como: contraponto visual (EISENSTEIN, 2002, p. 55).

É esse contraponto visual que trará o conjunto necessário para a formação daquilo que será visto na tela. A mistura da arte gráfica com a temporalidade da música dá o ritmo essencial e, com isso, a significação. Eisenstein (2002) é convicto quando deixa claro que o plano não é um elemento de montagem qualquer, é o princípio básico para que a montagem se realize.

Para isso, temos o conflito como outro ponto e, segundo o próprio Eisenstein (2002, p. 60), “[...] o conflito entre experiência ótica e acústica produz o cinema sonoro, que é capaz de ser realizado como contraponto visual”. O que traz a complementação de elementos, que se unem para criar este contraponto, já que a base de construção da forma do filme, acaba se revelando em montagens, subdivididas em conflitos.

De acordo com Eisenstein (2002), essa subdivisão de conflitos acontece da seguinte maneira: conflito gráfico; conflito de planos; conflito de volume; conflito espacial; conflito de luz; conflito de tempo; conflito entre assunto e ponto de vista; conflito entre assunto e sua natureza espacial; conflito entre um evento e sua natureza temporal; e por fim, conflito entre todo o complexo ótico e uma esfera bastante diferente.

Por isso, é tão importante um aprofundamento na análise das imagens em movimento, afinal são muitos conflitos que servem apenas de contrapontos iniciais em meio a um verdadeiro mar de probabilidades para enfim ocorrer o desenrolar da montagem. E sobre isso, Eisenstein (2002, p. 60) diz “[...] o conceito da imagem em movimento (consumidora de tempo), nasce da superposição — ou contraponto — de duas diferentes imagens móveis”.

A questão é que apesar do foco se dar nas imagens em movimento, há que se perceber a construção e montagem das imagens, que transcorre

justamente a partir das imagens estáticas. Existem diferentes tipos de interpretação para isso, segundo Eisenstein (2002). Primeiro, temos os casos primitivo-fisiológicos, que partem exclusivamente do uso da superposição do movimento ótico.

Depois, há o que se chama de combinações emocionais, que trata não somente dos elementos visíveis, mas também daqueles de associações psicológicas. Enfim, quando se assiste a uma coisa, Eisenstein salienta que há interpretativamente falando, esses dois modos mais comuns de se ver algo. O primeiro modo reflete a interpretação simplesmente pelo que vemos; já o segundo envolve o que estamos vendo e o sentimento que desenvolvemos a partir daquilo.

Por isso mesmo é que Eisenstein (2002, p. 64) acentua que a “[...] dinamização do tema, não no campo do espaço, mas da psicologia, isto é, da emoção, produz dinamização emocional”. Um exemplo dessa captação emocional é a da montagem da própria abertura de *Arquivo X*, onde a música é introduzida inicialmente, mas trabalha junto com as imagens que vão sendo lançadas para causar um certo receio a quem vê o que está na tela. Isso traz mais força para a abertura, dando a intensificação emocional necessária.

Segundo Eisenstein (2002), existem categorias formais de montagem, que auxiliam no planejamento do que precisa ser realizado. Ele classifica cinco tipos ao todo: montagem métrica, montagem rítmica, montagem tonal, montagem atonal e montagem intelectual. Quanto à métrica, Eisenstein (2002, p. 79) atesta que “[...] os fragmentos são únicos de acordo com seus comprimentos, numa fórmula esquemática correspondente à do compasso musical. A realização está na repetição desses compassos”.

Trata-se, então, de uma métrica pura e simples, onde o modo de contagem denota o método que foi utilizado. Isso, inclusive, ajuda na identificação de um autor, de como ele trabalha, mas de modo muito subjetivo. Quando se discorre sobre a métrica, o reconhecimento se dá por uma impressão, algo que é levemente percebido. Algumas vezes, resulta o encontro

entre a montagem métrica e a rítmica, havendo nesse caso uma complementação. Isso, é algo que reforça a questão da identidade.

Tal qual Eisenstein afirma,

A determinação abstrata dos comprimentos dos fragmentos dá lugar a uma relação elástica dos comprimentos reais. [...] O comprimento real não coincide com o comprimento matematicamente determinado do fragmento de acordo com uma fórmula métrica. [...] Seu comprimento prático deriva da especificidade do fragmento, e de seu comprimento planejado de acordo com a estrutura da sequência (EISENSTEIN, 2002, p. 80).

Há um certo descompasso quando essas métricas se encontram, mas por vezes, é algo que se faz necessário para aquilo que será transmitido, para a ideia planejada para a cena. Em vista disso, é preciso perceber a linha tênue entre as montagens para que não sejam utilizadas displicentemente. Há que se haver um propósito, para que as escolhas não pareçam aleatórias se não for essa a intenção.

No caso da montagem rítmica, Eisenstein (2002) frisa a importância de qualquer fragmento quanto à essa medida, já que isso literalmente dita o ritmo do filme, e deve ser algo obtido da combinação dos fragmentos de acordo com o conteúdo. Essa verdadeira marcha rítmica, é que deve acompanhar o desenvolvimento daquilo que deve ser mostrado, nem uma vírgula a mais ou a menos.

Um dos pontos claramente notados ainda na montagem rítmica é a intensidade, que deve ser imprimida desde o primeiro instante para que não se haja dúvidas de sua aplicação. Um elemento muito comum no emprego desta montagem é a tensão, que gera um ponto de partida para que exista esse ritmo nos cortes. De acordo com o conteúdo do material, é absolutamente aceitável que os cortes aconteçam de duas maneiras, que pode ser em sincronia ou dessincronizado.

Dito isso, na montagem rítmica se percebe o movimento quadro a quadro, podendo ser desde objetos se movendo, ou mesmo do próprio espectador

olhando. É sempre um acontecimento ou outro, já que apesar de ter seu grau de complexidade, seu entendimento é mais simples.

Por sua vez, percebe-se que a montagem tonal é diferente. Suas nuances acontecem quando há a desconstrução do ritmo, e para Eisenstein (2002, p. 82) “[...] só se consegue provocar perplexidade no especialista, e apenas uma impressão confusa no espectador leigo”.

Consequentemente, isso acaba refletindo nos diversos tipos de montagem tonal, que variam por tonalidade de luz, gráfica, entre outras. Eisenstein (2002, p. 82) afirma “[...] o movimento é percebido num sentido mais amplo. [...] A montagem se baseia no característico som emocional do fragmento [...] O tom geral do fragmento”.

Esta mudança tonal se faz essencial para a transmissão da mensagem, principalmente quando é preciso levar as nuances em consideração. O movimento em si, pode ser a mudança, dependendo dos elementos que estiverem sendo inseridos à cena. Um outro ponto interessante na montagem tonal é a dissonância, que trata diretamente de uma colisão de tendências, quando há uma intensificação do estático e do dinâmico ao mesmo tempo.

Considerando outro tipo de montagem, desta vez o atonal, Eisenstein (2002, p. 84) afirma que “[...] a montagem atonal [...] é organicamente o desenvolvimento mais avançado ao longo da linha de montagem tonal. [...] É distinguível da [...] tonal pelo cálculo coletivo de todos os apelos do fragmento”. Enfatiza, decerto, que é fundamentalmente o conflito final na construção das montagens propriamente ditas; especificamente entre o tom principal do fragmento analisado e uma atonalidade do mesmo.

Por causa disso, uma espécie de conflito pode ser concebida, o que preocupa Eisenstein (2002, p. 85) a ponto de dizer que “[...] o conflito deve ser resolvido dentro de uma outra categoria de montagem, sem permitir que o conflito seja uma entre diferentes categorias de montagem”. O que ele quer dizer é que as diferentes montagens não devem ser conflitantes entre si, não podem se tornar um meio de digladição. Elas devem se complementar em meio aos seus conflitos, colidindo, mas sendo o complemento uma da outra.

Em meio as montagens, por fim, têm-se a montagem intelectual, que para Eisenstein (2002, p. 86) “é a montagem não de sons atonais geralmente fisiológicos, mas de sons de atonalidades de um tipo intelectual, isto é, conflito-justaposição de sensações intelectuais associativas”. É o meio de montagem que também pode ser chamada de atonalidade intelectual, focando nos fenômenos que parecem diferentes do ponto de vista da essência, mas acabam por ser idênticos.

Apesar de não ser o foco deste estudo, é importante saber que alguns estudos mais recentes já fazem outras análises de montagem, entretanto o mais relevante deles vem por meio de Bonsiepe (2011), no que ele chama de *Patterns* Audiovisualísticos. Assim como as diferentes montagens de Eisenstein, os *Patterns* de Bonsiepe ajudam a analisar as dimensões das imagens em movimento.

Entre esses *patterns*, alguns exemplos são: repetição cromática, na qual sempre predomina uma cor; tipografia ilustrativa dinâmica, que pode misturar serifa e a falta dela; junção narrativa, que tem transições que correspondem a uma sequência recorrente; junção de movimento, com transições criadas mediante o movimento da câmera; forma de música sintático-ilustrativa, usado para se conseguir uma concordância rítmica entre a dimensão visual e auditiva; evocativo, bastante usado em filmes policiais para evocar estados emocionais, nesse caso o maior exemplo seria a cena de assassinato no filme *Psicose*, de Hitchcock¹¹.

Por tudo isso, a capacidade de perceber como essa semiótica é aplicada em produtos que atinge um número inimaginável de pessoas através dos anos é tão necessário. Para que se perceba melhor a amplitude daquilo que nos cerca e como podemos usar essas informações para melhor absorvermos o conhecimento que nos é passado, muitas vezes de forma tão singela, que mal percebemos. Mas que pode, mesmo assim, ter a capacidade de nos influenciar

¹¹ Dramaturgo e diretor que se destacou por seus filmes de suspense com mulheres loiras nos papéis centrais. Entre seus maiores sucessos estão *Psicose*, *Marnie*, *Vertigo* e *Janela Indiscreta*.

de alguma forma, não somente de nos servir como entretenimento puro e simples.

2.2 PRODUTOS TELEVISIVOS VS. SERVIÇOS DE STREAMING

Não é de hoje que produtos realizados por grandes emissoras de TV chamam a atenção dos seus telespectadores, afinal, seguir a rotina das séries ao longo dos anos, no modelo semanal que se seguiu por muito tempo (e que deve ser deixado claro, não deixou de existir), não é das tarefas mais fáceis. Entretanto, quando se trata de acompanhar nosso objeto de estudo, as séries de ficção científica, a paixão pelo assunto parece se tornar ainda maior para os fãs que se espalham por todos os lugares do mundo.

O modo de assistir as séries, contudo, vem mudando, e recentemente o que vem dominando o mundo dos seriados são os serviços de *streaming*¹² Entre eles, citando alguns exemplos, temos: *Netflix*, *Hulu* e *Amazon*¹³ São redes que não se desligaram completamente das emissoras de TV, mantendo parcerias, mas são independentes o suficiente para criar novos conteúdos para séries contemporâneas, e ao lançá-las no mercado, entregarem temporadas inteiras, criando com isso, a moda de passar a maratona séries, que se tornou efetivamente uma febre.

É importante frisar esta questão para que se entenda o nível de paixão envolvido no modelo de consumo de seriados, considerando que as séries escolhidas para terem suas aberturas analisadas são crias da televisão. Nenhuma delas se iniciou no *boom* das plataformas de serviço de streaming, não obstante, graças ao avanço da tecnologia, se criam novos hábitos, mas isso não deixam as séries que já foram finalizadas deixarem de ser assistidas, tornando-as atemporais.

¹² Streaming é uma tecnologia que envia informações multimídia, à base de transferência de dados, utilizando redes de computadores, especialmente a internet.

¹³ As três plataformas de streaming mais conhecidas ao redor do mundo, que por um preço mensal disponibilizam filmes, séries, músicas e até mesmo livros para seus clientes, no caso da Amazon.

A partir disso, todo um culto é criado em torno da série, criando verdadeiros fã-clubes, que acompanham estes produtos escolhidos por eles, não importa o que aconteça com o passar dos anos, fazendo análises dos mesmos, criando *fanfics*¹⁴, ou mesmo comprando toda sorte de objetos relacionados às suas séries preferidas. Apesar de não ser imediatamente percebido por quem assiste, cada abertura de série é milimetricamente planejada para chamar a atenção do seu telespectador no primeiro momento possível. João Vicente Cegato Bertomeu afirma em um dos seus textos

Entre tantas questões interdisciplinares que envolvem o processo de percepção, os mecanismos de atenção e da memória, as especificidades das linguagens, os canais da comunicação envolvidos e tantas outras informações e áreas do conhecimento são fundamentais nesse processo (BERTOMEU, 2010, p. 2).

Logo, a questão da interdisciplinaridade está presente em cada um desses produtos lançados, e é aí que a semiótica entra, muitas vezes sem se fazer percebida, mas estando lá de qualquer maneira, chamando a atenção do telespectador que é fisgado a cada nova imagem lançada.

2.3 LITERATURA FANTÁSTICA

É preferível que ao se iniciar no mundo da ficção científica, se tenha a noção de onde esse gênero realmente surgiu, e isso se deu a partir da literatura fantástica. Todorov (1981, p. 16 [original búlgaro de 1977]) diz que “o fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”.

Simplificando, é o gênero que traz elementos da vida real para o fictício, os mesclando, fazendo com que aquele que consoma o produto seja introduzido

¹⁴ É abreviação da palavra inglesa *fanfiction*, que literalmente significa ficção de fã. São histórias baseadas no que os fãs assistem, com os mesmos personagens, mas com conclusões novas e muitas vezes inesperadas.

na história, ao mesmo tempo em que duvida se aquilo pode ser real ou não. Assim,

“[...] que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos (TODOROV, 1981, p. 15).

Esse é um dos pontos fortes do fantástico/ficção científica, ter essa capacidade de transportar quem quer que seja para seus infundáveis mundos. Sejam esses mundos quais forem, aquele que os está acompanhando sente-se realmente mergulhado no mundo e na história que lhe é apresentada. Todorov (1981, p. 19) afirma que “a vacilação do leitor é pois a primeira condição do fantástico. Mas, é necessário que o leitor se identifique com um personagem em particular”. Essa afirmação também é transportada quando chega ao audiovisual, pois sem a identificação do espectador, a ficção científica não funcionaria de modo algum. Há que se ter o mínimo de simpatia pela condição pela qual o personagem está passando.

De tal modo,

O fantástico implica pois uma integração [...] com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados. A percepção desse leitor implícito se inscreve no texto com a mesma precisão no que está os movimentos dos personagens (TODOROV, 1981, p. 19).

Não há como se interessar por um personagem de ficção científica e não se sentir envolvido, não só pelas lutas pelas quais o personagem vai passar, já que é imprescindível que haja também uma boa história e ela geralmente surge de um acontecimento estranho, não só na maneira de ler, ver, mas também de receber aquilo (TODOROV, 1981). É, portanto, um universo no qual se precisa “entrar de cabeça” para criar um novo estilo de entendimento do que se passa, independentemente de isso acontecer quando se está diante do livro ou da televisão.

Todorov (1981) aponta três condições para o fantástico. A primeira é que é necessário que o leitor/espectador considere que o mundo dos personagens pode ser como um mundo de pessoas reais; a segunda é vacilar entre uma explicação natural e outra sobrenatural dos acontecimentos que vão surgindo pelo caminho; já a terceira é a importância de adotar uma atitude diante do que se vê, sem levar aquilo como interpretação alegórica ou poética.

Dito isso, Todorov (1981, p. 20) crê que “estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não cumprir-se”. Entretanto, é importante frisar que a maioria dos exemplos já pesquisados na história da literatura fantástica cumprem as três condições amplamente, funcionando quase como uma fórmula.

Para tanto, Todorov (1981, p. 41) amplia ao dizer que “todo o fantástico está ligado à ficção e ao sentido literal. Ambos são condições necessárias para a existência do fantástico”. Sem esses dois princípios básicos, não teria como o fantástico existir, já que se baseia neles, por mais contraditório que possa parecer.

Outra definição de Todorov (1981) traz o fantástico como uma percepção particular dos acontecimentos que são considerados estranhos. E esses acontecimentos estranhos são uma condição realmente necessária, pois não teria como chamar a atenção para a história que vai ser contada sem eles.

Além das três condições citadas anteriormente para a existência do fantástico, há também três funções que o fantástico desempenha na obra, e são: produz um efeito particular no leitor/espectador; serve à narração e mantém o suspense; e permite descrever um universo fantástico (TODOROV, 1981).

Enfim, nessa premissa se caracteriza a força do fantástico, de ter a capacidade de às vezes num curto espaço de tempo, conseguir conciliar uma linha entre o possível e o impossível, acabando por causar um verdadeiro paradoxo, que ainda perdurará por muito tempo. Vem disto a força das séries selecionadas para a análise deste trabalho. Todas têm o elemento fantástico em sua composição e acabam por seguir a “fórmula” de exigências descrita por Todorov.

Além da Imaginação está repleta de eventos sobrenaturais, porém acontecem em cenários possíveis, o que traz a importância da ação do espectador ao levar em consideração o que acontece como algo que poderia fazer parte de sua vida. Arquivo X tem, em seu cerne, dois agentes do FBI que investigam eventos considerados estranhos e peculiares, fixados na sua contemporaneidade e sempre duelando entre o que pode ser verdadeiro ou não, fazendo o espectador mais uma vez duvidar daquilo que se apresenta diante de seus olhos.

Doctor Who traz elementos históricos, dando um cenário já conhecido para a maioria de seus espectadores, mas dando-lhes a opção de questionar o que de fato aconteceu, justamente por colocar as informações de modo que pareçam plausíveis, por mais absurdas que possam parecer. *Fringe* e *Westworld* por sua vez, tem mais fortemente o peso da ciência e tecnologia em suas histórias, transportando o espectador para um mundo que pareça absolutamente distópico, no entanto, dando plausibilidade e uma funcionalidade embasada para as suas teorias, reafirmando a força dos elementos-base que partem da literatura fantástica e o modo como eles conseguem atravessar o tempo.

2.4 HISTÓRICO, SINOPSES E ABERTURAS DAS SÉRIES DE FICÇÃO CIENTÍFICA

Antes de se iniciar o mergulho nas aberturas das séries de ficção científica em si, é relevante entender um pouco mais do que é o gênero também hoje em dia, e como ele funciona quanto à sua comunicabilidade para seu público-alvo. Investigar o quanto realmente ele se modernizou desde o seu início na literatura fantástica (vide seção anterior) até atualmente.

Não existem inúmeras denominações acerca do assunto, visto que o estudo do gênero ainda é relativamente limitado, mesmo que o interesse por esse tipo de conteúdo tenha aumentado de forma significativa nos últimos anos;

mas a descrição inicial que é a mais aceita entre a comunidade segue George Mann¹⁵ apud Ciro Flamarion Cardoso (2006, p. 18)

A ficção científica é uma forma de literatura fantástica que tenta retratar, em termos racionais e realistas, tempos futuros e ambientes que diferem dos nossos. No entanto, mostra estar consciente das preocupações dos tempos em que é escrita e provê um comentário implícito sobre a sociedade contemporânea, explorando os efeitos, materiais e psicológicos, que qualquer nova tecnologia pode ter sobre ela. [...] Os autores de ficção científica usam seus ambientes estranhos e imaginativos como um campo de prova para novas ideias, examinando em forma plena as implicações de qualquer coisa que propuserem.

Apesar de ter sido iniciada efetivamente no campo literário tradicional, a ficção científica cruzou fronteiras e nos dias de hoje está dominando não somente o universo dos livros, como também dos quadrinhos¹⁶, além da indústria cinematográfica e televisiva, haja visto a quantidade de séries de ficção científica que são lançadas a cada ano nos mais diversos canais de TV (fechada e aberta) e também pelas plataformas de serviço de *streaming*.

Nestes produtos, há uma série de elementos em comum, que foram listados por Ciro Flamarion Cardoso (2006), e alguns deles são: o deslocamento no tempo, acompanhado de viagens para outras dimensões ou universos paralelos; o futuro, geralmente em ambientes distópicos ou insólitos, sempre se utilizando de metáforas para falar de aspectos sociais; e o impacto tecnológico, como um ponto tão crucial nesses futuros, que a sociedade não pode mais viver sem esses avanços.

Dessa forma, para conhecer melhor e se familiarizar com as cinco aberturas de séries de ficção científica escolhidas para este trabalho, é interessante estar inserido no contexto de cada uma delas, para assim, poder se chegar às conclusões de modo mais direto e consciente, dentro do entendimento necessário de suas respectivas individualidades.

¹⁵ Ex-editor da *Outland Magazine*, escreve livros sobre ficção científica, entre eles, o citado aqui: *The Solaris Book of New Science Fiction*, vol. 1, 2 e 3. (MANN, 2001, p. 6).

¹⁶ Também conhecidos como HQs ou *comic books*.

As aberturas das séries dispostas aqui não foram escolhidas aleatoriamente, mas pelo critério de sua importância em meio ao seu gênero, mesmo com o passar do tempo, segundo pesquisas anuais, por serem sempre lembradas; tanto por crítica especializada¹⁷, quanto por fãs do gênero¹⁸, e que também contassem com pelo menos mais de 15 segundos de duração, para uma melhor análise semiótica dos elementos encontrados nelas.



Figura 1 (Abertura de Além da Imaginação - 2002)¹⁹

Uma das mais antigas séries de ficção científica de todos os tempos, Além da Imaginação (*Twilight Zone*), teve três temporadas diferentes ao longo de sua vida televisiva, sendo a primeira exibição entre 1959-1964, a segunda entre 1985-1989, e a mais recente entre 2002-2003, sendo apresentada pelo renomado ator Forest Whitaker²⁰, que anunciava de forma sutil, como um narrador-observador o que ia acontecer em cada episódio e ainda aparecia

¹⁷ Críticos especializados do *Business Insider*.

¹⁸ Pesquisas populares realizadas pelo *Google*, Revista *Rolling Stone*

¹⁹ Abertura disponível no seguinte link: <https://youtu.be/By4us5i-75Q>

²⁰ Ator e produtor norte-americano, já ganhou o Oscar de melhor ator por seu papel no filme “O último rei da Escócia”.

novamente no fim, sempre com alguma “lição de moral” sobre o que o espectador tinha acabado de ver.

A série aborda histórias distintas de ficção científica, suspense, fantasia e terror; circulando entre viagens no tempo, mundos paralelos, viagens espaciais, encontros com alienígenas, sociedades futuristas e até mesmo alterações genéticas. Fez bastante sucesso em países como: Brasil, Estados Unidos, Inglaterra e Portugal. De acordo com o *Google*²¹, cerca de 93% das pessoas que assistiram o seriado, gostaram; também ficou em 2º lugar, entre as 40 melhores séries de ficção científica de todos os tempos²². Conta ao todo com 9 temporadas e mais de 260 episódios ao todo.

Um dos principais pesquisadores da Universidade do Kentucky, Telotte alegou que

Além da Imaginação [...] construiu um legado para os primeiros esforços antológicos, misturando contos de ficção científica com narrativas de horror e sobrenaturais, a partir de grandes talentos na atuação, e atraindo grandes escritores (TELOTTE, 2008, p. 11 - tradução nossa).²³

Com todo esse retrospecto, não é fácil escolher qual das aberturas deveria ser observada mais a fundo, contudo, devido ao estudo semiótico, a abertura analisada aqui, é a de 2002. Parece, literalmente que você está entrando em uma outra dimensão, como é dito pelo narrador, devido aos elementos subjetivos, e de quebra, como se fosse algo que sucedesse na mente de quem vê. Em seguida, o espectador é lançado numa explosão que o transporta para a galáxia, repleta de estrelas e mostra que a partir dali ele está adentrando *The Twilight Zone*.

²¹ Site de busca internacional que faz pesquisas frequentes com os usuários de sua rede.

²² Segundo pesquisa popular da revista *Rolling Stone*.

²³ “*The Twilight Zone [...] built upon the legacy of the earlier anthology efforts, mixing science fiction tales with narratives of horror and supernatural, drawing in top acting talent, and attracting major writers*”.

Todos esses elementos citados aqui são bastante comuns à ficção científica, e o emprego de imagens relacionadas ao gênero também, e no capítulo de análise e discussões, os mesmos serão explanados de forma mais concisa, de acordo com a análise semiótica realizada. Na seção 3, está mais amplamente explicada a análise semiótica individualizada da abertura característica de cada seriado.



Figura 2 (Abertura de Arquivo X - 1993)²⁴

Uma das séries de ficção mais cultuadas por todo o mundo, Arquivo X (*The X-Files*) foi inicialmente exibida entre 1993-2002; ainda teve dois filmes, o primeiro foi Arquivo X: O filme (*The X-Files: Fight the future*), em 1998; e Arquivo X: Eu quero acreditar (*The X-Files: I want to believe*), em 2008. Graças aos pedidos dos fãs, e a vontade dos atores e produtores envolvidos, houve mais um retorno, e a série ganhou duas temporadas extras entre 2016 e 2018.

Desse modo, contabiliza 11 temporadas e mais de duzentos episódios. Há mais possibilidades de retorno para a série, porém, a protagonista Gillian Anderson, que vive a personagem Dana Scully garantiu que não mais retornará

²⁴ Disponível no link: <https://youtu.be/0xAxwNt111E>

para o seriado, dizendo que, ao menos para ela, já chegou ao fim. Isso não diminui o fato que a série angariou o 2º lugar entre as 50 melhores séries de ficção científica²⁵, tem a preferência de 95% dos usuários do Google²⁶, e ainda o 6º lugar nas 40 melhores séries de ficção científica de todos os tempos²⁷.

Arquivo X expõe temas como teorias da conspiração envolvendo *aliens*²⁸, encobrimentos governamentais e paranormalidade; ainda engloba temas místicos como satanismo, relatos de aparições fantasmas, ocultismos, lendas urbanas, entre outros. É líder de audiência em muitos países, como Austrália, Brasil, Estados Unidos, Espanha, Inglaterra e Portugal.

De acordo com Telotte

Enquanto a contemporaneidade de Arquivo X não traz nada de muito novo em meio às convencionais armadilhas da ficção científica, o seu modo pós-moderno, e um desdobramento de narrativa com ceticismo epistemológico prova ser altamente atrativo [...] (TELOTTE, 2008, p. 23 - tradução nossa).²⁹

Isso só reitera a força de Arquivo X desde o período que foi lançada, ainda na década de 1990, até os dias de hoje, cuja popularidade rivaliza com a não menos cultuada através dos anos, *Star Trek*³⁰. Arquivo X é um dos seriados que mais produz, a cada ano que se passa, uma nova geração de fãs que vão continuar tentando desvendar os mistérios da série, e ainda passar esse interesse para seus descendentes.

A abertura é bastante crua e quase dá a impressão de que é alguém comum que fez a imagem inicial, onde a forma de um aparente disco voador

²⁵ De acordo com pesquisa popular do site internacional *Popular Mechanics*.

²⁶ Pesquisa Google.

²⁷ Segundo pesquisa popular da revista online da *Rolling Stone*.

²⁸ Abreviação da palavra alienígenas.

²⁹ “*While the X-Files contemporary setting provided little in the way of conventional science fiction trappings, its postmodernist mode of epistemological skepticism and unfolding narrative approach proved highly attractive*”[...]

³⁰ Série de ficção científica dos anos 60 ainda bastante cultuada por fãs no mundo todo. Ganhou sequência cinematográfica nos anos 70 e 80; remake da série nos anos 90, e uma nova sequência de filmes a partir de 2009.

surge no céu; depois surgem eletricidade, que parece ser uma constante na ficção científica; um rosto em deformidade; a alusão à atividade paranormal e imagens de fundo que remetem às manchas usadas por psicólogos em diagnósticos.

Enquanto os protagonistas da série são devidamente apresentados, mensagens subliminares de acobertamento do governo surgem; para logo em seguida aparecerem imagens sobrepostas, que somem para a chegada do céu relampeando, jogando a icônica frase da série: “*The truth is out there*”.³¹

A análise semiótica detalhada da abertura escolhida de Arquivo X, está na seção 3.



Figura 3 (Abertura de *Doctor Who* - 2010)³²

Considerada uma das séries mais longevas de todas, e a série de ficção científica há mais tempo em atividade. Tendo sua primeira versão entre 1963-1989, ficou um tempo fora do ar, para voltar em definitivo no ano 2005 e se

³¹ “A verdade está lá fora”.

³² Abertura disponível no link: <https://youtu.be/yQ2izmLWm11>

encontrar em atividade até hoje, calculando-se ao todo um acumulado de 36 temporadas e mais de 800 episódios.

Mesmo variando de protagonista, a premissa de *Doctor Who* se mantém, portanto, a série mostra as aventuras do Doutor³³, que é um senhor do tempo e alienígena, que explora o universo em sua máquina do tempo, que por fora se assemelha a uma cabine telefônica inglesa, mas é na verdade uma nave espacial sensível, conhecida como T.A.R.D.I.S³⁴. O seriado é um grande sucesso especialmente na Inglaterra, mas também em outros países, como Estados Unidos, Brasil, México e Canadá.

Em pesquisa do *Google* tem a preferência de 95% dos usuários da rede, e alcançou o 1º entre as 50 melhores séries de ficção científica de todos os tempos; e o 3º lugar entre as 19 melhores³⁵. A nova versão da série, iniciada em 2005, parece ter atraído ainda mais adeptos do que já havia anteriormente, causando um novo *boom*³⁶ para um produto televisivo que parecia estar esquecido e perdido na nostalgia de quem o assistiu anteriormente, e o especialista Telotte alega

As novas sagazes alusões do novo *Doctor Who* à cultura popular britânica [...] são gentilmente satíricas variando entre governo e preocupações morais constantes da mídia (sobretudo desde terrorismo, imigração e armas de destruição em massa até comportamentos antissociais e refeições na faculdade), e colocar no elenco nomes familiares do drama e da comédia [...] aumentou seu sucesso nas noites de sábado (TELOTTE, 2008, p. 225 - tradução nossa).³⁷

³³ Na versão mais recente, com a temporada iniciada em 2018, pela primeira vez uma mulher está interpretando o *Doctor Who*.

³⁴ *Time And Related Dimension In Space* (Tempo e Dimensões Correlatas no Espaço).

³⁵ Segundo crítica especializada do site internacional *Business Insider*.

³⁶ Literalmente uma explosão, indicação de sucesso.

³⁷ “*The New Doctor Who’s canny allusions to British popular culture [...] its gently satiric approach to government-and media moral panics (about everything from terrorism, immigration, and weapons of mass destruction to hoodies, antisocial behavior orders, and school meals), and its casting of many familiar dramatic and comic actors [...] ensure its success with a Saturday evening audience*”.

Essa repaginada na série sem tirar a sua essência, tem sido um grande trunfo dessa nova série de *Doctor Who*, como os fãs costumam chamar, o que assim como as séries anteriormente citadas aqui, acaba por atrair um maior número de fãs, aumentando a possibilidade de alcançar cada vez mais gerações. Hills comenta

O retorno da série em 2005 finalmente pareceu iniciar um reconhecimento explícito... De fato, eu acredito que [...] Davies chamou certa atenção acadêmica, colocando o Doutor para interagir não somente com figuras literárias e pessoas importantes da história, mas também tendo personagens fazendo muito mais referências explícitas à política e à cultura contemporânea. Por que outro motivo logo no segundo episódio da nova temporada envolve personagens chamados Os aderentes do meme repetido? ... Quem numa faculdade pode resistir a uma isca como essa?" (HILLS, 2010, p. 9 - tradução nossa)³⁸

Tudo isso corroborou para que a abertura escolhida para a análise fosse uma das mais icônicas da nova série, a do ano 2010, com Matt Davis como protagonista. Na abertura, entretanto, a grande personagem principal é T.A.R.D.I.S, que já abre caminho em meio a raios e trovões, numa viagem interdimensional, que vai cruzando esta trilha até chegar ao seu destino. A análise semiótica completa da abertura escolhida de *Doctor Who* na seção 3.

³⁸ *The return of the series in 2005 seems to have finally triggered recognition... In fact I believe that [...] Davies has even invited academic attention by having the Doctor not only interact with literary figures and important people in history, but also having characters make much more explicit references to politics and contemporary culture. Why else would the second episode of the first new season involve characters called "The adherents of the Repeated Memes?"... What academic can resist bait like that?*



Figura 4 (Abertura da 1ª temporada de *Fringe*)³⁹

Relativamente nova em comparação às séries anteriores, *Fringe* não passou tanto tempo no ar, sua vida curta durou exatamente 5 temporadas e um acumulado de 100 episódios entre 2008-2013. No entanto, isso foi o suficiente para colocar *Fringe* no patamar de uma das séries de ficção científica mais cultuadas e aclamadas de todos os tempos, tanto por público quanto pela crítica, sendo sucesso em países como: Brasil, Estados Unidos, Portugal e Austrália.

Tendo 93% da preferência de usuários do Google⁴⁰, ainda abocanhou o 10º lugar entre as 19 melhores séries de ficção científica⁴¹, e o 11º entre as 25 melhores séries de ficção científica dos últimos 25 anos⁴². Com apenas 5 anos no ar, é incrível como há um verdadeiro culto de fãs e críticos que tentam destrinchar cada um dos segredos da série à medida que vão assistindo, ou mesmo o alfabeto de grifos⁴³, que aparecia antes dos intervalos, dando dicas do que aconteceria no próximo episódio, criando uma maior interação com o

³⁹ Disponível em: https://youtu.be/cHMjVXtG_fm

⁴⁰ Pesquisa Google.

⁴¹ Segundo crítica especializada do site *Business Insider*.

⁴² Segundo pesquisa popular no site do canal *Syfy*.

⁴³ Ver na página de anexos.

espectador da mesma, produzindo aqui o conceito de identificação com o produto que você está consumindo, neste caso, o seriado.

A série explora uma linha bastante tênue entre ficção científica e a realidade, acompanhando casos que envolvem o esquisito, com Olivia Dunham, junto de Peter e Walter Bishop em suas investigações. Engloba ainda universos paralelos, viagens no tempo e tecnologia avançada dos mais diversos tipos, mas mistura dentro de sua ficção científica em alguns momentos, elementos *noir*⁴⁴ e principalmente mistério. Isso dava algo mais ao seriado, e segundo Cochran

Essa amostragem permitiu aos criadores, escritores e diretores a explorar os vários lados de uma miríade, onde a ciência podia ser usada e desusada em prol do conhecimento para propósitos práticos, ou para seu próprio bem, esses caminhos e seus usos são inseparáveis de ética, prestação de contas e consequências (COCHRAN, 2014, p. 2 - tradução nossa).⁴⁵

Como consequência, isso coloca a série numa direção que parece ser a mais crua possível da ficção científica, já que parece saber justamente aquilo que assusta seu telespectador. Não há muito espaço para o sobrenatural, quando o seu foco é realmente a ciência. Grazier comenta

Nos últimos dez anos, o genoma humano tem sido mapeado, computadores têm sido colocados virtualmente em cada objeto (incluindo nossos próprios corpos), comunicação sem fio têm se infiltrado em cada canto do mapa e o acúmulo de dados acelerou para 5 EB's⁴⁶ a cada dois dias [...] Cada um desses avanços nos dá motivo para trepidação e celebração, resultando numa espécie de reverência mística pela tecnologia: uma veneração que combina os dois sentidos do termo - respeito e terror - e que suplanta o misticismo do realmente místico. Simplesmente, o sobrenatural não é mais tão assustador quanto a tecnologia (GRAZIER, 2011, p. 7-8 - tradução nossa).⁴⁷

⁴⁴ É uma expressão francesa que é designada a uma espécie de subgênero de filme policial, que viveu seu ápice entre 1939-1950 nos Estados Unidos.

⁴⁵ *"This sampling allowed the creators, writers and directors to explore both the myriad ways in which science can be used and misused in the pursuit of knowledge for practical purposes or for its own sake and the myriad ways in which such uses are inseparable from ethics, accountability, and consequences"*.

⁴⁶ Exabyte é uma medida de informação, que equivale a 1.000.000.000.000.000.000 por segundo.

⁴⁷ *"In the last ten years, the human genome has been mapped, computers have been placed in virtually every objects (including our own bodies), wireless communication has infiltrated nearly every corner of the map, and the rate of data accumulation has accelerated to 5EB's every two*

Assim mesmo é que *Fringe* traz na ficção científica um quê a mais que não havia nas outras séries e que a colocou no mesmo escalão de seriados do gênero que estão no mercado há anos. O diferencial vem do fato de que o inimigo nem sempre vem de fora, na forma de alienígenas principalmente. A ameaça real e que cerca os seres humanos nunca são tão indizíveis quanto possa parecer. Grazier salienta

[...] Alienígenas são, tecnologicamente falando, muito parecidos com seres humanos de outro universo. Eles têm tecnologia diferente porque evoluíram de forma diferente. Mas onde alienígenas falam para um medo do externo e do estrangeiro, humanos de universos alternativos, trazem um medo mais familiar, ultimamente, de si mesmo. Ao invés de xenofobia, temos autofobia (GRAZIER, 2011, p. 13 - tradução nossa).⁴⁸

É essa força da tecnologia como ponto máximo da ficção científica que dá robustez para uma série relativamente jovem figurar entre as melhores e mais aclamadas, com mais elogios do que críticas ao seu conjunto, destacando sua parte gráfica e de efeitos visuais. Apontando para essa tal força da tecnologia, a abertura de *Fringe* é muito direta quanto ao que vai propor ao seu telespectador e em meio a uma miríade de imagens, vemos formas inexatas se modificando, com algumas fórmulas, os próprios grifos da série, o que parece ser um zoom de um microscópio, e finalmente matéria negra de todos os elementos mostrados se unificando para virar o nome da série.

Mas o foco não fica só para as imagens, como também para as palavras que aparecem ao longo das aberturas da primeira temporada da série. Entre elas, algumas são: *psychokinesis, teleportation, nanotechnology, artificial intelligence, precognition, dark matter, suspended animation, cybernetics,*

days [...] Each of these advances gives us as much cause of trepidation as celebration, resulting in a sort of mystical reverence for technology: a veneration that combines both senses of the term - respect and terror - and which supplants the mysticism of the truly mystical. Put simply, the supernatural is no longer as frightening as the technological”.

⁴⁸ “[...] Aliens are, technologically speaking, very much like alternate universe humans. They have different technology because they evolved differently. But where aliens speak to a fear of the external and foreign, alternate universe humans speak to a fear of the familiar and , ultimately, of the self. Instead of xenophobia, you get autophobia”.

*neuroscience, hypnosis, astral projection, cryonics e transmogrification*⁴⁹. Mais sobre a análise semiótica da abertura de *Fringe* está na seção 3.



Figura 5 (Abertura da 1ª temporada de *Westworld*)⁵⁰

Ainda com menos tempo de vida televisiva do que a série citada anteriormente, *Westworld* estreou na TV apenas em 2016 (sendo livremente inspirada no filme de mesmo nome)⁵¹, contudo já é considerada uma das melhores séries de ficção científica não só da atualidade, como de todos os tempos, tanto em produção, como em elenco, e essencialmente por seus efeitos de imagem e visuais extremamente bem executados.

Com apenas duas temporadas finalizadas, a série conquistou 90% de preferência dos usuários do Google, e ainda angariou o 8º lugar entre as 19

⁴⁹ Psicocinese, teletransporte, nanotecnologia, inteligência artificial, pré-cognição, matéria negra, animação suspensa, cibernética, neurociência, hipnose, projeção astral, criogenia e transmogrificação.

⁵⁰ Disponível em: https://youtu.be/5JEL_tyMlrY

⁵¹ Em português *Westworld - Onde Ninguém Tem Alma*, de 1973, dirigido e roteirizado por Michael Crichton.

melhores séries de ficção⁵², e o 19º entre as 50 melhores séries de ficção científica de todos os tempos. Faz sucesso em países como Canadá, Reino Unido, Brasil, Estados Unidos, Austrália e Irlanda.

A série em si, se passa num futuro (não especificando qualquer ano) tecnologicamente avançado; se centra inicialmente num parque temático que simula o Velho Oeste e é povoado por andróides chamados de “anfitriões”, que parecem estar ali somente para entreter e atender os desejos dos ricos visitantes do parque. Estes não seguem regra alguma e fazem sempre o que querem ali, sem medir as consequências. Todavia, nada é aquilo que parece, e tudo se complica quando os “anfitriões” passam a perceber sua realidade.

Assim como *Fringe*, *Westworld* apela para o que há de mais direto na ficção científica: a tecnologia. E o faz de uma maneira explícita, sem ser displicente com seu poder, não tratando a tecnologia como algo exclusivamente pertencente ao homem, mas muitas vezes, algo com vida própria e que pode pensar por si, em algum momento. Hwang consolida que

Os andróides na [...] série ganham um nível de consciência capaz de desejarem liberdade de seu estado de opressão. Para obterem sua liberdade, eles apelam para seu novo poder adquirido de poder infligir mal aos seus opressores (HWANG, 2017 - tradução nossa).⁵³

Essa só é mais uma das questões que atraem tanto as pessoas para esses tipos de séries. O prazer pelo desconhecido do que poderia acontecer se a humanidade realmente chegasse nesse nível de conhecimento. O interesse se justifica porque acaba por levar a questionamentos da própria sociedade atual, que se refletem no espírito de quem assiste também, para uma maior ruminação daquilo que ele vê. Hwang reforça este pensamento

Violência e opressão são os maiores temas que *Westworld* explora dentro de suas muitas referências a história e uso do simbolismo. Por exemplo, a armadilha dos andróides no parque e a subsequente

⁵² Pesquisa realizada por crítica especializada do *Business Insider*.

⁵³ “*The androids [...] in the tv show gain a level of consciousness capable of desiring freedom from their state of oppression. In order to obtain freedom, they resort to their newly acquired power to inflict harm on their oppressors*”.

violência que eles enfrentam são representações óbvias da escravidão (HWANG, 2017 - tradução nossa).⁵⁴

Esse acompanhamento do que se passa no seriado pode parecer aleatório para muitas pessoas, mas essa verdade não se encaixa para séries de ficção científica. Porque entender o contexto no qual se está inserido é fundamental para compreender a abertura disposta como o todo que condensa a assimilação desse conhecimento. O cerne da história começa de fato pelos robôs e Bady confirma:

[...] praticamente cada história de robô, desde o começo, de alguma forma, se trata de uma revolta de trabalhadores - sobre seres, que são tratados como máquinas, e sobre a resistência deles aos seus mestres, que tentam desumanizá-los (BADY, 2016 - tradução nossa).⁵⁵

Esse, aliás, é um dos pontos principais na abertura da série em sua primeira temporada. Os robôs/androides são a principal carga imagética da abertura, mostrando desde o “nascimento” deles até chegar a sua evolução mais completa, que se trata da igualdade (tanto física quanto mental) com os seres humanos com os quais eles vão conviver. Tudo é mostrado de maneira muito sutil, apelando para o efeito da câmera lenta, o que acarreta de fato um melhor ponto de vista daquilo que vai acontecendo e serve em si como uma narrativa concisa. Mais sobre a análise semiótica integral da abertura da série está na seção 3.

3. METODOLOGIA

Para que a análise pudesse se realizar de modo satisfatório, foi necessário seguir linhas diferentes de observação que se convergiram para que a metodologia se unificasse. Com isso, a partir de três estudiosos diferentes,

⁵⁴ *“Violence and oppression are the major themes that Westworld explores through its many references to history and use of symbolism. For example, the entrapment of androids in the park and the subsequent violence they endure are obvious depictions of slavery”.*

⁵⁵ *“[...] nearly, every robot story since has been, in some way, the story of a worker revolt - about beings who are treated like machines, and about their resistance to the masters who dehumanize them”.*

que acabaram por se tornar complementares aqui, foi organizada a metodologia deste trabalho.

O primeiro estudioso tem como foco a semiótica a partir da imagem e a percepção visual como um todo; já a segunda estudiosa enfatiza as teorias linguísticas do texto junto a teoria semiótica através do aprofundamento da compreensão das figuras e suas leituras; por fim, o terceiro focando no plano da montagem; seguindo assim, o princípio de que para haver uma melhor exploração acerca da imagem em movimento, um estudo não teria como seguir em frente sem o outro. De acordo com o primeiro estudioso,

Colocado de lado em um primeiro momento do desenvolvimento teórico da semiótica, o plano de expressão passa a ser tomado como objeto de estudo quando uma categoria do significante se relaciona com uma categoria do significado, ou seja, quando há uma relação entre uma forma da expressão e uma forma de conteúdo (PIETROFORTE, 2004, p. 8).

Desta maneira, é preciso estudar o emprego de dois planos e todas as suas idiossincrasias: o plano de conteúdo e o plano de expressão. Quando se trata do plano de conteúdo, é analisado o significado em si, observando por exemplo se há figuras e qual o contexto no qual as mesmas estão inseridas.

Incorporado a esta questão, está o ponto de vista da segunda estudiosa, Barros (2005, p. 15), que afirma “[...] as oposições fundamentais, assumidas como valores narrativos, desenvolvem-se sob a forma de temas e, em muitos textos, concretizam-se por meio de figuras”. Isto é, cada uma das figuras encontradas nas aberturas analisadas aqui não se encontra lá de forma aleatória, elas pertencem a uma forma de tema específica e tem sua devida significação.

Barros (2005) analisa dentro deste plano de conteúdo que a semiótica segue assim o percurso gerativo de sentido, o qual ela divide em cinco etapas: vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto; o sentido vai depender da relação entre os níveis; o nível mais simples é tratado como nível fundamental; o nível da narrativa se analisa a partir do ponto de vista de um

sujeito; e por fim, têm-se o ponto onde a estrutura narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

Entretanto, são enfoques que servem apenas como uma espécie de marco inicial para que posteriormente se possa aprofundar a análise, visto que é preciso ver exatamente quais os contextos nos quais as informações estarão inseridas; se são sensoriais, espaciais ou temporais.

Quanto a isto, Barros (2005) faz o que chama de leituras abstratas, que se baseiam no conceito de oposição. Em um dos exemplos citado por ela quanto ao traço espacial, se a figura estiver relacionada a dominação, estará num espaço fechado, já se estiver relacionada a liberdade, se encontrará num espaço aberto. Mas, é importante destacar que esta é apenas uma ideia inicial e não há como relacionar sempre as figuras a contextos de oposição, pois as mesmas podem estar em uma conjuntura mais complexa.

Por sua vez, o plano de expressão é mais abrangente, pois trata da manifestação do conteúdo e sua investigação parte desde a predominância ou o foco numa cor; na forma; na topologia; enquadramento; ponto de vista; ou até a existência de textura ou falta dela. Isso reforça outra afirmação realizada por Pietroforte, quando

[...] as relações paradigmáticas estabelecidas entre significantes semelhantes são projetadas no eixo sintagmático; e quando no plano de conteúdo há uma metáfora, são projetadas as relações paradigmáticas estabelecidas entre significados. Essas projeções [...] não são necessariamente semi-simbólicas. No entanto, a relação entre uma forma de expressão e uma forma de conteúdo manifesta-se quando há uma relação entre os eixos paradigmáticos delas, e quando eles são projetados no eixo sintagmático (PIETROFORTE, 2004, p. 9).

Essas relações e o modo como elas são construídas converge não apenas no sentido da imagem em si, mas no âmbito do próximo estudioso utilizado para a metodologia, Eisenstein. Ele analisa planos de montagem, que divide em cinco categorias: montagem métrica, rítmica, tonal, atonal e intelectual. Mas, antes de se aprofundar nelas, Eisenstein trata

A montagem nada mais era do que a marca, mais ou menos perfeita, da marcha real de uma percepção de um acontecimento reconstituído através do prisma de uma consciência e de uma sensibilidade de artista. De repente, a televisão puxa todo este processo para a frente, para o momento da percepção. Assiste-se assim, à fusão de dois extremos. (EISENSTEIN, 2002, p. 11-12)

Com esse estudo através da percepção, é que Eisenstein volta toda a sua base teórica de conhecimento em planos de montagem no cinema, para que as mesmas sejam aplicadas em qualquer produto audiovisual, e não pareça uma metodologia perdida no tempo. Pelo contrário, mesmo anos depois, ainda é aplicada em qualquer estudo que envolva planos de montagem, especialmente ao que é referente ao audiovisual. Acerca da atuação destes planos, Eisenstein diz

O elo inicial da cadeia de formas evolutivas do espetáculo, o ator-intérprete, que transmite ao espectador o resultado de seus pensamentos e sentimentos no mesmo instante em que está pensando e sentindo, pode agora estender a mão ao mestre de forma mais elevada do teatro do futuro: o mago cineasta da televisão, que, rápido como um piscar de olhos ou como surgir de um pensamento, jogando com as lentes e com o visor da câmera, imporá diretamente, instantaneamente, sua interpretação estética do acontecimento durante a fração de segundo em que ele se produz [...] (EISENSTEIN, 2002, p. 12)

Seguindo essa percepção, a metodologia é utilizada para saber qual o plano de montagem empregado no produto que o autor se propõe a fazer, até se o mesmo se aplica em determinada sequência, ou até como plano-sequência. São termos que foram levados em consideração, ao passo que as aberturas precisaram ser analisadas, fosse isto realizado de forma individual, ou dividido em blocos, buscando as semelhanças e divergências para a conclusão do trabalho. Dessa forma, há que se considerar Eisenstein (2002) ainda mais, quando analisa que a estética é a base genuína para se avaliar aquilo que realmente importa para qualquer técnica, que é a profundidade ideológica do tema e do conteúdo daquilo que se faz.

Agregamos, enfim, a metodologia semiótica através dos termos de Barros e Pietroforte, como o alicerce da observação dos planos de conteúdo e de expressão empregados nos produtos audiovisuais aqui analisados. No que concerne à Eisenstein, é o autor utilizado para que dentro do plano de conteúdo, a montagem seja investigada como a peça importante que é, na conjuntura estratégica que dá sentido à narrativa seguida por cada abertura.

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

Quanto à análise completa das aberturas de *Além da Imaginação*, *Arquivo X*, *Doctor Who*, *Fringe* e *Westworld*, é importante salientar que as mesmas foram divididas em três categorias, para que houvesse a partir disto uma maior compreensão acerca das idiossincrasias de cada uma delas, para depois serem analisadas suas respectivas semelhanças, vide que mesmo sendo de épocas diferentes, pertencem ao mesmo gênero: o da ficção científica. As três categorias são as seguintes: análise quanto ao plano de expressão; análise quanto ao plano de conteúdo; e finalmente, análise quanto a montagem.

Começando pela análise quanto ao plano de expressão, foram observadas as seguintes características de cada abertura: cor, sua predominância e variação; formas; enquadramento; ponto de vista; textura (ou falta da mesma); linha verbal, não-verbal ou sincrética. Este último ponto trata de um importante foco quando se trata do plano de expressão, mas não será necessária nenhuma análise aprofundada quanto a essa questão aqui, visto que como todas as aberturas das séries são claramente produtos audiovisuais, por consequência são absolutamente sincréticas.

Por isso, Dondis (2007, p. 223) diz que “as opções visuais da televisão são profundamente influenciadas pelas pequenas dimensões da tela e pelas perturbações do ambiente. Essas limitações tornam prioritária uma formulação visual clara e enfática”. É justamente isso que vemos em cada uma das aberturas, pois como em sua maioria há um curto espaço de tempo para contar uma história, logo, tudo o que é realizado é bastante direto e enfático.

Em *Além da Imaginação*, as cores principais são preto, branco, cinza, azul e laranja; o que predomina, entretanto, é o alto-contraste depois da metade da abertura, já que as cores perdem a importância e a luz ganha o protagonismo, contrastando com o escuro e ainda ajudando a formar o nome da série. As formas são facilmente identificáveis, especialmente as formas circulares que segundo Dondis (2007) trazem a ideia de certa calidez, bem como infinitude. A linha de visão se dá inicialmente da esquerda para a direita, com o olhar do espectador acompanhando a câmera.

Depois de uma quebra, se mantém a linha de visão centralizada. Esse enquadramento de acompanhamento do olhar (vice-versa), acontece até o fim da abertura. Há textura visual a partir da estrutura de vidro e fogo, quando os mesmos aparecem, recordando Dondis (2007) quanto ao fato de ser um elemento visual capaz de substituir outro sentido, o que acaba trazendo um forte significado associativo. Neste caso, especificamente, de ser quase como tocar o que aparece em cena, ou ao menos ter a impressão do quão palpável tal objeto possa parecer.

Outro elemento fortemente presente na abertura de *Além da Imaginação* são os efeitos sonoros, que acompanham não somente a música de fundo, que traz uma certa carga dramática de apresentação; como também o som dos próprios objetos que surgem na tela; contando ainda com a narração constante, que descreve exatamente aquilo que o espectador deve sentir ao assistir a abertura do seriado.

A abertura de *Arquivo X* tem a predominância de tons de azul, cinza e preto, e levando-se em conta o quanto as cores têm afinidades com as emoções e está impregnada de informações (DONDIS, 2007), temos aqui um direcionamento de que a série vai tratar de um mundo de ficção científica, onde geralmente predominam a sisudez e frieza, algo atribuído correntemente as cores previamente citadas. As formas são fluidas, em virtude da falta de complexidade na identificação das mesmas, pois em sua maioria são compostas por vultos ou sombras, sem forma aparentemente fixa, trazendo o conceito de Arnheim (2005, p. 304 [versão original de 1954]), no qual “as sombras podem ser próprias ou projetadas. [...] sombras próprias acham-se diretamente nos objetos por cujas formas, orientação espacial e distância de forma luminosa são criadas”. Mostrando assim, que não são exatamente tão aleatórias quanto possam parecer. Tanto o enquadramento quanto o ponto de vista estão centralizados, tudo parece levar ao centro, inclusive com aplicação de zoom, exceto no começo quando a leitura acontece da direita para a esquerda com a luz que incidia o nome da própria série; não há textura.

Doctor Who apresenta tons de azul, laranja, cinza e preto. Acaba havendo um trabalho muito constante com a luz, e a tonalidade gráfica em si, pois já que não há quase corte algum, as nuances da abertura se dão através da luz, e no quanto há o impacto de começar num tom de luz mais escuro e finalizar com um tom mais claro. Também contém formas de fácil identificação. O enquadramento se dá inicialmente de um ponto central, embora não continue com esse ponto de vista tão permanentemente, visto que o olhar do espectador acaba por seguir o personagem principal da abertura (a nave/cabine telefônica), que se desloca atrás da viagem que realiza, indo da esquerda para a direita (vice-versa) e de cima para baixo (vice-versa). Não há textura.

Fringe tem a predominância das cores azul, cinza, verde e preto. Essas cores têm influência direta da luz usada para que o foco se mantenha nas informações centralizadas, já que se observa que os quatro cantos da tela, permanecem mais escuros, direcionando o olhar do espectador para aquilo que estiver bem ao centro. Contém formas que podem ser facilmente reconhecidas. Com isso, a consequência é que quando cada uma destas novas percepções da forma acaba por obter seu espaço na estrutura da memória (ARNHEIM, 2005).

O enquadramento é de fato bastante centralizado e as informações, são sempre direcionadas para o centro da tela, onde há um apontamento para o qual a atenção deve ser voltada. A leitura de palavras se dá da esquerda para a direita. Há textura em poucos momentos, como no canto esquerdo do 1º quadro, nas próprias formações daquilo que parecem gotas de água/células, e em poros que parecem folículos capilares, ou mesmo na palma da mão que surge quase no fim da abertura e contém suas reentrâncias.

Westworld contém tons de cinza (prata), branco, preto e marrom (tom terroso). As formas são relativamente complexas, dado que assim que surgem podem levar a outras impressões do que de fato está se formando ali. Logo no início da abertura tem-se uma luz, que pode parecer o sol surgindo por trás de uma montanha, mas logo percebemos que o que se apresenta é uma luz artificial, procurando iluminar melhor aquilo que está sendo construído. O modo

como a luz é usada de modo geral, dá essa ideia de dualidade, pelo menos até o ponto em que se percebe exatamente o que afinal está sendo visto.

A dualidade a partir disso, não se mantém mais no fato do que estamos vendo, ou não, mas no jogo de claro e escuro, que é feito pela maior parte da abertura, até culminar num clarão mais enfático, fazendo aqui a relação com a iluminação, seja de conhecimento em si, ou ao menos dando a possibilidade para que se enxergue melhor. Tem como enquadramento e ponto de vista, a centralização, entretanto, em alguns momentos a leitura se dá da esquerda para a direita, e em outros, o contrário. Há textura nos objetos, uma vez que o fundo de imagem é liso.

Assim, com relação ao plano de expressão, vemos como as aberturas das séries conversam entre si. Nota-se semelhanças entre *Arquivo X* e *Fringe*, quanto as cores, quanto aos tons frios que carregam a ficção científica considerada mais clássica e nas formas facilmente reconhecidas que apresentam; entre *Além da Imaginação* e *Doctor Who*, que também se aproximam no uso de suas cores e no enquadramento e ponto de vista da sequência, que leva o olhar do espectador junto com a câmera; a abertura mais recente, por sua vez, *Westworld* se destaca por sua aparentemente dessemelhança, porém mantém cores regularmente utilizadas por aberturas que tem a ficção científica como cerne; para completar, em sua linguagem visual, bem como em sua narrativa, há uma forte afinidade com a abertura de *Fringe*.

Para melhor compreender a visão geral do plano de expressão, confira abaixo o quadro com suas respectivas especificidades:

Série	Cor	Formas	Enquadramento	Ponto de	Textura
-------	-----	--------	---------------	----------	---------

				vista	
Além da Imaginação	Tons de preto, branco, cinza, branco e laranja	Facilmente identificáveis, especialmente circulares	Da esquerda para a direita, acompanhando a linha de visão do espectador	Em sua maioria é centralizado	Visual, presente no vidro e no fogo
Arquivo X	Tons de azul, cinza e preto	Fluidas, compostas por sombras e vultos	Centralizado, exceto no começo quando se dá da direita para a esquerda	Em sua maioria, é centralizado	Não há nenhuma
Doctor Who	Tons de azul, laranja, cinza e preto	De fácil identificação	Parte de um ponto central	Acompanha a nave, levando consigo o olhar do espectador	Não há nenhuma
Fringe	Tons de azul, verde, cinza e preto	Formas facilmente reconhecidas	Centralizado, levando sempre as informações ao centro	Centralizado, com leitura da esquerda para a direita	Há apenas em poucos quadros, poucos dos dados que são expostos
Westworld	Tons de cinza (prata), branco, preto e marrom	Relativamente complexas, visto que de início podem levar a outras interpretações	Centralizado em sua maioria, exceto quando utiliza a leitura da direita para a esquerda	Focando sempre no centro	Presente em alguns objetos que são exibidos

No plano de conteúdo, o foco se direciona para as figuras mostradas nas aberturas e o que elas representam para o todo, uma vez que não são jogadas tão aleatoriamente como muitos podem pensar e ainda têm seus respectivos significados. Quanto a isso, exceto por Arquivo X, todas as outras aberturas apresentam uma linha narrativa muito concisa, naquilo que parece praticamente

uma fórmula de como contar uma história, demonstrando para o espectador que o que surge na tela, tem um começo, meio e fim. Arquivo X se difere das outras aberturas também na apresentação do nome da série, posto que aparece antes da introdução de qualquer elemento, enquanto todas as outras apresentam todos os elementos, e apenas no fim, o nome do seriado surge.

Um elemento recorrente nas aberturas de *Além da Imaginação*, *Arquivo X* e *Westworld* é o olho. Como é carregado de significados e um pouco mais complexo que qualquer uma das outras figuras, se faz notável explicar sua importância separadamente, explorando sua conotação, seja no sentido figurado mesmo, ou a partir do olhar, que é de fato onde se inicia sua trajetória. O olhar sempre vai desejar mais do que lhe é dado (NOVAES et al, 1988). Isso, vai partir direto do espectador, já que para cada um daqueles que assistirem, seu desejo vai influenciar diretamente no que aquele elemento pode ou não significar. Dessa forma, é preciso entender que como Novaes et al (1988) afirma, quando se trata de sentidos, não há estabilidade e muito menos harmonia, assim quando você assume seus sentidos, assume também o risco de incerteza naquilo que você vai ver.

Na cultura da ficção científica, falando aqui mais especificamente, o olho/olhar está repleto de acepções, desde a representação constante de ser onipresente, ou a alusão de olhar sempre além do que é visto de imediato, a questão das primeiras impressões. A visão é até mesmo considerada o mais espiritual de todos os sentidos (NOVAES et al, 1988). Esse olho é também a representação da avidez e da curiosidade que reside em todos nós, e está numa busca eterna por algo mais, mais informação, mais conhecimento, mais horizontes.

Para Novaes et al (1988) “[...] olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si. [...] estamos certos de que a visão depende de nós e se origina em nossos olhos, [...] falamos em janelas da alma”. É por serem considerados espelhos da alma, que os olhos são carregados de tanto significado, pois é como se tudo o que pudesse ser extraído de alguém pudesse ser retirado dele através de seu olhar. Justamente usando essa forte

representação é que esse elemento é usado como ponto chave quando se trata de ficção científica, num quase eterno jogo entre aquilo que pode ser rivalizado entre materialidade e espiritualidade.



Figura 6 Representação do olho em Além da Imaginação, Arquivo X e Westworld, respectivamente

Além da Imaginação contém rodas hipnóticas, representando a distorção da realidade que ocorre dentro da série, onde não se sabe ao certo se você está controlando suas ações ou não. A abertura mostra também a figura do relógio, que faz uma relação direta com a distorção de tempo, tanto dos personagens, como para aquele que vai acompanhar a história. Encontra-se também a figura do olho (vide explicação acima) e da quebra de vidro, na qual remete-se a uma ruptura entre o que pode ou não ser real, sempre trazendo a dualidade como peça-chave. Além disso, está presente a imagem de fogo, que mesmo sendo um elemento mais cru, pode ser tanto relacionado a natureza, quanto a influência do homem sobre a mesma, por sua vez, também há uma associação quando se fala da fênix⁵⁶ que simboliza renascimento. Vê-se também o céu levando ao infinito, que remete diretamente à ideia clara de infinitude no espaço e também do quanto o ser humano é tão pequeno diante do universo. Por fim, percebe-se a linha do horizonte e estrelas, que fazem relação com o buscar permanentemente algo que está mais à frente, podendo refletir um eterno desejo de liberdade.

⁵⁶ Pássaro da mitologia, que quando estava perto da morte, entrava em combustão e depois renascia das cinzas.

Arquivo X está repleta de figuras simbólicas para o *sci-fi*⁵⁷ e, como diz Dondis (2007), para que o simbolismo seja eficaz é necessário que o símbolo não seja somente visto ou reconhecido de alguma maneira, mas o mesmo deve ser lembrado e também reproduzido. Para tanto, temos a representação de um OVNI⁵⁸, alusão clara à vida extraterrestre e a possibilidade de existir mais do que apenas aquilo que se vê claramente, ir além das primeiras ideias ou impressões. Vemos também a figura de manipulação de ondas cerebrais, que intuitivamente é a correlação com um possível controle cerebral, presente na série pelo governo, e a possível manipulação de informações.

Há também a relação entre o que está escrito como “atividade paranormal” e imagens relacionadas a testes psicológicos, é quase como substanciar a ideia entre o real e irreal, mais uma vez procurando plantar a dúvida no espectador, antes mesmo que ele comece a assistir; ou “o governo nega conhecimento”, logo depois de aparecer uma credencial do FBI⁵⁹, dado que teorias da conspiração costumam alimentar a ficção científica entre a concepção daquilo que pode ser verdadeiro/falso. Percebemos também a figura da mão, que remete desde seu simbolismo de ser fonte de grande poder de manipulação humana até o sentido da influência do ser humano em mexer nos quatro elementos da natureza. Mais uma vez temos a figura do olho (vide explicação acima) e por fim um céu com trovoadas, que traz o sentido de um ambiente de tensão como a inquietude diante daquilo que se está prestes a ver. No final existe uma frase que praticamente confirma a existência das teorias da conspiração ao enunciar “a verdade está lá fora”.

Em *Doctor Who*, temos inicialmente um céu com estrelas, relâmpagos e trovões em meio as nuvens. Aqui se faz referência tanto à viagens temporais, quanto às intempéries impostas àqueles que se dispõem a viajar e a entrarem de cabeça nestes novos mundos, podendo se referir aos personagens da série, ou mesmo aos seus espectadores. Vemos também a própria cabine telefônica, que na verdade é uma nave espacial disfarçada e um dos personagens mais

⁵⁷ Abreviatura de ficção científica em inglês. Expressão bastante usada pelos fãs do gênero.

⁵⁸ Objeto Voador Não-Identificado, ou mesmo nave espacial.

⁵⁹ Federal Bureau of Investigation, ou simplesmente o Departamento Federal de Investigação.

emblemáticos da trama. Está presente a figura do fogo, mais uma vez rememorando a probabilidade de renascimento, uma nova chance de recomeçar, ou simplesmente de se iniciar um novo ciclo, uma nova viagem. Encontramos também raios, que remete à uma conclusão mais incisiva de entrada em novos mundos, algo de mais ênfase, cuidando do fechamento de um ciclo.

Fringe contém figuras de formação líquida, podendo ser água ou mercúrio, ao mesmo tempo em que há a possibilidade de remeter a uma célula, relacionado aqui diretamente ao científico e ao início, visto que a célula é o começo de tudo. Em seguida, surge a sequência de figuras rapidamente, nas quais, é possível identificarmos cavalo-marinho, sapo e flor, que são símbolos que têm forte representatividade dentro da própria série e a palma da mão de seis dedos. Essas figuras compõem o alfabeto criado para a série, que a cada intervalo tinha um símbolo equivalente a uma letra sendo mostrado. Assim, ao final de cada episódio, formava-se uma palavra que servia como dica para os espectadores.

Quanto à narrativa desses símbolos dentro da abertura, eles claramente contam uma história linear, com cada um deles representando um momento da série. Essa narratividade vai caminhando num crescente, até formarem o nome da série por meio da fusão de todos esses elementos. Tal estratégia serve como analogia de que o grande personagem de fato é a série em si, mais do que simplesmente qualquer elemento contido ali. O que importa, no fim, é a união de todos eles.

Westworld começa jogando com a dualidade, apresentando a imagem do que parece ser um horizonte sendo aos poucos iluminado pela luz do sol. Entretanto, logo se vê que se trata de um robô sendo construído por uma máquina. Depois, aparece um braço mecânico, que tem importância direta na própria série, servindo para a construção e reparação constante dos androides que circulam pelo seriado.

Aparecem a partir dessa sequência formas humanas e de animais, que inicialmente trabalham com a dualidade do orgânico e do fictício, antes que se

tenha uma resolução mais concreta que o que se está vendo é realmente parte do mundo construído e não de um mundo real. Temos novamente a figura do olho (vide explicação acima) que também é como uma espécie de prisma, viabilizando a complexidade de lidar com dois mundos e não ter como distingui-los de imediato. Aparece também um piano, que na série contém uma mensagem codificada, além de montanhas de um deserto e o maquinário que vai se tornando mais complexo, até a abertura chegar a sua conclusão.

Dessa forma, podemos perceber elementos inéditos e também aqueles que se repetem. Exceto por *Doctor Who* e *Fringe*, como já foi comentado anteriormente, todas as outras aberturas têm o olho como elemento, que geralmente está ligado a produções de *sci-fi*.

Outro elemento recorrente é o fogo, que assim como foi explanado previamente, trata do renascimento, da mudança. Em *Doctor Who* e *Além da Imaginação* o fogo está inserido num contexto de busca. Na primeira, a busca é por salvar o mundo e na segunda busca-se entender aquilo que se passa com a mente humana e a humanidade de um modo geral, em cenários absolutamente distópicos.



Figura 7 Presença do fogo em *Doctor Who* e *Além da Imaginação*

Mais uma vez, *Westworld* se dissocia das demais trazendo a ficção científica em sua forma mais aproximada da ciência ao mostrar todo um maquinário científico. Apesar da dubiedade inicial, a série traz dúvidas sobre o que de fato estamos vendo, para então ficar claro que todas as outras figuras refletem o contexto do que se passa no cerne da história, da mistura entre *sci-fi*

e a humanidade. A exceção da dubiedade encontra-se na figura do olho, que verdadeiramente é o elemento mais simbólico da abertura.

Entretanto, é preciso acentuar que esses elementos não dissociam as séries uma da outra completamente, na medida que o ponto principal que as liga é a dúvida quanto à realidade. Cada um dos componentes da abertura serve para reforçar que o espectador vai adentrar um universo no qual a dúvida vai permeá-lo durante todo o tempo.

Mesmo em figuras que parecem dissociadas entre si, como o uso do OVNI em Arquivo X, ou a construção dos androides de *Westworld*, elas vêm para corroborar com a ideia da existência daquilo que está diante dos olhos de quem vê como uma incerteza constante, tópico crucial quando se trata de ficção científica. Todos esses elementos visuais funcionam como matéria-prima quando se trata de combinações seletivas, porque a força da obra visual é o que determina quais elementos estão presentes e onde existe ênfase (DONDIS, 2007).

Para uma síntese ainda mais completa acerca das figuras que permeiam as séries supracitadas quanto ao plano de conteúdo, confira o quadro abaixo, onde as figuras vão sendo relacionadas as suas respectivas aberturas de seriados:

Figuras (Além da Imaginação)	Significado na série	Cultura
Rodas hipnóticas	Distorção da realidade	Hipnose
Relógio	Distorção do tempo	Temporalidade
Vidro	Ruptura, distopia	Quebra
Fogo	Recomeço	Renascimento
Céu	Infinitude	Liberdade
(Arquivo X)	—	—
OVNI	Enxergar além das primeiras impressões	Alusão à vida extraterrestre
Ondas cerebrais	Controle cerebral	Manipulação de informações

Mão	Manipulação humana	Interferência humana na natureza
Olho	Enxergar de verdade	Avidez, curiosidade
Céu com trovoadas	Tensão	Inquietude com o que vê
(Doctor Who)	—	—
Céu repleto de estrelas	Viagens temporais	Prováveis intempéries
Cabine telefônica inglesa	Nave espacial	Referência a Inglaterra
Fogo	Busca	Mudança, renascimento
Raios	Entrada em novos mundos	Fechamento de ciclos
(Fringe)	—	—
Célula	Água e mercúrio	Vida, início de tudo
Cavalo-marinho	Parte do alfabeto criado para a série	Experimentação científica
Sapo	Parte do alfabeto criado para a série	Experimentação científica
Flor	Mensagem	Recomeço
Palma da mão de seis dedos	Parte do alfabeto criado para a série	Experimentação científica
(Westworld)	—	—
Braço mecânico	Presença da ciência	Influência da tecnologia
Formas humanas	Dualidade entre real e irreal	Presença humana em vários mundos
Formas animais	Dualidade entre real e irreal	Controle humano sobre o animal
Olho	Mais de uma realidade	Enxergar além do que é visto à primeira vista
Piano	Mensagem codificada	Ritmo
Montanhas	Vislumbre de outra realidade	Possibilidade de locomoção entre mundos
Maquinário	Influência direta da tecnologia	Avanço tecnológico

Por fim, temos a análise quanto a montagem, que explora mais friamente os elementos técnicos de cada abertura. É relevante acentuar que uma maior compreensão das formas visuais acaba por oferecer ao seu visualizador uma liberdade e diversidade de opções, que lhe trazem a consciência do quanto

esses pontos são fundamentais para o comunicador visual em si (DONDIS, 2007). Nesse sentido de sincretismo, percebe-se que a linguagem não se trata só de uma fusão de código com imagens, mas dessa articulação conjunta que vem das diversas linguagens unificadas, que acabam por ser essa união das manifestações semióticas em si (GUIRADO, 2017).

Assim, Além da Imaginação tem 30 segundos de duração e apenas 3 cortes, seguindo um plano-sequência quase sem interrupções, que guia o olhar do espectador através do movimento da câmera. A montagem é atonal, pois se considera o movimento como nuance de abertura, já que o mesmo é constante e é o que vai trazendo as informações aos poucos. Isso dá a sensação de movimentação contínua, o que transporta o espectador para dentro da abertura. A montagem intelectual também está presente, pois há um conflito de sensações intelectuais associativas, considerando tanto o som em sua atonalidade, quanto aos sons fisiológicos em si. É a mistura daquilo que vemos, com a música-tema e ao mesmo tempo os sons dos objetos presentes na abertura, tudo isso causa uma amálgama de associação para quem vê, transformando a experiência de interpretação individual, onde as sensações causadas variam de pessoa para pessoa.

Arquivo X tem 44 segundos, contando inicialmente com 10 cortes, no entanto, se contado também o zoom de câmera como corte, aumenta para 23. A montagem métrica é percebida na trilha, que parece seguir uma fórmula que corresponde ao compasso musical, porém isso não acontece na abertura inteira, apenas nos trechos onde a imagem se aproxima do OVNI, e quando os protagonistas surgem juntos ao abrir uma porta, havendo uma interrupção proposital, para que o compasso se ajuste. A montagem tonal se percebe na tonalidade gráfica e de luz que permanece na abertura inteira, mantendo o mesmo tom gráfico e se utilizando da luz para fazer um jogo entre sombras, quase como o que se pode mostrar ou não. Contém também montagem rítmica, já que o comprimento da abertura se enquadra perfeitamente na estrutura de sequência ao qual se propõe, mantendo um ritmo continuado e sem muitos

cortes, num quase acompanhamento musical entre a tonalidade da música e os cortes feitos com as imagens.

A abertura de *Doctor Who* tem 43 segundos e conta com um corte único, sendo assim majoritariamente um plano-sequência, que segue a personagem ilustrada na figura da nave/cabine telefônica. Nesse ponto, a montagem rítmica é imediatamente percebida, posto que se percebe o movimento quadro a quadro, tendo a nave como ponto principal de movimentação, e isto, conseqüentemente acaba por se tornar o olhar do espectador em movimento, denotando o ritmo que será seguido por toda a abertura. Por conseguinte, outra montagem que se encaixa é a atonal, porque nesse sentido há um cálculo coletivo de todos os apelos dos fragmentos que forma a abertura como um todo, condensando as informações, para que sejam percebidas uniformemente.

Com apenas 19 segundos de duração, *Fringe* também é primordialmente um plano-sequência com 5 cortes e imagens que vão se intercalando entre si. Pelo comprimento ser claramente planejado de acordo com a estrutura da sequência, a primeira montagem denotada é a rítmica, especialmente porque há esse movimento das figuras na tela, bem como o movimento do olhar do espectador ao observá-las, oferecendo um ritmo sequencial propositivo, para que os elementos da abertura sejam absorvidos rapidamente, trazendo uma interpretação quase que intuitiva. Parece haver também a montagem atonal, onde têm-se o cálculo coletivo de todos os fragmentos que se unem para formar a abertura, dado que o que é mostrado faz parte da série como um todo e deve ser avaliado como tal.

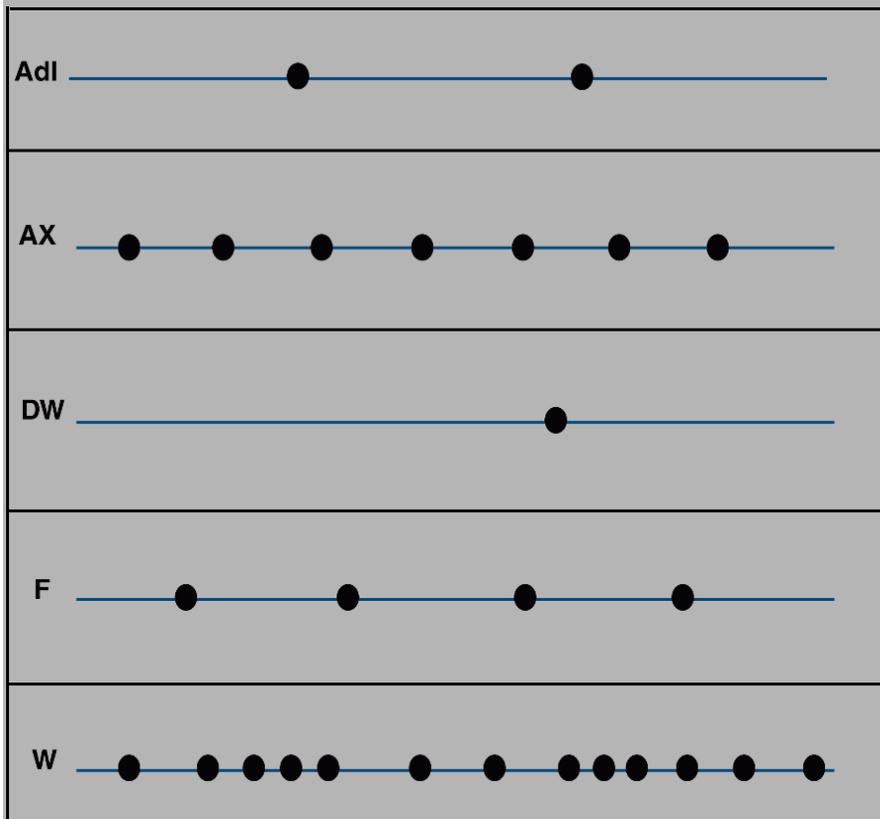
Com seus 1 minuto e 48 segundos de duração, *Westworld* tem a montagem métrica por sua repetição de compassos de acordo com os fragmentos mostrados, sendo uma medida tão indiscutivelmente planejada, que chega a ser hipnótica para quem a vê, o que parece ser algo intencional. Tem 32 cortes no total, com variação de mais lentos para mais rápidos, acompanhando a métrica proposta desde o início da abertura. Também se aplica neste caso, a montagem atonal, pelo cálculo coletivo dos fragmentos, e o conflito entre o tom principal e a atonalidade do mesmo, que conversam entre si, conduzindo uma

linha narrativa de cenas conflitantes, quase irreais, que mantenham a atenção, bem como o interesse.

Por fim, há a atonalidade intelectual, pois, a montagem de som não é puramente fisiológica, há um tipo intelectual nele, que causa sensações intelectuais associativas ao que está sendo visto. Essas sensações são obviamente individuais, mas no contexto geral, é algo pelo qual não se passa imune. Dondis (2007, p. 80) narrou uma projeção que se assemelha ao que se passa, quando “[...] o movimento talvez seja uma das forças visuais mais dominantes da experiência humana”. E, é justamente onde mora o foco das sensações desta abertura, na movimentação constante, variando entre rápida e lenta, para causar o impacto e a impressão necessária.

Assim, fica claro que depois do completo sincretismo, é a montagem que traz a organização necessária para que as relações entre os planos se complete de forma homogênea e que a narrativa, onde quer que ela seja usada, tenha uma sequência lógica, direta atinja seus objetivos; sendo o primeiro deles, se comunicar com o espectador (GUIRADO, 2017).

Abaixo, confira o quadro explicativo da montagem, no qual podemos ver mais detalhadamente, bem como o corte a corte, de como se dá o que foi explanado aqui acerca das aberturas de ficção científica. Numa síntese mais direta, temos *Além da Imaginação* predominantemente com sua montagem atonal; *Arquivo X* com sua montagem métrica, num compasso constante; *Doctor Who* também com montagem atonal; *Fringe* e sua montagem rítmica; e por fim, *Westworld* com a montagem métrica como foco.

Quadro explicativo de montagem (abertura a abertura)**Legenda**

Adl - Além da Imaginação

AX - Arquivo X

DW - Doctor Who

F - Fringe

W - Westworld

● - Ponto de corte da montagem

5. CONCLUSÃO

Vê-se que foi contemplada a análise de como se constrói a mensagem audiovisual presente nestas aberturas de séries de ficção científica especificamente, a partir da fundamentação mais adequada para tanto, abrangendo os planos de conteúdo, de expressão e de montagem, seguindo os preceitos de Pietroforte, Joly, Barros e Eisenstein. Para isso, as aberturas foram analisadas individualmente, trazendo à luz a confirmação de que cada uma das informações contidas têm um propósito e não estão ali tão aleatoriamente quanto possa parecer.

Com base no princípio da semiótica, é possível compreender melhor os objetos que nos cercam, especialmente aqueles que servem inicialmente apenas para nosso entretenimento. Dessa forma, iniciar esse estudo é importante, visto que mesmo o audiovisual fazendo parte tão ativa de nossas vidas, não é tão abarcado como fonte de estudo como deveria.

O sincretismo formado pela diversidade de linguagens unificadas é o que transforma todo o sentido das expressões semióticas encontradas ao nosso redor; e por isso, ao se unir a montagem, nos dá uma noção mais do que crucial para a organização que se forma e é imprescindível para a construção de qualquer narrativa, seja ela qual for.

Os objetivos desta pesquisa foram concluídos, ao considerar como a semiótica está aplicada em cada uma das aberturas de séries individualmente; também apurando o modo como a ficção científica é concebida tendo a literatura fantástica como sua base de formação; e ainda contemplando muitos dos elementos da série em si que foram trazidos para as suas respectivas aberturas.

É relevante que cada vez mais estudos que tenham o audiovisual como pontapé inicial sejam feitos, já que é algo que está entranhado em nossa rotina das mais diversas formas e praticamente não há pesquisas acerca do assunto em língua portuguesa. É preciso não apenas assistir levemente aquilo que está diante dos seus olhos, mas se aprofundar para compreender melhor o que seja do seu interesse.

A partir desse estudo, a área pode ganhar mais prospecção, para que outras pesquisas que tenham o audiovisual e a semiótica como fundamentação sejam realizadas, pois assim, o entendimento acerca dos produtos audiovisuais que consumimos será cada vez maior. Não se limitando apenas a aberturas de séries, filmes ou novelas; mas podendo analisar as obras em si, dado que a semiótica pode ser aplicada em qualquer área.

Assim, ao unir os princípios da semiótica, contando com o plano de expressão e o plano de conteúdo como pano de fundo, e finalizando com a montagem, a análise se torna mais orgânica, baseada na organização narrativa de todas as partes, dando uma significação mais global para o que foi estudado, estabelecendo mais efetivamente quais foram as estratégias utilizadas para organização dos textos visuais aqui analisados.

REFERÊNCIAS

- Abertura de Além da Imaginação (*Twilight Zone*). Episódio 1 da 1ª temporada (*Evergreen*). Dirigido por Allen Krocker. Escrito por Jill Blotevogel. Exibido em: 18 de setembro de 2002.
- Abertura de Arquivo X (*The X-Files*). Episódio 2 da 1ª temporada (*Deep Throat*). Dirigido por Daniel Sackheim. Escrito por Chris Carter. Exibido em: 17 de setembro de 1993.
- Abertura de *Doctor Who*. Episódio 1 do *reboot*. (5ª série – *The Eleventh Hour*). Dirigido por Adam Smith. Escrito por Steven Moffat. Exibido em: 03 de abril de 2010.
- Abertura de *Fringe*. Episódio 1 da 1ª temporada (*Pilot*). Dirigido por Alex Gomes. Escrito por J.J.Abrams, Alex Kurtzman e Roberto Orci. Exibido em: 09 de setembro de 2008.
- Abertura de *Westworld*. Episódio 1 da 1ª temporada (*The original*). Dirigido por Jonathan Nolan. Escrito por Jonathan Nolan e Lisa Joy. Exibido em: 02 de outubro de 2016.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005. (original alemão de 1954)
- BADY, Aaron. *Westworld, Race, and the Western*. **The New Yorker**, 9 de dezembro de 2016. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/how-westworld-failed-the-western>. Acesso em: 27 de junho de 2018.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- BERTOMEU, João Vicente Cegato. **Criação visual e multimídia**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.
- BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.

- COBLEY, Paul; JANZ, Litza. **Semiótica para principiantes**. Buenos Aires: Longseller, 2003.
- COCHRAN, Tanya R; GINN, Sherry; ZINDER, Paul (Ed.). **The multiple worlds of Fringe: Essays on the JJ Abrams science fiction series**. McFarland, 2014.
- DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas/SP: Papirus, 1993.
- ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (original italiano de 1992).
- EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. (original russo de 1929).
- FIORIN, José Luiz. Semiótica e comunicação. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 8, p. 13-30, out. 2004.
- FLAMARION CARDOSO, Ciro. Ficção científica, percepção e ontologia: e se o mundo não passasse de algo simulado? **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 13, 2006.
- FREITAS, Júlio César de. O Design como Interface de Comunicação e uso em Linguagens Hipermediáticas. **Artigo. Livro O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias**. São Paulo: Ed. SENAC, 2005.
- GRAZIER, Kevin R. (Ed.) **Fringe Science: Parallel Universes, White Tulips, and Mad Scientists**. BenBella, 2011.
- GUIRADO, Natália Ciporado. O tempo no cinema: a influência da montagem na linguagem sincrética. **Estudos Semióticos**, São Paulo, n. 1, vol. 13, p. 82-88, jul. 2017.

HILLS, Matt. **Triumph of a time lord: Regenerating Doctor Who in the twenty-first century.** IB Tauris, 2010.

HOFFMAN, Jordan. **The 50 greatest sci-fi tv shows ever.** Disponível em: <popularmechanics.com/culture/movies/g156/the-50-greatest-sci-fi-tv-shows/?slide=32> Acesso em: 17 de março de 2018.

HWANG, Austin. **Afterlives of Slavery.** Disponível em <https://afterlivesofslavery.wordpress.com/television/westworld/> Acesso em 26 de junho de 2018.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** 70 ed. Lisboa, 2007.

MAGER, Gabriela B. A relação entre semiótica e design. **Anais do Seminário Leitura de Imagens para Educação: Múltiplas Mídias**, v. 1, 2008.

MANGEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia científica.** 4 ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MOORE, Trent. **The 25 greatest sci-fi tv series of the past 25 years.** Disponível em: <syfy.com/syfywire/the-25-greatest-tv-series-of-the-past-25-years> Acesso em: 21 de março de 2018.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design.** 2 eds. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

NOACK, Juliane. A ideia de identidade sob uma perspectiva semiótica. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 12, p. 103-113, dez. 2006.

NOVAES, Adauto (et al). **O olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

OLIVEIRA, S. R. **Imagem também se lê.** São Paulo: Rosari, 2005.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2005. (original inglês de 1977).

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004.

RAMOS, Marina Feldhues. Entre cinema e fotografia: contrações e dilatações do tempo no filme Na Ventania. **Revista Temática**, Paraíba, ano XIII, n. 1, jan. 2017. NAMID-UEPB. Disponível em: <http://periodicos.uepb.br/ojs2/index.php/tematica>.

Revista eletrônica Rolling Stone. Disponível em: <rollingstone.com/tv/lists/40-best-science-fiction-tv-shows-20160526/battlestar-galactica-2004-2009-30160524> Acesso em: 16 de março de 2018.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. Brasiliense, 2017.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

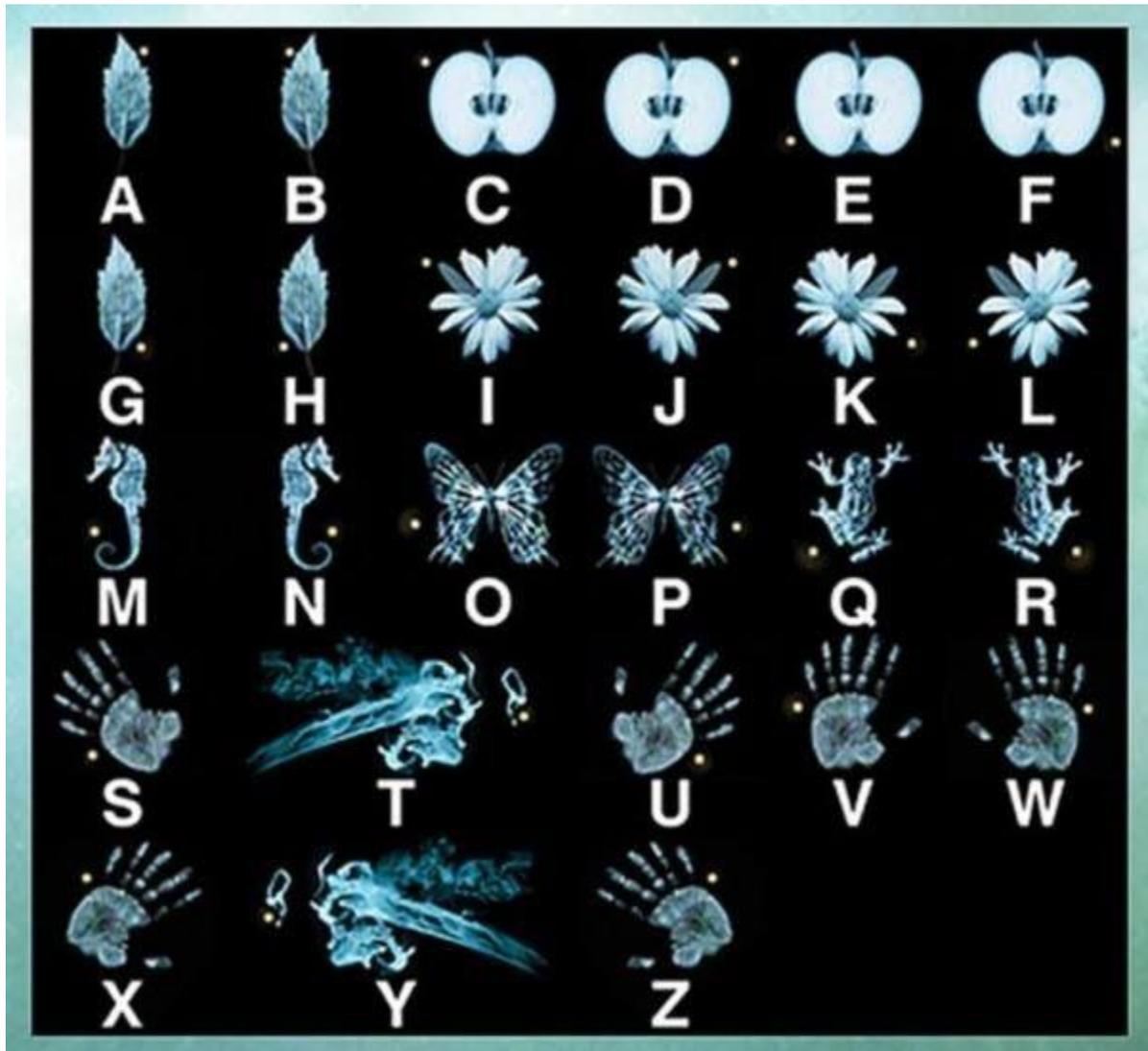
TELOTTE, Jay P. **The essential science fiction television reader**. University Press of Kentucky, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2 ed. México: Premia, 1981. (original búlgaro de 1970).

WITTMER, Carrie. **The 19 best sci-fi tv shows of all time according to critics**. Disponível em: <<http://www.businessinsider.com/best-sci-fi-tv-shows-2017-6>> Acesso em: 21 de março de 2018.

WOODFIELD, Richard. Ernst Gombrich: Iconology and the linguistics of the image. **Journal of Art Historiography Number**, 2011.

ANEXO A – ALFABETO DE FRINGE



Alfabeto de grifos da série Fringe: Código para os telespectadores mais aficionados