

---

## O efeito de sentido do movimento no audiovisual: um estudo sobre o cinetismo como formante da expressão a partir da vinheta *Intolerância*, da *Globo News* \*

Ana Sílvia Lopes Davi Médola<sup>i</sup>

Henrique da Silva Pereira<sup>ii</sup>

---

**Resumo:** A vinheta institucional *Intolerância*, do canal de televisão por assinatura brasileiro *Globo News*, constitui objeto de análise do presente artigo. Ilustrada e dirigida pelo designer israelita Noma Bar, *Intolerância* revela em suas estruturas discursivas como o olhar da mídia hegemônica de um país latino-americano sobre os conflitos identitários entre ocidente e oriente está alinhado com as potências ocidentais. Na esteira das contribuições teóricas desenvolvidas por Jean-Marie Floch em semiótica visual, o trabalho propõe considerar o cinetismo como formante constitutivo da visualidade em textos audiovisuais, sendo a vinheta analisada objeto notadamente exemplar para demonstrar a hipótese.

**Palavras-chave:** semiótica; audiovisual; formante cinético; televisão; Noma Bar.

---

---

\* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2023.207669>. Este artigo é uma ampliação da pesquisa originalmente publicada no periódico *Comunicación y Sociedad*, Guadalajara/México. Cf. MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi; PEREIRA, Henrique da Silva. El efecto del sentido del movimiento en el audiovisual: un estudio del cinetismo como formante de la expresión, a partir de la viñeta Intolerancia de Globo News. *Comunicación y Sociedad*, e7921, p. 1-26, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.7921>. Acesso em: 28 jan. 2023.

<sup>i</sup> Livre-Docente em Linguagem Televisual, na Universidade Estadual Paulista (UNESP). Bauru, SP, Brasil. E-mail: [ana.silvia@unesp.br](mailto:ana.silvia@unesp.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2101-3727>.

<sup>ii</sup> Doutor em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Docente no Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio (CEUNSP). E-mail: [hen.silper@gmail.com](mailto:hen.silper@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1328-8694>.

## Introdução

A noção de formante em semiótica decorre do processo de desconstrução do olhar permeado pelo crivo de leitura marcadamente cultural e abstrato na apreensão do sentido em um texto visual, conforme esclarece Greimas (2004) ao abordar a representação icônica e a dimensão do significante plástico no modo de percepção da visualidade, no posfácio de uma coletânea de artigos do *atelier* semiótica do visual, do qual participava Jean-Marie Floch. Com a publicação de *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*, Floch (1985a) estabelece as bases para a constituição de uma semiótica que se dedica a estudar textos manifestados visualmente, identificando em seu plano de expressão formantes que articulam a manifestação de linguagens verbais e não verbais. O subtítulo da obra indica como objetivo central a constituição dos fundamentos da análise semiótica da organização visual em diferentes linguagens. Nessa perspectiva, Floch se aprofunda nas noções dos formantes do plano da expressão, notadamente o eidético, o cromático e o topológico, impulsionando estudos acerca da identificação das relações semissimbólicas em diferentes manifestações textuais.

Propomos neste artigo refletir, na esteira das postulações de Floch, sobre a pertinência em considerar sob o viés da semiótica também o cinetismo como formante da manifestação visual nos textos audiovisuais, uma vez que o movimento está presente na articulação das linguagens, seja como efeito de sentido, seja como resultado da configuração técnica do suporte. Em suas matrizes analógicas, cinematográfica ou eletrônica, e mais recentemente, digital, a questão do movimento na representação audiovisual subsume a categoria contínuo/descontínuo que articula o aspecto da duratividade. A projeção do sequenciamento de fotogramas do cinema analógico, os frames das imagens eletrônicas formadas por pixels em linhas de varredura dos dispositivos eletrônicos analógicos e, mais recentemente, os bits das imagens dos dispositivos digitais, todos remetem à incidência do cinetismo no campo visual da expressão audiovisual.

Nesse sentido, cinetismo enquanto formante na visualidade da representação audiovisual torna-se pregnante como qualidade sensível. Articulador da metamorfose contínua dos formantes cromáticos, eidéticos e topológicos, o cinético está no cerne da manipulabilidade dos procedimentos de textualização audiovisual. Compreendido como elemento intrínseco da imagem em movimento que mobiliza no plano da expressão a categoria contínuo *vs* descontínuo, consideramos que o cinetismo situa-se dentro do quadro geral dos formantes da expressão audiovisual, evidenciando nas análises desses textos o estatuto de formante no sincretismo de linguagens, bem como em eventuais homologações semissimbólicas.

Com o propósito de procurar demonstrar a hipótese de que o cinetismo pode ser considerado um formante da visualidade nas representações audiovisuais, elegemos um texto em videografismo produzido para televisão. Em setembro de 2015, o canal por assinatura *Globo News* lançou durante o intervalo de sua programação as vinhetas institucionais *Intolerância* e *Corrupção*, ilustradas e dirigidas pelo designer israelita Noma Bar. Sendo um canal de notícias, a primeira vinheta faz referência a fatos de interesse jornalístico em escala global, interligando tematicamente assuntos como a indústria bélica, fanatismo religioso, culminando na intolerância, título do vídeo. Já a segunda peça institucional trata dos episódios divulgados pela imprensa sobre os esquemas de corrupção no Brasil, denominados mensalão<sup>1</sup> e petrolão<sup>2</sup>, e suas decorrências investigativas, como a operação Lava Jato<sup>3</sup>, que evidenciou o conflito entre a atuação de segmentos da classe política com os interesses da população. As vinhetas são finalizadas com o logotipo do canal e a marca tipográfica de seu slogan: “*Globo News - Nunca Desliga*”. Nesse sentido, tais vinhetas, ao estarem integradas à programação do canal e serem marcadas como tais, conferem um status institucional - fazendo com que o enunciado das vinhetas reitere o posicionamento estratégico da *Globo News* enquanto destinadora da comunicação.

As vinhetas receberam em 2016 o prestigioso prêmio Bronze Clío<sup>4</sup> pelo trabalho de animação. Ao contratar o designer Noma Bar o canal por assinatura do grupo Globo qualifica sua programação, já que o designer israelita é reconhecido internacionalmente pelo seu estilo de ilustrações e animações, nas quais o predomínio de formas minimalistas dá ênfase e significado às áreas negativas de suas figuras. Seus trabalhos já foram destaque em publicações internacionais importantes como *The Economist*, *The Observer*, *Random House* e a emissora de televisão pública britânica *BBC*. Do ponto de vista semiótico, a textualização de tais vinhetas contribuem para pensar didaticamente a semiose na produção de sentido a partir dos arranjos enunciativos que engendram a articulação cinética dos formantes visuais no plano da expressão videográfica.

Elegeram-se a vinheta *Intolerância*, que pode ser acessada no link<sup>5</sup>, como corpus a ser analisado por tratar dos conflitos gerados pela intolerância cultural, religiosa, étnica, política e econômica entre potências hegemônicas do ocidente e segmentos político-religiosos do oriente, abordando temáticas inerentes ao contexto de globalização. Esses confrontos são transformados em narrativas

---

<sup>1</sup> Escândalo de corrupção de pagamento de propinas a membros do Congresso Nacional do Brasil, durante os anos 2005-2006.

<sup>2</sup> Esquema de corrupção envolvendo políticos e funcionários da empresa estatal Petrobras.

<sup>3</sup> Investigações realizadas pela Polícia Federal do Brasil relacionadas a escândalos de lavagem de dinheiro e pagamento de propinas.

<sup>4</sup> Prêmio consagrado na área de comunicação e marketing, realizado nos EUA desde 1959.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/147321161>. Acesso em: 28 de jan. 2023.

mediáticas de caráter institucional que reafirmam o ethos da emissora de televisão por assinatura *Globo News*, do Brasil, país latino-americano supostamente situado à margem desses embates.

Cabe mencionar que a *Globo News* surgiu em 1996, em um momento histórico em que a globalização se impunha, apresentando conteúdos jornalísticos nacionais, regionais (apoiada na estrutura de afiliadas de canais abertos da *Rede Globo*) e internacionais (pautada por agências de notícias e viabilizada pelas equipes de correspondentes instaladas nos escritórios internacionais da Globo, como em Nova Iorque e Londres). Ao abordar a vinheta *Intolerância* objetiva-se identificar as estratégias enunciativas no processo de produção de sentido, evidenciando a potência dos postulados teóricos desenvolvidos por Jean-Marie Floch em semiótica visual, propondo, conforme mencionado, pensar o cinetismo enquanto formante da visualidade em textos audiovisuais de modo a evidenciar sua relevância na construção de efeitos de sentido.

## 1. Cinetismo como formante audiovisual

Consideramos importante salientar que a análise dos processos de significação dos produtos audiovisuais mobiliza diferentes abordagens teóricas na área da comunicação, entre as quais a semiótica. Voltada ao estudo do texto, definido como objeto de significação num primeiro momento, bem como objeto de comunicação entre dois ou mais sujeitos, a semiótica discursiva de linha francesa procura investigar as condições em que uma determinada linguagem se torna significante. Em trabalho anterior destacamos que:

A linguagem, compreendida antes de tudo como um objeto de saber, está presente nas relações de comunicação e é o elo que promove a interação entre sujeitos. Não se trata de um objeto definível em si, mas em função dos métodos e procedimentos que permitem sua análise e/ou sua construção, sendo que qualquer tentativa de definição da linguagem reflete uma atitude teórica que ordena a seu modo o conjunto dos fatos (MÉDOLA, 2019, p. 10).

Sendo a televisão um meio de comunicação constituído por uma linguagem própria, de matriz audiovisual e, sob o olhar da semiótica, caracterizada como um instrumento de análise interna ou imanente dos discursos, o recorte deste estudo está centrado na análise da manifestação audiovisual no âmbito da visualidade, notadamente no grafismo, articulado com as formas expressivas sonoras. Representam essa forma as vinhetas de Noma Bar veiculadas na *Globo News*, visualmente manifestadas exclusivamente por recursos gráficos. Machado atribui

ao “*graphic*”<sup>6</sup> não apenas o papel de abertura e fechamento de programas, mas também o de logomarca do emissor enquanto recurso estruturante no sintagma do fluxo televisual, bem como na constituição da identidade do canal. De acordo com Machado, a vinheta

constitui também um recurso importante de pontuação da programação, separando as unidades dentro do fluxo contínuo da transmissão, como se fosse um *shifter* com a função puramente sintática [...] Nesse sentido, o logo ajuda a discriminar as diferenças na grade de programação, contribuindo para relativizar um pouco o conceito de fluxo televisual contínuo proposto por Raymond Williams (MACHADO, 2014, p. 201).

Assim, a vinheta cumpre um papel articulador no sintagma televisivo, fazendo com que se instaurem fluxos, interrupções e recomeços e, mais do que isso, promovam uma identificação, isto é, criem uma identidade visual, musical, verbal, articulada a partir de isotopias temáticas dos discursos de cada programa do canal. No caso das vinhetas institucionais, os discursos contribuem para a construção da identidade do canal por meio das reiterações discursivas.

Ao operar com a semiótica discursiva de linha francesa, parte-se da concepção do signo saussuriano e dos aprofundamentos desenvolvidos por Hjelmslev (1975). A manifestação audiovisual é abordada sob o reconhecimento de que tanto o plano do conteúdo quanto o plano da expressão dos textos são formados por substância e forma. Tal premissa sustenta as formulações de Jean-Marie Floch (1985a), cuja contribuição é fundamental para a compreensão da semiótica visual. O teórico problematiza diferentes questões relativas à imagem, alinhando premissas de uma semiótica geral ao advertir que o signo é aquilo de que o trabalho do semioticista parte e não aquilo que ele descreve; que as linguagens são sistemas de relações; que a semiótica recusa substituir o dizível pelo visível e o caráter arbitrário da semiose na representação imagética. Mas é ao abordar a dimensão cognitiva da apreensão da imagem, das implicações da iconização como o contrato enunciativo capaz de produzir efeitos de sentido de “realidade”, “surrealidade”, “irrealidade”, “hiper-realidade”, ou ainda a oposição entre imagem figurativa e abstrata, a gradação entre figuratividade e figuralidade, que abre a perspectiva para identificar as formas de expressão visual (Floch, 1985b). Para o autor:

É o estudo da forma da expressão das diferentes semióticas visuais que está na origem da problemática da semiótica plástica. A análise das relações de co-presença numa imagem das diversas unidades de cor, mas também de forma e de composição, permitiu reconhecer a existência e a importância dum certo tipo muito particular de relação entre significante e significado, caracterizado por uma conformidade

---

<sup>6</sup> Arlindo Machado adota o termo em inglês *graphic* para designar as vinhetas animadas.

entre categorias do significante visual e categorias do significado permitiriam conceber a importância e a generalidade do que se chama hoje a semiótica plástica (FLOCH, 1985b, p. 79-80).

Ao elaborar procedimentos de leitura capazes de demonstrar a semiose não apenas na relação de pressuposição recíproca entre os dois planos das linguagens, isto é, expressão e conteúdo, mas também as relações semissimbólicas estabelecidas a partir da articulação e homologação de categorias depreendidas nos dois planos, o estudo da significação nas semióticas sincréticas obteve um avanço metodológico importante. Isso porque, enquanto no plano de conteúdo o percurso gerativo do sentido representa um modelo bastante desenvolvido, aplicável à análise de textos verbais e não verbais, os desenvolvimentos da semiótica visual, com a identificação dos formantes eidéticos, cromáticos e topológicos do plano da expressão de textos imagéticos, impulsionaram os estudos acerca da identificação das relações semissimbólicas também nos textos sincréticos como o audiovisual (FLOCH, 1985a).

Entretanto, a gênese da “escritura” da imagem audiovisual, seja cinematográfica ou videográfica, gerada por tecnologia analógica ou digital, produz a representação do movimento a partir de elementos pregnantes no plano da expressão. Tal representação procura simular o cinetismo, que, de acordo com as leis da mecânica, investiga a relação entre o movimento dos corpos e as forças que atuam sobre eles (NEWTON, 1999). Assim, a adoção desse termo para referenciar o formante da representação do movimento no registro audiovisual se equipara às designações de eidos, cromos e topos nos diferentes registros visuais de representação das formas, cores e composição no espaço, respectivamente, descritos na semiótica visual, uma vez que, a rigor, os formantes são articulados em arranjos enunciativos para a produção de efeitos de sentido.

O cinetismo enquanto formante dos efeitos de sentido de movimento nos registros audiovisuais pode ser observado a partir de duas dimensões, sendo a primeira a projeção do movimento decorrente da exibição sequencial dos quadros e a segunda, a partir do registro eletrônico, no interior da configuração do próprio quadro. A matriz de pensamento que corrobora a compreensão do movimento no audiovisual nessas duas dimensões é filosófica, uma vez que as reflexões de Henri Bergson desde o final do séc. XIX e início do séc. XX incidem sobre a ilusão do movimento no cinema, retomadas posteriormente por Gilles Deleuze, em obras como *Cinema: A imagem-movimento* (1983) e *A imagem-tempo* (1990), por exemplo. Nelas Deleuze problematiza a dificuldade em pensar o movimento desde a antiguidade clássica demonstrando a possibilidade de deduzir o movimento das posições estáticas, no caso do cinema analógico o fotograma, cuja projeção sequencial reconstitui no tempo o movimento em si.

No capítulo IV de *A evolução criadora*, publicado pela primeira vez em 1907, Bergson (2005) demonstra como é possível deduzir da imanência do registro cinematográfico o movimento em si, ilustrando como este se descola do espaço e se torna abstrato no tempo. No tópico “O mecanismo cinematográfico do pensamento e a ilusão mecanicista”, Bergson argumenta que:

Para que as imagens ganhem animação, é preciso que haja movimento em algum lugar. O movimento realmente existe aqui, com efeito, está no aparelho. É porque a película cinematográfica se desenrola, levando sucessivamente as diversas fotografias da cena a darem seguimento umas às outras, que cada ator dessa cena reconquista sua mobilidade: ele enfileira todas as suas atitudes sucessivas no invisível movimento da película cinematográfica. O procedimento, portanto, consistiu em extrair de todos os movimentos próprios a todas as figuras um movimento impessoal, abstrato e simples, *o movimento em geral*, por assim dizer, em pô-lo no aparelho e em reconstituir a individualidade de cada movimento particular pela composição desse movimento anônimo com as atitudes pessoais. Tal é o artifício do cinematográfico. E tal é também o de nosso conhecimento. (BERGSON, 2005, p. 330, grifos do autor).

Daí a relação intrínseca entre movimento e tempo, movimento e duração, engendrando, na perspectiva semiótica, a aspectualização discursiva conforme detalharemos adiante. A projeção do sequenciamento dos instantes capturados, seja em registros analógicos, como o fotograma do cinema, seja nos frames das imagens eletrônicas formadas por pixels em linhas de varredura nos dispositivos eletrônicos como televisão e vídeo analógicos, ou bits nas imagens sintéticas dos dispositivos digitais, implica o cinetismo como formante intrínseco ao efeito de sentido do movimento na manifestação audiovisual. É no sequenciamento do quadro, enquanto elemento da descontinuidade, que se instaura o paradoxo da continuidade do movimento apreendido na temporalidade. Ou seja, esse instante registrado em quadro e projetado em sucessão dos instantes recortados em outros quadros é a primeira dimensão do descontínuo no fluxo da continuidade. A sucessividade dos quadros engendra a continuidade característica do movimento. Entretanto, do ponto de vista do dispositivo tecnológico eletrônico, Machado explica que

um quadro, ou frame, como se diz em inglês, difere do fotograma porque nela (sic) já há movimento, mudança, alteração, deslocamento de formas, de cores e de intensidade luminosa. [...] O vídeo, por consequência de sua própria constituição, é a primeira mídia a trabalhar concretamente com o movimento (isto é, com a relação espaço-tempo), se considerarmos que o cinema permanece na sua essência uma sucessão de fotogramas fixos. (MACHADO, 1995, p. 43)

Assim, podemos cogitar a ocorrência de uma segunda dimensão do movimento interna ao quadro, constitutiva da gênese do movimento no audiovisual dos meios eletrônicos. Circunscrito no interior do quadro, esta segunda dimensão também encontra correspondência na filosofia de Bergson (2005) acerca das qualidades sensíveis que engendram o movimento.

Desde o primeiro lance de olhos dirigido ao mundo, antes mesmo de nele delimitarmos corpos, nele distinguimos qualidades. Uma cor sucede a uma cor, um som a um som, uma resistência a uma resistência, etc. Cada uma dessas qualidades, tomada em separado, é um estado que parece persistir tal e qual, imóvel, na espera de que outro o substitua. No entanto, cada uma dessas qualidades se resolve, na análise, em um número enorme de movimentos elementares. Quer se vejam nela vibrações, quer seja representada de um modo inteiramente diferente, um fato é certo, o de que toda qualidade é mudança. (BERGSON, 2005, p. 325)

Considerando a dimensão do movimento nos dispositivos eletrônicos de geração de imagens, ou seja, no interior do quadro, o cinetismo enquanto formante na visualidade da representação audiovisual torna-se pregnante como qualidade sensível. Articulador da metamorfose contínua dos formantes cromáticos, eidéticos e topológicos, o formante cinético está no cerne da manipulabilidade dos procedimentos de textualização no interior do frame organizado em linhas de varredura do sistema eletrônico analógico, bem como na lógica numérica do registro digital conforme descrito por Couchot (2011).

Mobilizando, no plano da expressão, a categoria *contínuo vs descontínuo* na representação do movimento, observa-se que o formante cinético, elemento intrínseco da imagem em movimento, é também recurso discursivo inerente à configuração aspectual no enunciado audiovisual, portanto no plano do conteúdo. De acordo com Greimas e Courtés (2016, p. 39), a aspectualização revela a presença implícita de um observador sobre a sucessão de semas aspectuais tais como a incoatividade → duratividade → terminatividade, temporalizando um enunciado de estado ou do fazer. Tais configurações aspectuais podem também ser úteis para a compreensão do movimento enquanto processo na manifestação audiovisual.

Do ponto de vista da práxis enunciativa e do modo de existência da imagem audiovisual, o formante cinético, isto é, a forma da expressão que produz o efeito de sentido de movimento, dialoga com a noção de *devoir*, conforme Fontanille e Zilberberg (2001), contribuindo para a compreensão desse formante na medida em que se intercala entre as categorias da continuidade e do aspecto na produção de sentido. Para os autores:

o *devoir* deveria ser abordado como mediação entre o termo *ab quo* e o termo *ad quem* do aspecto tal como este é definido pelos linguistas. As virtualidades do contínuo, ou ainda as esperas com as



quais o sujeito muda o contínuo, ou seja, a divisibilidade e a orientação, são realizadas pelo devir e essas conquistas formais do devir serão utilizadas, após a estabilização como ponto de apoio da aspectualização (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 163-164)

Assim, considerando a relevância em admitir que a linguagem audiovisual abriga o cinetismo como formante do plano da expressão, hipótese central da argumentação, identificou-se, no objeto em análise, procedimentos de textualização que evidenciam no plano de conteúdo a relevância do formante cinético na produção de sentido. A visualidade do movimento na manifestação na vinheta premiada de Bar para a *Globo News* articula nos arranjos enunciativos a categoria *contínuo vs descontínuo*, produzindo a estabilização no âmbito da configuração aspectual *incoatividade, duratividade, terminatividade* inerente ao processo que permite prever ou esperar a realização do movimento, de modo que, na relação de pressuposição recíproca da semiose, poderá, como veremos na análise, ser homologada aos valores em circulação no plano de conteúdo presentes no slogan da vinheta institucional “Nunca Desliga”, o qual, implicitamente, estabelece o contrato fiduciário de ser uma fonte incessante e contínua de informação para o telespectador assinante.

## **2. Intolerância: narrativização em movimento contínuo**

A vinheta institucional *Intolerância*, exibida ao longo da programação da *Globo News*, aborda temáticas presentes no debate global no ano de 2015, pautadas por discursos oriundos das nações hegemônicas do mundo ocidental, bem como dos organismos internacionais. Diante dos conflitos engendrados pelos interesses antagônicos nos diferentes contextos geopolíticos, marcados por especificidades socioculturais e desigualdades econômicas, a xenofobia se destaca, revelando como os desdobramentos decorrentes dos propósitos de dominação, associados à incompreensão dos hábitos culturais e religiosos do outro, criam cismas aparentemente intransponíveis. Resultado mais evidente da visão obtusa da relação entre mim e o outro, a intolerância se revela de diferentes formas e conjunturas, sendo os movimentos migratórios de refugiados, os conflitos bélicos, as ações terroristas, temáticas da cena global. Ao colocar luz sobre os elementos significantes da vinheta, objetiva-se compreender de que modo tais questões emergem enquanto efeitos de sentido dos arranjos enunciativos no videografismo, priorizando a observação sobre os formantes do plano de expressão audiovisual.








As linguagens verbal e imagética da Tabela 1 constituem recurso precário de descrição do objeto em análise, sendo importante a fruição audiovisual<sup>7</sup> para observar a função do formante cinético como articulador dos formantes

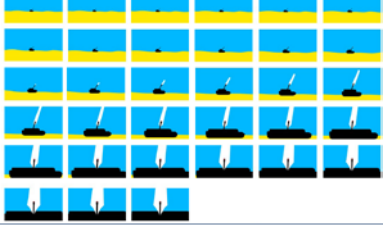










---

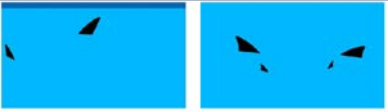



<sup>7</sup> Para poder acessar o vídeo, acesse: <https://vimeo.com/147321161>.

eidéticos, cromáticos e topológicos na metamorfose contínua das figuras do discurso. Neste sentido, parte-se da proposta de que os arranjos enunciativos da vinheta *Intolerância* são possíveis pela incorporação do formante cinético, uma vez que as transformações da narrativa prescindem do recurso do corte de planos, sendo textualizadas em plano sequência.

Tabela 1: Descrição da vinheta institucional *Intolerância*, da *Globo News*.

Cena	Dimensão plástica	Dimensão verbal oral	Descrição
01		"A supremacia econômica..."	A primeira cena se destaca com a presença da cor azul turquesa ocupando a maior parte do quadro, que se desenvolve assumindo a figurativização de um céu - onde três águias aparecem voando.
Transição Cena 01 – Cena 02			Na transição entre a Cena 01 e a Cena 02 há um movimento de câmera vertical, de cima para baixo, que revela a presença da silhueta de uma cidade (confirmado pela presença de formas geométricas quadriláteras). A quantidade de aves sofre alterações. No início a quantidade aumenta, mas, conforme a câmera avança pela cidade apenas uma ave se destaca, voando isoladamente.
02		"... liga à força militar."	Já cena 02, a ave que antes voava sobre a cidade, altera o rumo de seu voo - tornando-se uma figura ameaçadora (com suas asas alinhadas e posicionadas em sentido perpendicular ao horizonte), vindo em direção ao primeiro plano. Ao se aproximar, revela-se, no segundo plano, uma figura que se destaca na cidade: a Estátua da Liberdade. Logo, esta cidade não é uma cidade qualquer e sim Nova Iorque, assim como a águia não mais representa uma categoria aleatória de aves - representa os Estados Unidos como Nação bélica. Isto porque no espaço que figurativamente representaria o olho da águia, observa-se um tanque de guerra, reiterando a isotopia da beligerância. O texto com locução em <i>off</i> enfatiza o sentido militar da águia.
Transição Cena 02 – Cena 03			Na transição entre a cena 02 e a cena 03, a câmera se afasta permitindo ver o dorso da águia. Simultaneamente, vindo da direita para a esquerda (isto é, oposto à posição ocidental de leitura) aparece a figura de um avião militar, vindo em direção contrária da águia (esquerda-direita). A tela que antes estava dividida entre as cores azul turquesa e vermelho também se divide em uma terceira faixa em branca. Tem-se, assim, a presença de três cores em cena. Azul, vermelho e branco são as cores que representam a bandeira norte americana. Entretanto, o azul turquesa e o branco também representam as cores da bandeira de Israel. As direções contrárias de movimento da águia e da faixa branca-avião bélico fazem com que se forme uma segunda composição.
03		"Que liga à indústria bélica".	Esta nova composição evidencia ainda mais a presença das três faixas - simbolicamente representando as bandeiras. Mais do que isso, percebe-se que a figura da águia é diminuída, sendo englobada por uma nova forma, a de um urso. O texto em locução retoma a questão militar.
Transição Cena 03 – Cena 04			A forma do tanque de guerra que representava o olho da águia se desloca espacialmente na cena, seguindo o sentido esquerda-direita sincronicamente ao movimento de zoom-in da câmera, fazendo com que as faixas voltem a representar novamente o cenário. Se antes havia a presença de uma metrópole colorida de vermelho, agora a águia encobre a cidade. O espaço em que a narrativa se desenvolve agora é outro. Não há a presença de formas geométricas representando construções. Há uma faixa amarela, continuidade do bico da ave, que instaura outro espaço, representando um deserto - remetendo ao cenário de guerras no Oriente Médio. Abaixo da faixa amarela, uma forma vermelha fica constante. O tanque de guerra (não mais "olho") continua a se movimentar no sentido esquerda-direita.
04		"Que liga à Guerra".	O movimento de câmera é constante, acompanhando o tanque de guerra até que - centralizando o tanque de guerra - um avião (no sentido direita-esquerda) aparece. Há o ataque do tanque de guerra e a destruição do avião - evidenciando o caráter inimigo das formas que surgem vindas da direita. Temática novamente retomada pelo texto em <i>off</i> .

<p>Transição Cena 04 – Cena 05</p>		<p>"Que liga à indignação".</p>	<p>Após o ataque ao avião, o tanque não mais se movimenta. Há um movimento de zoom-in simultaneamente a movimentação do cano do canhão, se posicionando perpendicular ao eixo do tanque. O tiro do canhão é ampliado, revelando um ataque. O texto em locução reitera o sentido de ataque.</p>
<p>Cena 05</p>		<p>"Que liga à sátira".</p>	<p>Com o movimento de aproximação da câmera, a forma branca que figurativiza o tiro do canhão torna-se uma nova figura: a ponta de uma caneta tinteiro. Conforme o novo movimento de câmera, entende-se que a caneta foi utilizada para sua função de escrever. A característica de ser uma caneta tinteiro - distante do uso no dia-a-dia - também representa a força daquilo que se escreveu, identificada no texto em <i>off</i>.</p>
<p>Transição Cena 05 – Cena 06</p>			<p>Há um movimento da câmera de distanciamento, em que se vê o corpo da caneta - novamente azul turquesa. Simultaneamente, há também uma rotação do eixo da câmera.</p>
<p>Cena 06</p>		<p>"Que liga ao fanatismo".</p>	<p>A forma, agora distanciada pelo zoom-out da câmera, é revelada pela figura de um homem armado não identificável, caracterizado como fanático pelo texto em <i>off</i>: "Que liga a fanatismo". A caneta tinteiro solta em sua ponta uma gota de tinta, que devido a sua colocação espacial pode ser lida como uma lágrima. As faixas cromáticas agora estão em posição vertical, como plano de fundo, nas cores azul, branco e vermelho, figurativizando a bandeira da França.</p>
<p>Transição Cena 06 – Cena 07</p>		<p>"Que liga à intolerância".</p>	<p>Um movimento de rotação de câmera exclui as cores branca e vermelha, do fundo da cena, ao mesmo tempo em que o verso da cabeça é transformado em cúpula que remete à arquitetura das mesquitas.</p>
<p>07</p>			<p>Surge centralizado neste portal uma nova forma no alto da cúpula, a de um mastro que tem em sua ponta a figura da Lua Crescente, símbolo do islamismo. O texto oral demarca a temática da intolerância.</p>
<p>Transição Cena 07 – Cena 08</p>			<p>Em sequência há um movimento de descida da câmera, fazendo com que a cúpula seja tirada do quadro - evidenciando um portal (típico da arquitetura otomana / islâmica). Sua categorização cromática permanece na cor preta. Ao fundo, a Lua Crescente, no quadro, englobada por uma faixa de azul mais escuro que o turquesa figurativiza o céu noturno.</p>
<p>08</p>		<p>"Que liga à perseguição"</p>	<p>A câmera realiza um movimento de zoom-in, destacando as laterais do portal. Suas formas em movimento se assemelham a dois rostos humanos, há a presença de dois orifícios representando os olhos, bem como a silhueta de nariz, boca e queixo. Os movimento da boca e dos olhos indicam que há um embate entre as duas figuras. O texto verbal introduz a temática da perseguição.</p>
<p>Transição Cena 08 – Cena 09</p>			<p>O movimento da câmera em sentido em zoom-in perpassa o portal formado pelas silhuetas das duas figuras humanas em embate. As faixas azuis horizontais, com tonalidades diferentes, ganham destaque. Desta vez, representam o mar e o céu noturno. A figura de um barco aparece navegando no sentido esquerda-direita.</p>
<p>Cena 09</p>		<p>"Que liga à fuga. Que liga à tragédia".</p>	<p>Com a aproximação da câmera, vê-se em detalhes o barco. Os contornos em cor preta sugerem que há figuras humanas no barco branco. Suas mãos estão levantadas como se pedissem socorro. No texto verbal sonoro são caracterizados como em "fuga". Surge então, da esquerda para direita, uma nova figura - parecendo um barco maior, capaz de realizar um salvamento. Esta embarcação leva a marcação do símbolo da moeda Euro, representando portanto a União Europeia. Com a abertura do quadro, descobre-se que se tratava de um tubarão, e o olho (agora ameaçador) é o símbolo do Euro. O bote de refugiados vai em direção ao tubarão e se metamorfoseando-se em boca do tubarão, sugere que sucumbiram, evidenciado pelo texto em <i>off</i>.</p>
<p>Transição Cena 09 – Cena 10</p>		<p>"Que liga à comoção".</p>	<p>O tubarão faz um movimento em direção ao fundo do mar, fazendo com que apenas sua barbatana esteja aparente. Em seu nadar surgem outras figuras que representam diversos tubarões nadando no mesmo local.</p>

10			Os tubarões continuam a nadar no mar até que eles se reorganizem. Duas barbatanas de um lado e duas de outra - com dimensões diversas.
Transição Cena 10 – Cena 11		"Que liga o mundo".	A câmera realiza um movimento de zoom-out, fazendo com que uma nova forma preta contorne o mar azulado, revelando um crânio humano.
11			O crânio humano continua a se afastar da tela, sendo que seu contorno preto aumenta. Surgem duas formas brancas (dois ossos cruzados) atrás do crânio - dando a entender que representa algo perigoso. O movimento de zoom-out continua até que a caveira tenha desaparecido.
Assinatura		"Que nunca desliga".	Surge a logomarca do canal GloboNews com a marcação escrita "Nunca desliga".

Fonte: Elaboração própria.

A tabela acima apresenta a sequência de segmentos das cenas da vinheta *Intolerância* por meio de um *storyboard* na coluna relativa ao campo visual que abriga a dimensão plástica, enquanto na coluna da dimensão verbal oral constam os registros verbo-visual e sonoro, e na coluna da descrição encontramos uma espécie de 'decupagem' por meio da linguagem verbal. As colunas da dimensão plástica e da descrição estão ancoradas na referência do mundo natural por meio das projeções figurativas. A tabela apresenta frames, ou seja, quadros capturados de cada uma das onze cenas, que por sua vez são intercaladas por dez 'transições', tendo em vista que as metamorfoses das formas no interior dos quadros ocorrem em movimento contínuo, sem a ocorrência de cortes, à exceção da assinatura final. Tal segmentação para fins de análise cumpre função estritamente operacional, de modo a permitir identificar os arranjos enunciativos que articulam os formantes plásticos que projetam os elementos sintáxicos e semânticos do nível discursivo, isto é, os atores, o tempo e o espaço que engendram as figuras e os temas.

Em uma visada panorâmica da sequência de cenas que se apresentam em *Intolerância* podemos identificar o efeito de sentido de figuras do mundo natural representadas graficamente por cores, que articulam formas no interior da espacialidade circunscrita ao quadro. Os formantes cromáticos, eidéticos e topológicos presentes em cada frame — este compreendido como o registro do instante que precedido de um instante anterior precede o instante posterior — constituem a base da representação do cinetismo que produz o efeito de sentido do movimento, conforme a analogia bergsoniana do mecanismo cinematográfico para compreender o movimento (BERGSON, 2005).

No caso do grafismo aqui analisado, o movimento que incide sobre os formantes gera figuras em constante processo de metamorfose, resultando em efeitos de sentido passíveis de segmentação em cenas, conforme proposta a seguir:

- Cena 01. Um céu azulado diurno e três aves;
- Cena 02. Um horizonte urbano e uma águia em primeiríssimo plano;
- Cena 03. A águia englobada por um urso;
- Cena 04. Um horizonte desértico com um tanque de guerra no solo e um avião no céu;
- Cena 05. Uma caneta tinteiro em disposição vertical em seu suporte para mesa;
- Cena 06. A silhueta de um militante armado englobado por uma bandeira francesa;
- Cena 07. A abóbada islâmica pela presença da meia-lua;
- Cena 08. O portal de estética arquitetônica árabe;
- Cena 09. Duas embarcações: uma menor com silhuetas de pessoas e uma maior;
- Cena 10. Mar oceânico e barbatanas de tubarões;
- Cena 11. Um crânio humano cruzado por dois ossos.

A exemplo das análises inaugurais em *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*, realizadas por Floch (1985a), o olhar a partir dos formantes nos remete à observação da semiose entre expressão e conteúdo que opera no processo de produção de sentido. Concentremos a análise nas duas primeiras cenas da vinheta. Na cena um, o efeito de sentido que permite ler os dois primeiros quadros como 'Um céu azulado diurno e três aves' é resultante dos arranjos enunciativos dos elementos cromáticos distribuídos topologicamente, resultando em formas. A rigor, observamos no primeiro quadro a cor azul clara em toda a extensão da superfície, sem qualquer nuance neste cromatismo, característica presente em todas as cenas da vinheta. Já no segundo quadro este azul abriga o movimento de três traços em preto, alongados, de diferentes proporções, dispostos numa triangulação que produz o efeito de profundidade ao instaurar a perspectiva de um observador que olha de baixo para cima. Tanto o azul quanto a perspectiva do alto referendam reiteração semântica de céu.

A isotopia figurativa do céu também se mantém nos quadros da transição para a cena dois, na qual se multiplicam outros traços pretos que se movimentam na parte superior do quadro, no alto, remetendo à essencialidade figurativa de pássaros cortando a superfície planar azulada. Como já mencionado, o movimento é gerado tanto na sucessão dos frames quanto nas qualidades sensíveis manifestadas pelas linhas de varredura imperceptíveis no interior desses frames, de modo que a introdução da cor vermelha produzindo formas

retilíneas com elevações pontiagudas perpendiculares à horizontalidade na parte inferior do quadro, no baixo, permite identificar a referência a um espaço urbano, uma cidade ao longe, da qual se aproxima em primeiro plano, também na parte inferior do quadro, a figura de uma águia avançando em direção às edificações em vermelho de onde se destaca a silhueta da Estátua da Liberdade. A figura de uma águia é manifestada nas cores preta, da qual emanam as formas do corpo e do olho, sendo este, por sua vez, englobado pela cor branca que configura a cabeça e, por fim, a amarela, perfazendo o bico de águia, pontiagudo e voltado para baixo.

Cabe ressaltar que, entre as cenas elencadas, as transições são marcadas por traços não semantizados, constituindo um elo de ligação que demarca uma descontinuidade entre cenas, substituindo o corte no contínuo das imagens no fluxo audiovisual. Há, portanto, na vinheta aqui analisada, um percurso que oscila entre o figurativo e o abstrato (GREIMAS, 1984), entre o contínuo e o descontínuo. Isso se desenvolve em um contínuo temporal, no qual os formantes eidéticos e cromáticos se metamorfoseiam por meio do cinetismo, assumindo novas formas figurativas. Mesmo que as figuras nas transições tenham um caráter metonímico ainda passível de não semantização, o processo de transformação é dotado de sentido, já que a metamorfose é transparente: ao enunciatário são dadas a ver as transformações das formas e suas novas disposições no fluxo temporal, conforme segue:

1. As figuras de uma águia e um urso se metamorfoseando em deserto;
2. Um tiro de tanque militar se metamorfoseando em caneta tinteiro;
3. A caneta tinteiro se metamorfoseando nos olhos de um militante;
4. A silhueta do rosto do militante que se metamorfoseia em uma cúpula;
5. Um portal árabe que se metamorfoseia em duas faces humanas;
6. Um navio que se metamorfoseia em tubarão;
7. Barbatanas de tubarão que se movimentam e se metamorfoseiam em crânio humano.

O arranjo enunciativo que produz o efeito de sentido de um processo ininterrupto de movimento, de transformação das figuras no âmbito da visualidade, está articulado também com a linguagem verbal sonora. O texto “A supremacia econômica...”, inserido na cena 1, é complementado por “liga a força militar...”, inserido na cena 2, deflagrando a incoatividade da vinheta. A partir desse enunciado inicial instaura-se a isotopia da conexão imediata entre os temas por meio da ancoragem verbal do conectivo “que liga à...”, antecedendo todos os desdobramentos em relação de causa e efeito das forças socioeconômicas, culturais e religiosas das quais emanam os temas manifestados, como o fanatismo e a intolerância. A interligação entre os fatos reitera o efeito de sentido de um *continuum*. Embora a

terminatividade manifestada na assinatura do destinador da comunicação presente no grafismo e no áudio “*Globo News – Nunca Desliga*” seja um demarcador de descontinuidade da vinheta no âmbito do fluxo de programação, o efeito de sentido produzido é de manutenção do contrato enunciativo que confere à *Globo News* a competência de manter sempre, sem descontinuidade, a informação ao alcance do assinante da emissora.

Os desdobramentos temáticos e as metamorfoses figurativas depreendidas ocorrem na duratividade do contínuo temporal da textualização audiovisual da vinheta. No campo visual tal continuidade é manifestada em função da sucessão de quadros que gera o simulacro do movimento. Isso porque, conforme já mencionado, os suportes em que os textos audiovisuais são manifestados possuem coerções técnicas para simular o movimento, estando as metamorfoses das figuras que produzem sentido no plano do conteúdo imbricadas no contínuo *vs* descontínuo temporal do formante cinético como constituinte do plano de expressão.

Vejamos como isso ocorre tomando como exemplo a transição da cena três para a cena quatro. Em sua dimensão plástica, observa-se na cena quatro um horizonte desértico. Essa concretude é percebida no plano da expressão pela articulação do cromático com o eidético resultando, pela organização topológica, na figuratividade do céu azul, no alto, e do solo amarelo, no baixo. No plano do conteúdo, o deserto é o efeito de sentido de uma extensão de solo sem vegetação, desabitado. Se nas cenas anteriores observamos um horizonte urbano, notadamente os Estados Unidos da América, marcado por símbolos como a águia e a Estátua da Liberdade, nessa nova construção o solo vermelho, remetendo à coloração terracota das edificações, é substituído por uma forma aplanada em amarelo. Essa metamorfose se desenvolve a partir da figura da águia. O amarelo de seu bico se estende em um movimento de expansão horizontal, desfazendo-se de sua forma curvilínea e metamorfoseando-se em um retângulo-retilíneo disposto na extremidade inferior do quadro.

Por sua vez, o tanque de guerra projetado a partir do olho da águia que se movimenta da esquerda para a direita sobre o deserto não é produto de uma transformação de formas, pois, diferentemente do bico da águia-deserto, a forma do tanque está concretizada desde a cena anterior, em que cumpria o papel figurativo de olho da águia. Essa configuração do tanque-olho, no plano do conteúdo, se estabelece como isotopia temática, já que a águia é símbolo militar do exército dos EUA. Assim, na forma de olho, o tanque demarca ainda um sentido de poderio militar. Quando o olho-tanque se movimenta pelo bico-deserto, percebemos implicitamente que a influência e poder da águia-exército dos Estados Unidos alcança o oriente, já que anteriormente a águia foi englobada pela figura de um urso (símbolo da Rússia). Essa movimentação (águia para a direita e o urso para a esquerda) metamorfoseia um novo espaço figurado: o deserto, formado pelo

amarelo e azul da águia, e o branco do urso. O deserto, por sua vez, representa o Oriente Médio que se dispõe centralizado na disputa EUA-Rússia.

## Considerações finais

O spot *Intolerância* atribui à *Globo News*, destinador desta comunicação, o papel actancial de um articulador da informação que tensiona a visão local sobre questões globais como supremacia econômica, força militar, fanatismo religioso, intolerância cultural, tangenciando temáticas relacionadas às categorias semânticas da inclusão *vs* exclusão, bem como igualdade *vs* desigualdade, que permeiam o debate público nas nações do ocidente. A concretude e a complexidade no nível discursivo das categorias apreendidas de tais tematizações corroboram, no nível semionarrativo, a geração da categoria de base identidade *vs* alteridade no plano de conteúdo.

Outro aspecto a ser considerado é que a narrativa presente no discurso de *Intolerância* evidencia um olhar sobre fatos relativos ao outro, ao estrangeiro. Ao veicular tal vinheta com as marcas da institucionalidade na programação do canal de televisão, esse enunciador que discursiviza sobre temas globais dirige-se a um enunciatário local, circunscrito ao assinante do canal, telespectador brasileiro. Mediar o acesso permanente dos destinatários dessa comunicação às informações sobre o que acontece no mundo modaliza o destinatário a um poder saber contínuo acerca dos temas globais. Trata-se de uma atribuição de competência modal doada por um destinador que busca reafirmar o ethos de ser um canal de informação permanente, sem descontinuidade, pois “Nunca Desliga”. Este é o objeto-valor implícito na relação entre *Globo News* e assinantes.

Por fim, para além de evidenciar a ideologia e os valores alinhados com a visão ocidental da *Globo News* enquanto destinador da comunicação, interessou-nos avançar, neste trabalho, na compreensão do modo como o formante cinético do plano da expressão audiovisual é textualizado em arranjos enunciativos para engendrar os efeitos de sentido no plano do conteúdo. Ao eleger a vinheta *Intolerância* para demonstrar o cinetismo como formante da expressão do texto audiovisual na construção do efeito de sentido de movimento no fluxo temporal, observou-se o modo como a categoria contínuo *vs* descontínuo, presente nos dois planos da linguagem de *Intolerância*, se torna homologável por replicação. A homologação dessa mesma categoria em uma relação semissimbólica reafirma a construção do ethos do destinador *Globo News*, pois o descontínuo da incoatividade da vinheta institucional se contrapõe ao incessante contínuo do efeito de sentido do slogan “*Globo News: Nunca Desliga*”, característico do simulacro de um fazer jornalístico comprometido com a dinâmica dos acontecimentos. ●



## Referências

- BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COUCHOT, Edmond. Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração. In: PARENTE, André. (org.). *Imagem-máquina*. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 37-48.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema a imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- FLOCH, Jean-Marie. *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*. Paris: Hadès-Benjamins. 1985a.
- FLOCH, Jean-Marie. Imagem, signos, figuras: a abordagem semiótica da imagem. *Cruzeiro Semiótico*, n. 3, 1985b. Disponível em: <https://felsemiotica.com/descargas/cruzeirosemiotico3.pdf>. Acesso em: 17 mai. 2023.
- FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: EdUSP, 2001.
- GREIMAS, Algirdas-Julien. Semiótica figurativa e semiótica plástica. *Significação. Revista de Cultura Audiovisual*, n. 4, p. 18-46, 1984. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.1984.90477>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- GREIMAS, Algirdas-Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2016.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2014.
- MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi. *Televisão: linguagem e significação*. Curitiba: Appris, 2019.
- NEWTON, Isaac. *Mathematical principles of natural philosophy*. Berkeley: University of California Press, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1086/386435>. Acesso em: 17 mai. 2023.

---

 **The effect of sense of movement in audiovisual media:  
a study on kineticism as a formant of expression in Globo News'  
institutional motion sequence *Intolerância***

 MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi

 PEREIRA, Henrique da Silva

---

**Abstract:** The institutional vignette Intolerance of the Brazilian TV channel Globo News is the object of analysis in this article. Illustrated and directed by Israeli designer Noma Bar, Intolerance reveals in its discursive structures how the view of the hegemonic media of a Latin American country about the indenitarian conflicts between East and West is aligned with Western powers. In the wake of the theoretical contributions developed by Jean-Marie Floch in visual semiotics, the paper proposes to consider kineticism as a constitutive formant of visuality in audiovisual texts, and the analyzed vignette is notably exemplary object to demonstrate the hypothesis

**Keywords:** semiotics; audiovisual; kinetic formant; television; Noma Bar.

---

#### Como citar este artigo

MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi; PEREIRA, Henrique da Silva. O efeito de sentido do movimento no audiovisual: um estudo sobre o cinetismo como formante da expressão a partir da vinheta *Intolerância*, da *Globo News. Estudos Semióticos* [online], vol. 19, n. 2. São Paulo, agosto de 2023. p. 249-265. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

---

#### How to cite this paper

MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi; PEREIRA, Henrique da Silva. O efeito de sentido do movimento no audiovisual: um estudo sobre o cinetismo como formante da expressão a partir da vinheta *Intolerância*, da *Globo News. Estudos Semióticos* [online], vol. 19, issue 2. São Paulo, August 2023. p. 249-265 Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

---

Data de recebimento do artigo: 08/07/2022.

Data de aprovação do artigo: 07/12/2022.

---

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

