



Reflexões sobre o estilo do Diário de Sofia: uma novela exibida no celular com narrativa transmidiática e interativa¹

Mercicleide RAMOS²

Nadja CARVALHO³

Universidade Federal da Paraíba - UFPB

Resumo

A novela portuguesa “Diário de Sofia” (2003) exibida pelas emissoras de televisão RTP1 e RTP2 alcançou grande sucesso ao contar a história de Sofia, de 17 anos, uma jovem repleta de conflitos e descobertas. A novela percorre vários países e chega ao Brasil (2007) com a história contada em um livro, exibida no celular e nas páginas de uma revista. Este artigo pretende refletir sobre as principais características estilísticas da novela dentro de uma dinâmica de enredo transmidiático. Recorremos a conceitos de cultura participativa, transmídia, novela, estilo e montagem. As primeiras reflexões sinalizam para uma obra de metalinguagem, com ausência de personagem antagonista, planos fixos e de narrativa entrelaçada que escorre entre mídias.

Palavras-chave: Audiovisual, novela; celular; estilo e transmídiação.

Introdução

Neste trabalho tratamos de reunir informações sobre a criação e repercussão da novela “Diário de Sofia” alcançada em Portugal e no Brasil, com particular atenção para as suas características estilísticas e de montagem assumidas na adaptação brasileira. Procuramos reunir noções conceituais sobre estilo, plano e enquadramento no sentido de obter contribuições para empreender uma análise nessa direção. Os capítulos disponíveis na internet foram examinados sob o ponto de vista desses recursos e estivemos atentos a qualquer outra característica que pudesse vir a ser ressaltada a partir do modo como a narrativa foi construída e encadeada por entre os episódios.

O entendimento da logística comercial se ampara na concepção transmidiática desta novela móvel também assimilada pelas telenovelas brasileiras. É interessante observar o funcionamento entrelaçado de diferentes mídias associadas na construção de narrativas que fluem na direção de um único enredo. Apresentamos primeiro, portanto, o “Diário de Sofia” com suas particularidades e em seguida procuramos entender a noção narrativa do

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de julho de 2015.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGC, email: mercicleide@hotmail.com

³ Orientadora do trabalho. Profª do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - PPGC, email: naddj@ig.com.br



que chamamos de novela, série e movela, termo encontrado em sites na internet que fazem referência a novela veiculada em ambiente de móvel.

A análise sinalizou para um apanhado introdutório de possibilidades acerca de um estilo compacto e por vezes introspectivo e reflexivo como parece ser uma das muitas características na comunicação entre adolescentes, que primam por poucas palavras e ações entre olhares, cada pequeno gesto são decodificados rapidamente e se considerado importante terá liberdade de trânsito.

Compreendemos por metalinguagem como o uso de uma linguagem para falar dela própria. Na novela, Sofia através do celular registra seu dia-a-dia em forma de diário, ao mesmo, a história é exibida e veiculada através do aparelho que frequentemente é visto em cena carregado pela jovem. A mobilidade transmídia aliada à interatividade, recursos com os quais são contadas as histórias de adolescentes, são as principais marcas do estilo narrativo encontrado no estudo. Lúcia Santaella, Nadja Carvalho, Renata Pallottini, Henry Jenkins, André Bazin e André Lemos são alguns dos autores que fazem parte do aporte teórico da pesquisa.

Breve histórico do Diário de Sofia

Foi lançado em Portugal o livro “Diário de Sofia” (2003), no qual os autores Marta Gomes e Nuno Bernardo contam a história de Sofia, 17 anos, as voltas com os desafios da idade, como a descoberta do amor e conflitos familiares. A obra obteve vendas superiores a 100.00 exemplares em onze edições. Por meio do site (www.diariodesofia.com.br) foram enviadas centenas de mensagens e vendidos diversos produtos atrelados à personagem.

O grande sucesso da história levou Nuno Bernardo, também produtor da empresa *Beactive*, a desenvolver o projeto da novela “Diário de Sofia” que foi lançada na programação da emissora de TV RTP⁴ (Radiotelevisão Portuguesa), tendo com protagonista a atriz portuguesa Marta Gil. Ao término de cada capítulo, o telespectador era convidado a interagir com a novela⁵.

Na origem portuguesa, Sofia mora com os pais, um irmão, 20 anos, e uma irmã de 14 anos; é namorada de Joac e tem duas importantes amigas, Tina e Joana. A novela

⁴ A exibição ocorria de segunda a sexta-feira na RTP2 (às 18h15min), com duração de cinco minutos, e aos domingos na RTP1 e na RTP2, com duração de vinte e cinco minutos.

⁵ Através de ligação por telefone era possível decidir o desfecho da história, a opção mais votada vencida a disputa e tinha o capítulo exibido com o resultado escolhido pelo telespectador.



chegou à quarta temporada com Sofia mais adulta e na luta por uma vaga na universidade⁶. Na versão brasileira, ela tem 16 anos, mora em São Paulo, os pais são separados, tem apenas uma irmã, os melhores amigos são a Tina, Danilo e o Gabriel, o coração da garota é dividido entre os dois rapazes. Notamos que as adaptações do enredo da novela eram preservadas, as mudanças realizadas se baseavam na cultura de cada país. Em 2004, “Diário de Sofia” foi indicado a concorrer ao *Mipcom Internacional*, na categoria de *Best Shot Form Audiovisual Entertainment Mad for Mobile and Internet*, em Cannes, França.

A novela foi lançada no Brasil (2007) pela *Aitec*⁷, o roteiro da versão brasileira sofreu algumas modificações para se adaptar à realidade econômica, cultural e geográfica do país, tendo sido escolhida o contexto da cidade de São Paulo em razão do forte potencial dessa cidade tão rica em pluralidades. No país o projeto comercial contou com uma proposta interativa e transmídia, semelhante ao ocorrido em Portugal.

A história foi exibida por celular com 21 episódios, cada vídeo⁸ custava em média três reais e não era possível transferir o arquivo via *bluetooth*. Um livro foi publicado pela editora *Larrouse* e semanalmente era produzida uma coluna na revista *Atrevida* (versão online e impressa), todos os conteúdos eram direcionados ao público adolescente em particular o feminino. O “Diário de Sofia” foi comercializada pelas quatro principais empresas de telefonia móvel do Brasil (Claro, TIM, Oi e Vivo)⁹, percorreu caminhos pluralizados e desaguou em terrenos móveis e para se adequar a esses canais optou por uma narrativa construída em fatos simples do cotidiano.

A narrativa móvel

O termo novela remonta ao italiano *novella*, que vem do latim *navellus*, *novellum*, numa alusão a novelo de lã que se pode desenrolar. Na Idade Média, o termo passa a significar “enredo” que remete a trama, só no período Romântico é que adquire um sentido

⁶ A novela foi transmitida para aproximadamente 20 países, entre eles, EUA, Canadá, Espanha, Itália e Alemanha.

⁷ A equipe brasileira teve como diretora e roteirista, Carol Agabiti, que contou com um elenco de oito atores, entre eles: Mayara Constantino que interpretou Sofia; Felipe Titto no papel de Gabriel (ex-namorado de Sofia), visto pelas meninas da escola como o cara mais bonito; Victor Mendes interpretou Danilo (amigo da Sofia), um adolescente estudioso; Rita Batata no papel de Tina (melhor amiga de Sofia); Larissa Alvarenga interpretou Roberta, a namorada do Gabriel que é considerada por Tina a pessoa mais invejosa da escola; temos também, pai, mãe e a irmã caçula da Sofia.

⁸ Cada arquivo apresentava em média 900 KB e 1,9 MB, com duração em torno de dois minutos cada, ao todo eram disponibilizados três episódios semanais em dias alternados (segunda, quarta e sexta-feira).

⁹ De acordo com a pesquisa realizada pela Aitec (2007) junto às operadoras brasileiras, cerca de 7% dos celulares apresentam essa tecnologia.

Disponível em: www.portaldapropaganda.com.br Acesso em: 08 jul. 2014

literário de contar uma história nos termos em que se conhece hoje. A autora R. Pallottini (1998, p. 34) diz que a novela em sua origem não se preocupava em contar uma história coerente ou que mantivesse vínculo realístico, no sentido aristotélico de verossimilhança com a vida cotidiana, ela devia trazer peripécias, complicações e principalmente novidades.

A ideia central era surpreender com algo novo, atrair a atenção do leitor, e entretê-lo pela trama das aventuras; esta concepção estrutural, com a exceção de variações históricas e biográficas, praticamente até hoje é mantida. Encontramos a mesma fórmula de entretenimento na novela estudada, onde “entreter” é a principal oferta em pacotes comerciais da telefonia celular, por outro lado, a estratégia dessa novela baseia-se na história de vida de uma jovem, que é usada como matriz na verossimilhança que mantém por empatia com várias outras histórias de adolescentes.

Nesse particular, a estrutura novelística do “Diário de Sofia” procura ser convincente no sentido de passar uma ideia de veracidade. Também apresenta rotas de adaptações distintas dentro de um mesmo enredo que constituem uma narrativa entrecruzada vista por jovens de diferentes países que vivenciam uma realidade conectada. Segundo M. L. Motter (2001, p.81) a telenovela armazena dados do presente que ajudam a compor uma memória coletiva. Nessa perspectiva, funciona como “materialidade preservada sob a forma de dispositivo técnico de conservação”, que nos permite entendê-la como documento de época. Suas histórias produzem inúmeros sentidos de experiências cotidianas.

Na sequência dos enredos a curiosidade precisa ser mantida na direção do desfecho central da história, seja na TV ou no celular, o público precisa acompanhar o maior número de capítulos. Já o seriado é estruturado por episódios independentes, onde cada exibição expõe um novo conflito. Essa liberdade entre as unidades é um divisor entre novela e série, por outro lado, a unidade narrativa de uma série, segundo R. Pallottini (1998, p.30), “pode ser dada pelo protagonista, tema, ou época, ligada, às vezes, ao local de ação”, e ainda deve-se ao propósito do autor, depende da visão de mundo que ele pretende passar.

Na versão brasileira não há figura materializada do antagonista, os diálogos são objetivos, as expressões são discretas, o elenco é enxuto, os cenários contam com poucos adereços, a trilha sonora é inserida apenas na vinheta de abertura e encerramento. Temos também, a predominância de ambientes internos, planos fechados, pouco movimento de



câmera, flores coloridas como efeito de transição, essas são as principais características identificadas e compreendidas como um estilo adotado pela diretora Carol Agabiti.

O celular foi o principal meio de veiculação, aqui ele é entendido como um canal por onde um fluxo de dados ou mensagens transita entre pontos extremos. N. Carvalho (2008, p.7) formulou uma noção conceitual para se referir a pequenas mídias ou *minimídia*: “compacta, com tecnologia digital, seja produzida ou veiculada por celular, câmera fotográfica, webcam, jogos online, videogames, internet”. Acrescenta que:

é um meio de comunicação de pequeno porte, convergente, pluriforme, variposicional, modelador de linguagens comprimidas, simultâneas e interativas. Sempre transportada por um outro meio maior, seja a internet tradicional ou a internet móvel, ou ainda conduzida por uma mídia de massa (jornal, revista, rádio, televisão) na versão online, perfeitamente incorporada a formulações animadas do *móvil marketing* e da publicidade (CARVALHO, 2008, p.7).

Identificamos a expressão “movela”¹⁰ em ambientes da internet para se referir ao “Diário de Sofia”, uma alusão a palavra novela e mobilidade. Ao pesquisarmos sobre produção de novela para celular, não detectamos nenhum um conceito ao termo movela ou qualquer definição similar. Decidimos pensar sobre o assunto e traçamos um perfil do que está associado ao termo “movela”, nos contextos da expressão na internet.

Entendemos por movela como uma obra ficcional de narrativa aberta com características do ambiente móvel, onde a estética se delineia de maneira fruída, os elementos visuais e sonoros pontualmente inseridos dialogam com o tempo, espaço e o desenrolar da ação. A trama deve ser vista por um olhar atento, apreciada a goles pequenos, sentida por todos os poros e refletida com a mente oxigenada. A movela vai aonde você vai. Com isso surge o “mobiespectador”, um tipo de espectador que em mobilidade acompanha os produtos audiovisuais através dos dispositivos móveis.

Um diário transmidiático e interativo

¹⁰ Disponível em: <http://www.elo.uerj.br/conteudo/literatura/novelacelular.html> Acesso em: 10 ago. 2014

Disponível em: <http://www.beactivemedia.com/brazil/diario-de-sofia/> Acesso em: 10 ago. 2014

Disponível em: <http://olhardigital.uol.com.br/noticia/diario-de-sofia/4021> Acesso em: 10 ago. 2014

Disponível em: http://www.revistafatorbrasil.com.br/ver_noticia.php?not=74242 Acesso em: 10 ago. 2014



A sensação perceptiva das imagens¹¹ se direciona principalmente para a visão humana, não é fácil acompanhar esse ritmo acelerado e vertiginoso que rompe os contatos físicos e evolui para dimensões fluidas, híbridas e ubíquas. É nesse cenário efervescente que surgiu o “Diário de Sofia”, vista em pequenas telas de celular com um formato transmidiático em plena era das convergências, do compartilhamento, da interatividade, do imediato e da visibilidade.

Entendemos por transmídia como o uso integrado de mídias na distribuição e divulgação de uma história. O conteúdo principal ao ser fragmentado e ramificado apresenta estratégias, linguagens e características próprias de cada meio. As informações são complementares entre si, ao mesmo tempo, possuem dados adicionais que o público facilmente identifica durante o contato. O receptor é conduzido através da narrativa a percorrer diversas mídias utilizadas pelo produto, história ou marca.

Para Y. Fehine (2014, p.6) transmidiação é “um modelo de produção orientado pela distribuição em distintas mídias e plataformas tecnológicas de conteúdos associados entre si e cuja articulação está ancorada em estratégias e práticas interacionais propiciadas pela cultura participativa”. Acrescenta que a chave da estratégia transmídia é a retroalimentação dos conteúdos que ao ser repercutido entre os meios alimenta o interesse do consumidor.

Nesse cenário de múltiplas plataformas e de novas possibilidades de acesso, criação e compartilhamento desponta a cultura participativa estimulada pelos meios digitais em que o consumidor atua fortemente na rede. A autora Y. Fehine (2013, p.4) define cultura participativa como o “cenário e o conjunto variado de possibilidades abertas dos consumidores de maior acesso, produção e colocação em circulação de conteúdos midiáticos a partir da digitalização e convergência dos meios”.

A Revista Ponto Com¹² trouxe uma entrevista com G. Long (2009), pesquisador da *Annenberg Innovation Lab da Universidade*, Sul da Califórnia, e produtor de conteúdo transmidiático. Afirma que as histórias sempre se moveram entre os espaços e cita o exemplo da Bíblia, que mesmo escrita há séculos, esteve se movendo entre pinturas,

¹¹ É muita tecnologia se modernizando simultaneamente: computação em nuvem, realidade virtual e aumentada, web 3.0, mídias móveis e locativas, cibercultura, interatividade, comunidades virtuais, hibridismo digital, telepresença, avatar, bioconstrutivismo, fios invisíveis, é um aparato tecnológico e informatizado que nasce, cresce e estabelece raízes em uma velocidade desconcertante e dominadora.

¹² Disponível em: <http://www.revistapontocom.org.br/edicoes-antiores-entrevistas/transmidia-a-narrativa-da-Atualidade> Acesso em: 12 ago. 2014



vidraças, livros e outros espaços. Segundo G. Long¹³ um produto que transita por uma narrativa transmidiática oferece o que ele chama de “a toca do coelho” ao público e o provoca a descobrir a história em sua mídia preferida. Acrescente ainda que, cada mídia tem forças e fraquezas distintas, cabe ao autor adotar essas forças da melhor maneira.

Segundo M. Gabriel (2012, p.111) o conceito de transmídia não deva ser limitado às mídias digitais. A conversa entre pessoas, o livro, a fotografia, o cinema, o jornal, a revista, a televisão e as páginas nas internet são espaços que permitem a criação e distribuição de mensagens transmidiáticas. A abordagem transmídia é praticada há muito tempo, porém a discussão em torno do assunto adquiriu visibilidade nos últimos anos.

A proliferação de conteúdos com características de transmídia é própria do cenário da convergência midiática. H. Jenkins (2009) afirma que estamos presenciando profundas transformações tecnológicas, comunicacionais, culturais e sociais, onde qualquer história pode ser contada, toda marca pode ser vendida e todo consumidor é bajulado.

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. (JENKINS, 2009, p.29)

Segundo o Jenkins, a convergência tem como seu principal berço os cérebros dos consumidores que compartilham suas interações sociais com outros consumidores. Para o estudioso, a sociedade utiliza a convergência mais para fins de entretenimento, mas talvez em um futuro próximo o uso passe a se mais responsável. Percebe-se, que a convergência abre portas para novas possibilidades, competências, produções e acesso.

A narrativa transmidiática do “Diário de Sofia” percorre as páginas de um livro, deságua na tela móvel do celular e transborda para a revista *Atrevida*¹⁴ (versão online e impressa). Cada meio fornece um tipo de ambiência, além de experiências visuais e sensoriais que muitas vezes estimulam o consumidor a buscar novas informações e visualizar um panorama progressivo do universo da personagem.

Na revista o texto era escrito em primeira pessoa com linguagem leve e divertida. Sofia se apresentava como uma garota simples e romântica que desejava dividir com outras

¹³ Disponível em: <http://www.revistapontocom.org.br/edicoes-antiores-entrevistas/transmidia-a-narrativa-da-Atualidade> Acesso em: 12 ago. 2014

¹⁴ Disponível em: <http://atrevida.uol.com.br/beleza-gente/163/artigo73696-1.asp> Acesso em: 12 ago. 2014



peessoas suas emoções, experiências e conflitos, tudo de maneira muito íntima e a flor da pele. Já o livro, era mais parecia páginas de um diário secreto de uma pessoa real. Nele havia fotografias, recados de e-mails, mensagens secretas, frases de desabafo e recortes de imagens divertidas. Na novela, visualizamos os amigos e a família da garota que em vários momentos ocupa o papel de narradora e fala diretamente para a câmera.

Sobre interatividade trataremos da interação técnica de característica eletrônica. Para A. Lemos (1998, p.26) a noção de interatividade está relacionada às novas mídias e define como “uma nova forma de interação técnica, de cunho ‘eletrônico-digital’, diferente da interação ‘analógica’ que caracterizou os media tradicionais”. Nesse caso, o receptor sai do papel de espectador e passa a interagir, trata-se de uma interação que vai além do homem e da máquina e transporta-se para o campo homem e informação.

A interatividade ocorre através de votação via celular, a participação do público é importante para o desenrolar dos capítulos. Quando se trata de pessoas da “geração y”, a interatividade pode alcançar níveis mais complexos de reatividade e ser interpretada como um índice representativo dos aspectos educacionais, econômicos e culturais de um indivíduo que interage com a história.

Reflexão sobre estilo e montagem por dentro do Diário

A palavra “estilo” deriva do latim *stills*, refere-se a um instrumento para escrever em tábuas de cera, uma maneira de criar, particularidades de uma pessoa, artista ou obra, além de se referir à originalidade. Os significados encontrados são muitas vezes são ambíguos, escorregadios e contraditórios. A autora L. Santaella (2007, p.63), relaciona estilo a talento individual e diz que “quando o indivíduo cria algo, seja, uma composição musical, um romance, uma pintura, um filme, esse indivíduo torna-se autor da criação, ou seja, alguém que é capaz de deixar marcas de seu modo próprio de criar”.

O pesquisador R. Carreiro (2013, p.98) comunga do conceito de David Bordewill (2009), como sendo “um processo de contar uma história num meio audiovisual, grosso modo, numa sucessão constante de problemas de representação, que o diretor soluciona fazendo escolhas com base em um repertório disponível”. E conclui (2013, p.99): “Cada cineasta opera suas próprias escolhas. Quando constituem um padrão recorrente, elas definem o seu estilo”.

Entendemos por estilo como uma maneira particular de criar algo, em que o autor concebe possibilidades ainda não exploradas por outras pessoas, deixando sua marca pessoal na obra com signos reconhecíveis que retrataram o perfil de seu criador.

Por outro lado, sobre plano e montagem, S. Eisenstein (2002, p.43), define o plano como células na montagem onde suas junções constituem um corpo, embora ele perceba que na montagem elas estejam mais para uma colisão do que para uma unificação entre conceitos, ao final o conflito gerado nas combinações entre unidades distintas acabam sendo positivos. Já sobre enquadramento (2002, p.73), usa uma metáfora para dizer que não é inflexível como as letras do alfabeto, no sentido de que ele não precisa de outro enquadramento como acontece entre as letras para formar palavras, significa dizer que ele é um ideograma e já contém em si mesmo inúmeros significados. O conflito fertiliza o campo da criação e ajuda na concepção de novas ideias, estruturas e até “obras primas”.

A. Bazin (1991, p.62-67) diz que, “quando o essencial de um acontecimento depende de uma presença simultânea de dois ou mais fatores da ação, a montagem fica proibida”. Para ele, o diretor deve respeitar a unidade espacial do acontecimento e ainda defende a ideia da montagem “invisível” que de nada interfere na dramaticidade da cena.

Assim a sucessão de planos comporta elementos particulares, continuidade de movimentos e sequência criada na montagem, os quais em seu conjunto fundem-se no pensamento do espectador. Com a mesma lógica, M. Martin (1990, p.139) acrescenta: “A montagem se baseia no fato de que cada plano deve preparar, suscitar e condicionar uma ação que contém elementos que pedem resposta ao plano seguinte”.

A análise que faremos trata-se do episódio (Parte 3 de 4, dia 10) em que Sofia aparece em plano médio sentada no chão do quarto ao lado da cama e encostada em almofadas coloridas (azul, roxo e rosa), ela digita no notebook apoiado ao colo. No canto da imagem temos uma cortina vazada feita de pedaços de bambu. A novela trás uma profundidade de campo recuada com foco na ação dos corpos e das expressões.

Acreditamos que essa escolha se deva ao fato de ser exibida em dispositivos móveis, talvez a inserção de muitos elementos torna-se confuso na visão do espectador. Ao longo do tempo nosso olhar adaptou-se a telas médias e grandes (televisão e cinema). Com o transporte do vídeo para telas menores, tivemos que redirecionar nossos sentidos para um novo quadro que exige uma maior atenção.

Nos capítulos analisados¹⁵ notamos que Sofia (Figura 01) faz uso frequente de roupas nas cores rosa e roxo. Tradicionalmente feminina, a cor rosa representa romantismo e é considerada a cor das emoções inexperientes e ingênuas. Na área do marketing, o roxo é tido como a cor da nobreza e do sucesso. Ela pode estimular o cérebro a resolver problemas e sendo aplicada a um produto, marca ou serviço representa criatividade e imaginação, além de ser uma das cores preferidas do público entre 14 e 16 anos¹⁶.

Figura 01- uso do roxo



Fonte – Site G1.Globo

Dentro do contexto da novela, o roxo pode ser uma das ferramentas para o estímulo da interatividade e o rosa do romantismo complexo vivido num triângulo amoroso (Danilo, Sofia e Gabriel). Essas cores (Figura 02) facilitam a identificação da personagem, resalta dos demais personagens e enuncia o estilo da personalidade de Sofia.

Figura 02 – Sofia em destaque com a cor



Fonte – Jornal Hardmusica versão online

Em plano médio, Sofia digita no notebook e escuta alguém bater na porta do quarto. Ela diz: “Entra mãe!”. Surge a imagem da porta em primeiro plano e o cartaz do filme “O iluminado”, de *Stanley Kubrick*, baseado na obra homônima de Stephen King. Qual o objetivo desse cartaz na porta do quarto de uma jovem romântica? Para tentar compreende-

¹⁵ Disponível em: <http://carolagabiti.com.br/category/transmidia/> Acesso em: 16 ago. 2014
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=ufx5uVPyRxo> Acesso em: 16 ago. 2014
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=NI013amYCeA> Acesso em: 16 ago. 2014
Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=1n3EWsat_Ig Acesso em: 16 ago. 2014
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=BAj6HWIAopc> Acesso em: 16 ago. 2014
Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=JXbqLwv_9sA Acesso em: 16 ago. 2014
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=BKJ8ccu9Lf4> Acesso em: 16 ago. 2014
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=S5N7Y8i47Oc> Acesso em: 16 ago. 2014

¹⁶ Disponível em: <http://www.portaldomarketing.net.br/category/marketing/> Acesso em: 16 ago. 2014
Disponível em: <http://viverdeblog.com/psicologia-das-cores/> Acesso em: 16 ago. 2014
Disponível em: <http://www.significadodascores.com.br/> Acesso em: 16 ago. 2014



lo, precisamos pensar sobre o filme que tem como protagonista *Jack Torrance* (Jack Nicholson), um escritor desempregado que aceita ser vigia do *Hotel Overlook* durante o inverno no Colorado, ele considera uma ótima oportunidade para escrever seu livro e então parti com a esposa *Wendy* (Shelley Duvall) e o filho *Danny* (Danny Lloyd) para o hotel.

Jack é um homem amoroso. Porém, com o isolamento sua mente sofre distorções, ele adquire uma dupla personalidade e se transforma em uma ameaça para a família. Já Danny é uma criança calma, mas com o passar dos dias começa a ter visões de fatos antigos, o menino faz parte de um seletos grupo conhecido os “iluminados”. Sua personalidade começa a transitar de uma criança normal para uma sensitiva. Afinal, qual a relação entre O iluminado e o Diário de Sofia?

Então a porta abre e entra Danilo que é apaixonado pela jovem. A paixão, assim como o isolamento, podem alterar a conduta do homem e transforma-lo em um ser possessivo e descontrolado. A vida da garota é mergulhada em dualismos que trafega ora por espaços largos e estreitos, altos e baixos, preenchidos e vazios. Sofia tem a presença da mãe e o distanciamento do pai, tem a paixão do Danilo e a frieza do Gabriel (de quem ela gosta), ela é equilíbrio e desequilíbrio. Diante das devidas proporções, ligamos os pontos com base nas dualidades que toda história expõe. Nesse caso, temos um diário iluminado que percorre por caminhos ora simétricos, ora assimétrico.

Plano médio dos dois sentados no chão, eles se olham de forma tímida, o silêncio envolve os dois. Sofia trás um semblante de quem está dividida, confusa com os sentimentos. O garoto rompe o silêncio e pergunta: “Sofia, você esta chateada comigo?”. Plano em close corta para Sofia que responde: “Não! Porquê?”. Continuamos com o rosto dela em cena e em off a voz do adolescente: “Sei lá, você tá meio estranha”. Plano abre para médio os dois em cena. Ele sorri e ela retribui com o mesmo gesto e a conversa continua timidamente.

Os planos sem grandes variações são realizados com base na proposta das imagens serem gravadas por Sofia. Tudo que vemos é sob o ponto de vista da adolescente, ela nos empresta o olhar para termos uma percepção da história. Como a protagonista se trata de uma “pessoa” que na trama não possui conhecimento técnico, não teria condições de gravar nada planejado e com elaboração. No processo de montagem reina o corte seco, o efeito *cross dissolve* é inserido na passagem da vinheta. Já nos capítulos expostos no site da diretora (<http://carolagabiti.com.br/category/transmidia/>) temos um efeito de transição com flores entre os planos.

A montagem prima por uma continuidade temporal em um único cenário (quarto de Sofia), na qual a fluidez de cada cena se estrutura sem a presença de um personagem antagonista e sem a construção de conflitos extremos. Os antagonismos identificados são fatos do cotidiano da jovem, conflitos naturais que existem no dia-a-dia de qualquer pessoa. Trazer uma personagem simples, de um cotidiano “normal”, com problemas “reais”, dilemas juvenis e com semelhanças entre o mundo da personagem e o do público proporciona um desdobramento dos arcos ainda mais verdadeiro a quem assiste.

Quem acompanha a Sofia dentro dessa “realidade” ficcional roteirizada, mesmo sabendo que se trata de uma obra audiovisual, se identifica com a história e se sente parte da obra. O espectador da novela rompe o espaço externo e decide ajudar a garota a resolver o dilema de cada capítulo. A interatividade e os conflitos fazem parte da mesma moeda, dividem o mesmo território e são colaboradores no desdobramento das cenas.

O espectador que acompanha o capítulo (Parte 3 de 4, dia 10) pode se vê como um terceiro personagem, um observador importante para a ação, pois é quem decide o caminho a ser seguido pela protagonista. Nos últimos segundos desse episódio, temos a imagem de Sofia pensando (voz off): “Aí meu Deus, eu acho que gosto do Danilo. O que eu faço?”. Corta para cartela com a frase: Assista a parte 4 de 4. Nesse exemplo, o conflito aparece em voz off, em outros episódios ela se questiona e solicita ajuda olhando direto para a câmera. Surge no rodapé do vídeo as opções (A e B) e um número para o envio de SMS.

Considerações

Nos capítulos analisados do “Diário de Sofia”, específicos da versão brasileira, ficam visíveis as marcas de estilo próprias de um conteúdo produzido para celular, além de serem levadas em conta as suas relações transmidiáticas. Refletimos sobre essas marcas e chegamos à conclusão que não se trata de uma exclusividade do estilo da diretora Carol Agabiti, elas estão fortemente relacionadas ao meio de exibição da novela, é o espaço e o tempo exigidos na comunicação exibida por celular quem dita o caminho adotado pela diretora para adaptar a obra às exigências da pequena tela.

Uma pesquisa prévia sobre essa plataforma móvel diagnostica as forças e fraquezas do celular e favorece a acertos nas fases de produção, resultando um conteúdo compatível ao meio de acesso. Identificamos limites estreitos na profundidade de campo, planos fechados, enquadramentos que prima o essencial, diálogos concisos, pouco movimento de câmera, elenco reduzido, silêncio entre as falas, corte seco na montagem, uso de cartela,



curto tempo de exibição de cada capítulo e a falta de um personagem antagonista, estes foram os traços identificados.

Todas essas características fazem parte de conteúdos audiovisuais para celular, algumas delas podem ser vistas em outras produções como os dois curtas-metragens premiados em festivais, *5#calls* (2010), do diretor Giuliano Chiaradia e *Sete vidas* (2008), de Gabriel Bortolini. Outro aspecto verificado foi à montagem com começo, meio e fim, em aberto, isso ajuda a organizar os planos em sequência cronológica e os mantém em uma estrutura harmonizável com a narrativa. A disposição de cada plano contribui para que a ação progrida do ponto de vista dramático e possa enfatizar os dilemas vividos pela protagonista que se desenrola com a interação do receptor.

Todas essas particularidades observadas fazem parte de conteúdos produzidos para celular, contudo uma das propostas mais almeçadas, quando se trata de produtos audiovisuais para esta mídia, é sem dúvida transmitir a mensagem em um curto período de tempo e espaço, nesse caso em particular, com acesso a sequências alternadas de exibição sem que se perca o enredo da história, além de que existem outros conteúdos que podem complementar ao serem acionados na dinâmica transmídia.

Os episódios são concebidos na perspectiva de que irão ser acessados fora de ordem sequencial em que forem criados, e os conteúdos sempre poderão ser acrescidos por informações complementares provenientes de outras fontes correlatas, além de que a própria interatividade é estimulada por votação e isso dispõe no mínimo duas alternativas para cada próximo episódio. O estilo insere-se na estratégia de transmidiação, interatividade e multiplataforma, alcança esses objetivos e se faz entendível aos olhos dos adolescentes.

Bibliografia

BAZIN, André. **O Cinema: ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRINGUÉ, Xavier; CHALEZQUER, Charo (Org.) **A geração interativa na Ibero-América: crianças e adolescentes diante das telas**. Universidade de Navarra. Fundação Telefônica, 2009. Disponível em: < <http://generacionesinteractivas.org/upload/libros/A%20Gerac%C3%A3o%20Interativa%20Na%20Ibero-Am%C3%A9rica%20.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2014.

CARVALHO, Nadja. **“Da telinha ao celular, pequenas mídias ditam um novo conceito”**. In: Culturas midiáticas. Revista semestral do PPGC. Ano 1, n.1, Julho/dezembro de 2008. Disponível em: < <http://www.cchla.ufpb.br/ppgc/smartgc/uploads/arquivos/611604617320101009054645.pdf>>. Acesso em: 02 jul. 2014.



CARREIRO, Rodrigo. **O problema do estilo na obra de José Mojica Marins**. São Paulo, n. 26, p. 98-109, dez. 2013.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

FECHINE, Yvana. **Transmídiação e cultura participativa: pensando as práticas textuais de agenciamento dos fãs de telenovelas brasileiras**. In: Revista Contracampo, v. 31, n. 1, ed. dezembro-março ano 2014. Niterói: Contracampo, 2014. P 5-22. Disponível em: <<http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/viewFile/694/430>>. Acesso em: 05 Fev. 2015.

GABRIEL, Martha. **Marketing na era digital**. São Paulo: Novatec, 2012.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LE MOS, André. **Anjos interativos e retribalização do mundo: sobre interatividade e interfaces digitais**. In: Signo. Revista de Comunicação da UPFB. Ano 3, n.5, out. 1998.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MARINHO, Jonathan Estevam. **Silêncio, Sons e Facas: a experiência sonora de Alfred Hitchcock em Chantagem e Confissão**. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2012, Fortaleza, p 1-14. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-0294-1.pdf>>. Acesso em: 04 ago. 2014.

MOTTER, Maria Lourdes. **A Telenovela: Documento Histórico e Lugar de Memória**. Revista USP, São Paulo, 2001. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/48/07-maria_lourdes.pdf>. Acesso em: 05 Ago. 2014.

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

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

Sites (Acesso: Agosto a Setembro de 2014)

[http://blogs.estadao.com.br/ethevaldo-siqueira/2010/07/27/e-essencial-compreender-a-geracao-interativa/acessado dia 11/08/2014](http://blogs.estadao.com.br/ethevaldo-siqueira/2010/07/27/e-essencial-compreender-a-geracao-interativa/acessado%20dia%2011/08/2014).

<http://exame.abril.com.br/revista-exame/edicoes/0868/noticias/a-novela-interativam0082086>.

http://www.istoe.com.br/reportagens/371407_rebu+das+23+horas.

http://www.istoe.com.br/reportagens/72902_novela+interativa.

<http://exame.abril.com.br/revista-exame>.

<http://gshow.globo.com/novelas/o-rebu/no-ar/o-rebu-no-ar.html>.

http://www.rtp.pt/wportal/sites/tv/sofia/index_decides.php.

http://www.aitec.pt/noticias/0409_beactive.html.

<http://gshow.globo.com>.

<http://www.destaque.com/Livros/diario-de-sofia.html>.

<http://carolagabiti.com.br/category/transmidia/>.

<http://www.revistapontocom.org.br/edicoes-antiores-entrevistas/transmidia-a-narrativa-da-atualidade>.

<http://atrevida.uol.com.br/beleza-gente/163/artigo73696-1.asp>.

<http://viverdeblog.com/psicologia-das-cores/>.