



UFSM

Dissertação de Mestrado

**DO PROBLEMA DAS IDENTIDADES
NA PÓS-MODERNIDADE**

Fabiano Rocha Flores

PPGCOM

Santa Maria, RS, Brasil

2011

FABIANO ROCHA FLORES

**DO PROBLEMA DAS IDENTIDADES
NA PÓS-MODERNIDADE**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Área de Concentração em Comunicação Midiática, da Universidade Federal de Santa Maria como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Comunicação**.

Orientadora: Ada Cristina Machado da Silveira

Santa Maria, RS, Brasil
2011

F634d Flores, Fabiano Rocha
Do problema das identidades na pós-modernidade / por Fabiano Rocha Flores.
- 2011.
234f. ; il. ; 30cm

Orientador: Ada Cristina Machado da Silveira
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de
Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, RS, 2011.

1. Mídia 2. Identidade 3. Pós-modernidade 4. Psicanálise
5. Mídia I. Silveira, Ada Cristina Machado da II. Título

CDU 316.774

Ficha catalográfica elaborada por Cláudia Terezinha Branco Gallotti – CRB 10/1109
Biblioteca Central UFSM

Universidade Federal de Santa Maria
Programa de Pós-Graduação em Comunicação
Área de concentração em Comunicação Midiática

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação de Mestrado

Do problema das identidades na pós-modernidade

elaborada por

Fabiano Rocha Flores

como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Comunicação

COMISSÃO EXAMINADORA:

Dr^a Ada Cristina Machado da Silveira (UFSM)
Presidente/Orientador

Dr^a Ana Luiza Coiro Moraes (UNIFRA)
Primeiro membro

Dr Luís Fernando Lofrano de Oliveira (UFSM)
Segundo membro

Santa Maria, 02 de março de 2011.

A Ney, Marli, Bernardo e Janice;
por tudo aquilo que só nós sabemos.

AGRADECIMENTOS

Muito obrigado à professora e amiga Ada Cristina Machado da Silveira, pelas preciosas orientações, pela atenção, pela disponibilidade e por saber reconhecer e aceitar o meu tempo para o cumprimento de cada etapa deste trabalho. Mas, sobretudo, muito obrigado pela confiança em mim depositada.

Muito obrigado à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, pelo suporte financeiro.

Muito obrigado a Janderson Andrade Rodrigues, por comigo ter tido conversas que chamaram minha atenção para o tema que no presente trabalho desenvolvo, por ter incentivado sua produção e por muitas vezes ter comigo debatido os impasses que se apresentaram, para que deles saísse.

Muito obrigado aos amigos, que souberam entender minhas ausências e que me acolheram nas poucas e breves vezes em que pude comparecer.

Muito obrigado aos meus pais, Ney Carlos de Vasconcellos Flores e Marli Rocha Flores, por não medirem esforços em sua dedicação a mim e a meu irmão, para que tenhamos uma vida melhor.

Muito obrigado ao meu irmão, Bernardo Rocha Flores, por ter esperado até meses atrás para que pudesse iniciar sua trajetória de formação profissional, já que não dispúnhamos de condições de fazer ambas as formações, a minha e a dele, concomitantemente.

Muito obrigado à Janice Dahmer, por seu amor, por estar sempre ao meu lado, por ter me dado força nos momentos difíceis, através de seu apoio, das palavras de incentivo, e por ter feito para mim mais felizes os momentos alegres, simplesmente com seu sorriso.

Cheguei a conhecer velhos gaúchos de chiripá e pé no chão, gente guapa na esquiva da lei e da miséria. Contrabandistas que passavam a noite sigilosos como sorros. Gente que falava uma mistura de espanhol e português, um *portuñol* que, ao invés de fazê-los binacionais, tornava-os estrangeiros nas duas pátrias.

Julián Murquía

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Comunicação
Universidade Federal de Santa Maria

DO PROBLEMA DAS IDENTIDADES NA PÓS-MODERNIDADE

AUTOR: FABIANO ROCHA FLORES

ORIENTADORA: ADA CRISTINA MACHADO DA SILVEIRA

LOCAL E DATA DA DEFESA: SANTA MARIA, 02 DE MARÇO DE 2011

Percebemos que a passagem da Modernidade para a Pós-Modernidade resultou de alguma forma problemática para as identidades. Especificamente sobre *o que* de problemático para as identidades há nessa nova condição é ao que nos dedicamos aqui. Para tal, articulamos teorias sobre identidade, midiaticização e referencial psicanalítico para propormos nosso entendimento sobre a constituição das identidades na pós-modernidade. Essa articulação nos leva à esfera midiática enquanto instituição culturalmente hegemônica e, portanto, proponente dos principais parâmetros para constituição das identidades na atualidade, o que faz com que nela resida nossa análise empírica. Analisamos semioticamente quatro *sitcoms* em busca de uma amostra desses parâmetros identitários a partir dos quais estão se calcando as identidades. É de posse de tais parâmetros que chegamos a uma resposta para nossa questão inicial: a de que seria a transferência da responsabilidade pela realização do processo de simbolização das escolhas identitárias das instituições sociais para o indivíduo isolado, precisamente a dificuldade de alguns em desempenhar essa função, o problema das identidades na pós-modernidade.

Palavras-chave: Identidade; Midiaticização; Pós-Modernidade; Psicanálise; *Sitcom*.

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Comunicação
Universidade Federal de Santa Maria

OF THE PROBLEM OF THE IDENTITIES IN THE POSMODERNITY

AUTHOR: FABIANO ROCHA FLORES

ADVISER: ADA CRISTINA MACHADO DA SILVEIRA

DATE AND PLACE OF DEFENSE: SANTA MARIA, MARCH 02ND, 2011

We realize that the passage of Modernity to Postmodernity worked somewhat problematic for the identities. Specifically about *what* of the identity is problematic for this new condition is that we dedicate here. To this end, we articulated theories about identity, mediatization and psychoanalysis to propose our understanding of the formation of identities in postmodernity. This link leads to the media as a hegemonic cultural institution and, therefore, proposing the main parameters for the formation of identities in nowadays, what causes it resides our empirical analysis. We analyzed semiotically four sitcoms in search of a sample of these identity parameters from which the identities are forming. It is in possession of such parameters that we reach an answer to our initial question: that it would be to transfer responsibility for conduction of the process of symbolization of identities choices of social institutions to the individual isolate, precisely the difficulty of some in perform this function, the problem of identities in Postmodernity.

Key-words: Identity; Mediatization; Postmodernity; Psychoanalysis; Sitcom.

RESUMEN

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Comunicação
Universidade Federal de Santa Maria

DEL PROBLEMA DE LAS IDENTIDADES EN LA POSMODERNIDADE

AUTOR: FABIANO ROCHA FLORES
ORIENTADORA: ADA CRISTINA MACHADO DA SILVEIRA
LOCAL Y FECHA DE LA DEFENSA: SANTA MARIA, 02 DE MARZO DE 2011

Nos damos cuenta de que la pasaje de la modernidad para la posmodernidad ha sido de alguna forma problemática para las identidades. Específicamente sobre lo que ha de problemático para las identidades en esta nueva condición es a lo que nos dedicamos aquí. Para tal, articulamos teorías sobre identidad, mediatización e referencial psicoanalítico para que posemos proponer nuestra comprensión acerca de la formación de la identidad en la posmodernidad. Esta articulación nos lleva a los media como institución culturalmente hegemónica e, por lo tanto, capaz de proponer los principales parámetros de formación de las identidades en la actualidad, lo que hace con que en los media resida nuestra análisis empírica. Analizamos semióticamente cuatro sitcoms en búsqueda de una muestra de tales parámetros identitarios a partir de los cuales las identidades están se formando. Es de pose de estos parámetros que llegamos a una respuesta para nuestra cuestión inicial: la de que sería la transferencia de la responsabilidad por la realización del proceso de simbolización de las opciones identitarias de las instituciones sociales para el individuo aislado, más precisamente la dificultad de algunos en desempeñar tal función, el problema de las identidades en la posmodernidad.

Palabras clave: Identidad; Mediatización; Posmodernidad; Psicoanálisis; *Sitcom*.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Exemplo de procedimento metodológico geral.....	89
QUADRO 2 – Exemplo de procedimento metodológico específico.....	89
QUADRO 3 – Categorias principais de análise denotativa.....	90
QUADRO 4 – Categorias secundárias de análise denotativa.....	90
QUADRO 5 – Sequência de análise completa.....	91
QUADRO 6 – Exemplo de quadro de análise.....	93
QUADRO 7 – <i>Corpus</i> total de análise.....	95
QUADRO 8 – <i>Corpus</i> exemplar de análise.....	95
QUADRO 9 – <i>Corpus</i> complementar de análise.....	95
QUADRO 10 – Análise da unidade semiótica 1.1.1.....	99-100
QUADRO 11 – Análise da unidade semiótica 1.1.2.....	101-102
QUADRO 12 – Análise da unidade semiótica 1.1.3.....	103-104
QUADRO 13 – Análise da unidade semiótica 1.1.4.....	105-106
QUADRO 14 – Análise da unidade semiótica 1.1.5.....	107-108
QUADRO 15 – Análise da unidade semiótica 1.1.6.....	109-110
QUADRO 16 – Análise da unidade semiótica 1.1.7.....	111-113
QUADRO 17 – Análise da unidade semiótica 1.1.8.....	114-115
QUADRO 18 – Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em <i>O rei da festa</i>	116
QUADRO 19 – Análise da unidade semiótica 2.1.1.....	118-119
QUADRO 20 – Análise da unidade semiótica 2.1.2.....	120
QUADRO 21 – Análise da unidade semiótica 2.1.3.....	121
QUADRO 22 – Análise da unidade semiótica 2.1.4.....	122-123
QUADRO 23 – Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em <i>Problema Doméstico</i>	124
QUADRO 24 – Análise da unidade semiótica 2.2.1.....	126-127

QUADRO 25 – Análise da unidade semiótica 2.2.2.....	127-128
QUADRO 26 – Análise da unidade semiótica 2.2.3.....	129-130
QUADRO 27 – Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em <i>Vovô e a Disney</i>	131
QUADRO 28 - Análise da unidade semiótica 3.1.1.....	133-134
QUADRO 29 – Análise da unidade semiótica 3.1.2.....	135-136
QUADRO 30 – Análise da unidade semiótica 3.1.3.....	137-138
QUADRO 31 – Análise da unidade semiótica 3.1.4.....	138-140
QUADRO 32 – Análise da unidade semiótica 3.1.4.....	141
QUADRO 33 – Análise da unidade semiótica 3.1.6.....	142
QUADRO 34 – Análise da unidade semiótica 3.1.7.....	143-144
QUADRO 35 – Análise da unidade semiótica 3.1.8.....	145-147
QUADRO 36 – Análise da unidade semiótica 3.1.9.....	147-149
QUADRO 37 – Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em <i>Uma tarde de sábado normal</i>	150
QUADRO 38 – Análise da unidade semiótica 4.1.1.....	152-153
QUADRO 39 – Análise da unidade semiótica 4.1.2.....	154-155
QUADRO 40 – Análise da unidade semiótica 4.1.3.....	155-156
QUADRO 41 – Análise da unidade semiótica 4.1.4.....	157
QUADRO 42 – Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em <i>30 segundos de fama</i>	158
QUADRO 43 – Análise da unidade semiótica 4.2.1.....	160-161
QUADRO 44 – Análise da unidade semiótica 4.2.2.....	162-163
QUADRO 45 – Análise da unidade semiótica 4.2.3.....	164-165
QUADRO 46 – Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em <i>50 anos de praia</i>	166
QUADRO 47 – Totalidade dos valores promovidos.....	167-168
QUADRO 48 – Número de ocorrência(s) dos valores promovidos.....	169-170

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 CAPÍTULO I – DOS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	21
1.1 IDENTIDADE E MUDIATIZAÇÃO.....	22
1.1.1 Comunicação como interação: identidade é um objeto comunicacional.....	23
1.1.2 Comunicação como tecnointeração: as identidades midiaticadas são um objeto da comunicação midiática.....	32
1.2 A IDENTIDADE E AS IDENTIDADES.....	39
1.3 A IDENTIFICAÇÃO SIMBÓLICA COMO ORIGEM DA CONSTITUIÇÃO DA(S) IDENTIDADE(S).....	49
1.4 REFERÊNCIAS GENEALÓGICAS DAS INSTITUIÇÕES CULTURALMENTE HEGEMÔNICAS PARA OS PARÂMETROS DE CONSTITUIÇÃO DA(S) IDENTIDADE(S).....	61
1.5 VALORES EM <i>SITCOMS</i> TELEVISIVAS COMO ELEMENTOS CULTURALMENTE VALORIZADOS.....	70
2 CAPÍTULO II – DA ANÁLISE EMPÍRICA	80
2.1 ASPECTOS E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	81
2.2 ANÁLISE DE PARÂMETROS IDENTIFICATÓRIOS.....	97
2.2.1 A grande família – O rei da festa.....	98
2.2.2 Aventuras da família Brasil – Problema doméstico.....	117
2.2.3 Aventuras da família Brasil – Vovô e a Disney.....	125
2.2.4 Os normais – Uma tarde de sábado normal.....	132
2.2.5 Fantasias de uma dona de casa – 30 segundos de fama.....	151
2.2.6 Fantasias de uma dona de casa – 50 anos de praia.....	159
2.3 SÍNTESE E INTERPRETAÇÃO DE RESULTADOS.....	167
3 CAPÍTULO III – DO PROBLEMA DAS IDENTIDADES	174
3.1 DO PROBLEMA DAS IDENTIDADES NA PÓS-MODERNIDADE.....	175
CONSIDERAÇÕES FINAIS	185
BIBLIOGRAFIA	189
APÊNDICE A – Análise do <i>corpus</i> complementar	197
ANEXO A – DVD com os episódios que compõem o <i>corpus</i> exemplar de análise	233
ANEXO B – DVD com os episódios que compõem o <i>corpus</i> complementar de análise	234

INTRODUÇÃO

Acerca do tema e do problema que abordamos, poderíamos dizer que não, eles não foram escolhidos; mas, sim, que eles próprios se escolheram, no sentido de que as bem-aventuranças pelos distintos labirintos teóricos os quais outrora percorremos é que foram direcionando-os para o que agora eles são. Dessa forma, eles representam a congruência da maioria dos conhecimentos com os quais até agora tivemos relação. Dizemos isso em função da trajetória pessoal e acadêmica que cumprimos.

Nascemos em Santana do Livramento, fronteira oeste do Rio Grande do Sul, Brasil, “cidade-gêmea” de Rivera, a qual por sua vez localiza-se ao norte da República Oriental do Uruguai. Entre essas cidades não há divisão física, como pontes, rios ou muros, não há qualquer impedimento ao trânsito de pessoas ou carros entre ambas, uma vez que suas ruas são contínuas. Apenas a cultura de cada uma implica algum tipo de segmentação. Entretanto, a miscigenação cultural existente faz de seus habitantes brasileiros um pouco uruguaios e dos uruguaios um pouco brasileiros. Essa miscigenação provoca um sentimento de estranheza quanto ao pertencimento a qualquer dos lados e um sentimento de desconfiança da parte do outro quanto ao reconhecimento do fronteiriço enquanto compatriota. Objetivamente a *Cédula de Identidad* uruguia ou a Carteira de Identidade brasileira estabelecem o pertencimento, mas subjetivamente, tal sentimento parece só se constituir quanto à própria fronteira.

Aos cinco anos de idade fomos morar na capital do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, por um período de cinco anos. Após, voltamos para Santana do Livramento. Ao voltarmos, pela primeira vez experimentamos o que é sentir-se deslocado. Não éramos mais semelhantes àqueles que ali haviam ficado. Muito tempo se passou até que não notássemos mais tal estranheza.

No ano de 2002, quando estávamos ainda em Santana do Livramento, cursando graduação em Engenharia de Bioprocessos e Biotecnologia, na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS –, voltamos a perceber um certo deslocamento, desta vez quanto

àquela profissão. Decidimos tomar novos rumos, interrompemos essa graduação para, em 2003, outra iniciar: Comunicação Social – Habilitação Publicidade e Propaganda, na Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Em seguida, acreditamos que podíamos ampliar nossa formação e iniciamos, em 2004, nova graduação, em Psicologia, igualmente na UFSM. No início, principalmente no Curso de Publicidade e Propaganda, o sentimento de deslocamento foi novamente experimentado, mas aos poucos foi diminuindo, até não ser mais percebido, graças ao convívio com os colegas, que se tornaram amigos.

Nestes primeiros semestres do Curso de Publicidade e Propaganda nos aproximamos do professor Adair Caetano Peruzzolo, inicialmente no Programa de Educação Tutorial, PET, do qual ele era tutor, onde frequentávamos suas reuniões. Ali estudamos questões vinculadas à Comunicação de uma forma geral. Logo o professor Adair criou um grupo de pesquisa, o qual chamávamos Grupo Imagem, mas que estava oficialmente registrado sob o nome Teorias e Estratégias Comunicacionais e de Significação, onde estudávamos semiologia visual, a leitura de imagens. Esta pequena trajetória culminou na produção de minha monografia de conclusão do Curso de Publicidade e Propaganda, orientada pelo professor Adair sob o título Estratégias Discursivas e Efeitos de Sentido nos Elementos Constitutivos de Audiovisual Publicitário. Em função de termos esta experiência em semiótica, optamos por neste trabalho utilizá-la como instrumental teórico-metodológico para nossa análise empírica, e em função de termos este percurso ao lado de Adair Peruzzolo é que o utilizamos como principal referência no tema.

Nesta mesma época, tivemos o prazer de assistir muitas aulas ministradas por Eduardo Guillermo Castro, o qual em muito contribuiu para o caráter social com o qual passamos a encarar muitas questões em Psicologia. Também foi a esta altura que nos foi apresentada, em suas disciplinas, a Teoria Psicanalítica Freudiana pela destacada professora Maria Luiza Furtado Kahl, responsável por abrir esta nova perspectiva de entendimento da qual nunca mais nos afastamos. Passado algum tempo, participamos do Grupo de Estudos sobre Lacan, onde nos reuníamos em distintos locais para ouvir a apresentação de seminários proferidos pela professora Cláudia Maria de Sousa Palma sobre textos lacanianos pré-selecionados. Também muitas aulas desta professora foram por nós assistidas. Foi a professora Cláudia quem nos introduziu na Teoria Psicanalítica Lacaniana.

Concomitantemente, conhecemos o professor Hector Omar Ardans-Bonfácino, que nos apresentou toda uma problemática acerca da noção de identidade. Com ele realizamos um estágio extracurricular, em sua Clínica Psicossocial da Identidade, tivemos o prazer de assistir suas aulas, participamos de um projeto de extensão no município de Jaguari-RS, chamado

Oficinas de Identidade em Jaguari, criamos um grupo de estudos, o qual infelizmente não prosperou, chamava-se Grupo de Estudos em Identidade. Participamos atualmente de seu grupo de pesquisa, o Laboratório de Psicologia Socioambiental e Intervenção - LAPSI, na qualidade de pesquisador. Foi com o professor Omar que nos aproximamos na teoria e na prática da noção de identidade.

Mais recentemente, conhecemos o professor Luís Fernando Lofrano de Oliveira. Não tivemos a oportunidade assistir muitas de suas aulas, mas tivemos a satisfação de realizar um estágio curricular de práticas em psicologia, seguindo a linha psicanalítica, que contou com sua supervisão para questões teóricas. Podemos dizer que com ele reorganizamos nossa compreensão acerca da Psicanálise ao entendermos algumas das dificuldades advindas de perspectivas objetivantes, generalizantes. Aprendemos a conferir o status subjetivo a coisas que em essência não têm como não ser justamente o que são, subjetivas. Participamos do processo de criação de um grupo de pesquisa vinculado ao tema da representação da pulsão, por ele proposto. Por uma lástima tal grupo de pesquisa não prosperou e extinguiu-se em pouco tempo. Nossa monografia de conclusão do Curso de Psicologia será orientada pelo professor Luís Fernando.

Atualmente participamos de um cartel. Cartel é a maneira como lacanianamente é chamado um grupo de estudos sobre as idéias de Lacan. Este cartel é coordenado pelo professor Francisco Ritter, o qual recentemente regressou da Argentina, destacado pólo mundial em Psicanálise, onde doutorou-se. Nosso cartel estuda as idéias dos cinco primeiros seminários de Lacan. Com o professor Francisco estamos nos aprofundando e verificando o que entendemos sobre algumas noções já conhecidas, assim como conhecendo muitas noções que desconhecíamos.

Outra das importantes pessoas para nosso percurso acadêmico, de quem nos aproximamos e que agora destacamos, é a professora Ada Cristina Machado Silveira. Com ela sedimentamos nossos conhecimentos acerca da noção de identidade a partir do conhecimento de outras perspectivas de compreensão e reorganizamos nosso entendimento quanto à pós-modernidade, que até então individualmente pesquisávamos em função do início da concepção deste trabalho. A alocação de uma posição para a esfera midiática em meio à problemática pós-moderna foi por nós lograda graças as suas qualificadas comunicações, seja nas orientações deste trabalho, seja nas aulas ministradas. Participamos do grupo de pesquisa Comunicação, Identidades e Fronteiras, do qual ela é líder.

Dessa forma, quando decidimos ingressar na pós-graduação, o tema da pesquisa que empreenderíamos e a perspectiva com a qual abordariamos tal tema de certa forma já haviam

se escolhido. Não poderia ser outro que não identidade o tema, já que contamos com uma inquietação advinda daquilo que outrora sentimos. Não poderia ser outra a abordagem que não um entendimento psicanalítico da noção de identidade, já que boa parte de nosso percurso de formação intelectual está a esse campo vinculado. Não poderíamos desconsiderar a mediação, dada toda nossa formação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda. Não poderia basear-se em outra teoria que não a semiótica nossa metodologia, dada nossa introdução nesse arcabouço. Não poderíamos não considerar a noção de identidade a partir de um duplo aspecto, individual e social. E não poderíamos deixar de considerar as teorias da pós-modernidade, não em função de alguma experiência prévia, já que nossa introdução a esse tema se deu em função do presente trabalho, mas porque o próprio tema escolhido para este trabalho implica considerar tais questões. Talvez agora tenhamos nos colocado em uma posição onde melhor compreendemos o sentimento de estranheza que antes sentíamos.

Escolhemos o mestrado em comunicação da UFSM como suporte institucional e como sede de conhecimento adequada para viabilização desta pesquisa em função, inicialmente, de sua área de concentração, *comunicação midiática*. Acreditamos que não é possível realizar um estudo que retrate da maneira mais fiel possível o que acontece na realidade em que vivemos, principalmente quando se dirige o olhar para o modo de constituição das identidades contemporâneas, sem que se tenha a mídia como ator de grande destaque. Uma vez que o estudo que agora apresentamos se propõe a questionar qual o problema com as identidades na contemporaneidade, não poderia ser outra a área de concentração (midiática) do programa de pós-graduação em comunicação escolhida.

O mesmo raciocínio aplicamos à linha de pesquisa elegida, *mídia e identidades contemporâneas*. Como o tema sobre o qual incide nossa proposta é um aspecto próprio da atuação da mídia na constituição das identidades contemporâneas, pensamos não haver dificuldade em justificar sua inserção nessa linha de pesquisa, uma vez que ela se dispõe a estudar justamente esse ponto específico. Evidentemente, tal raciocínio se sustenta somente se o quadro de referência do trabalho proposto for composto por autores que possibilitem uma visão acerca de tal fenômeno desde o ponto de vista do campo da comunicação. Tal cuidado é por nós tomado.

A dissertação que estamos apresentando tem como tema a relação entre a emergência do panorama de midiaticização e a constatação de um problema com as identidades na pós-modernidade. Essa dissertação tem como hipótese a possibilidade da existência de certa parcela de contribuição da midiaticização para o referido panorama. Abordamos este tema inicialmente por questões teóricas, ligadas às três principais noções envolvidas nesse estudo: midiaticização, identidade e pós-modernidade. É dessa forma que estabelecemos nossos pressupostos teóricos. O cumprimento desta etapa nos conduz à verificação empírica em busca de elementos para que possamos construir nossa resposta sobre a questão que nos colocamos, qual seja: Qual o problema com as identidades na pós-modernidade? Nesta análise, examinamos semioticamente quatro programas seriados de televisão, do tipo *Sitcom*, em busca de valores neles promovidos e em busca de uma predominância quanto à inscrição nos registros do real, do simbólico e do imaginário do conteúdo dos desenvolvimentos argumentativos que contribuem para a promoção de tais valores. As *sitcoms* que analisamos são: *A grande família* e *Os normais*, da *Rede Globo de Televisão*, e *Aventuras da família Brasil* e *Fantasia de uma dona de casa*, da *Rede Brasil Sul de Comunicações*. Duas delas são exemplos de produção nacional, duas delas são exemplos de produção regional; duas delas tratam de relações familiares, duas delas tratam de relações entre um casal.

Faremos uma breve contextualização, com vistas a deixar mais claro o problema de pesquisa ao qual nos dedicamos. Partimos da hipótese, frequentemente vista na literatura, da existência de um problema com as identidades contemporâneas. O mundo torna-se cada vez mais fluido, mais multiforme; e o sujeito, em função disso, cada vez mais deslocado, mais descentrado. A expansão do sistema de economia capitalista originou o fenômeno da globalização, que por sua vez em muito favoreceu, e ao mesmo tempo muito foi favorecido, pelo desenvolvimento da mídia.

Consideramos que é provável que a consolidação da esfera midiática como referência cultural na sociedade, situação que culminou no fenômeno da midiaticização, tenha tido relação com o surgimento de outro fenômeno contemporâneo: a pós-modernidade, e aquilo que dela decorre. A pós-modernidade, condição sócio-cultural e estético-política do capitalismo tardio, é caracterizada por uma multiplicidade de particularidades dentre as quais a mais importante, no âmbito do que aqui se propõe, é o problema enfrentado pelas identidades contemporâneas.

Tendo em mente que os referenciais sócio-culturais clássicos (Estado, igreja, família, escola, etc.) gradualmente perdem sua força como modelos que um dia foram para as identidades, e igualmente considerando o contexto da noção de midiaticização, onde a mídia

está cada vez mais ocupando o lugar de espelho que oferece os parâmetros a partir dos quais calcar-se-ão as identificações; propomos, para entender a situação na qual encontram-se as identidades contemporâneas, uma análise daquilo que durante a realização desta pesquisa fomos levados a considerar como consequência dessa ascensão da esfera midiática (da telecomunicação, da comunicação não-presencial, da comunicação mediada pela mídia) a uma posição culturalmente hegemônica: a existência de uma contribuição da mídia para o problema das identidades na pós-modernidade. Uma das questões de pesquisa passou a ser então entender de que forma a mídia contribui para a existência de um problema com as identidades na pós-modernidade. Esse conhecimento guiou nossas opções quanto à análise empírica e nos ajudou a responder nossa questão central.

Dessa forma, o objetivo geral desta pesquisa é analisar a relação entre o contexto de midiaticização do homem e da sociedade dos dias de hoje e a existência de um problema com as identidades na pós-modernidade. Para cumprir tal objetivo, o dividimos em partes menores, os chamados objetivos específicos, os quais correspondem a:

(1) Construir um quadro teórico de referência que discuta o entendimento das principais noções envolvidas neste estudo; que evidencie a pertinência do objeto estudado ao campo epistemológico da comunicação; que diferencie as constituições identitárias modernas e pós-modernas; que discuta a origem da constituição de identidades; e que contemple as principais instituições sociais envolvidas historicamente na constituição de identidades.

(2) Empreender uma análise empírica em produtos midiáticos que possibilite descobrir elementos que auxiliem a encontrar a resposta procurada.

(3) Relacionar os resultados da análise empírica às ponderações do referencial teórico e assim construir uma resposta para a pergunta: qual o problema com as identidades na pós-modernidade?

Para que cumpramos o necessário rigor em que implica uma pesquisa científica, realizamos intensa pesquisa bibliográfica e, no que se refere à análise dos produtos midiáticos, como dissemos, nos valem da semiótica enquanto suporte teórico-metodológico. Já para definir o número de produtos que analisamos, trabalhamos com as noções de *corpus* exemplar de análise e *corpus* complementar de análise. O procedimento utilizado foi o de reunir o *corpus* total de análise, 12 episódios das referidas *sitcoms* e neles aplicar nossa análise apenas em nível denotativo, o primeiro dos três níveis de nossa análise. Este estágio é por nós chamado análise experimental. De posse de tais resultados, elegemos os seis episódios que passaram a integrar o *corpus* exemplar de análise, onde são então analisados nos dois níveis

seguintes, conotativo e polissêmico. Já os episódios preteridos passam a integrar o *corpus* complementar de análise, sobre os quais não é mais retomada a análise.

Dessa forma, o *corpus* exemplar de análise é composto por dois episódios dos programas *Fantasia de uma dona de casa* e *Aventuras da família Brasil*, e um episódio dos programas *A grande família* e *Os normais*, totalizando um tempo semelhante de material para cada produção, aproximadamente 30 minutos. O *corpus* complementar de análise é igualmente composto por dois episódios dos programas *Fantasia de uma dona de casa* e *Aventuras da família Brasil*, e um episódio dos programas *A grande família* e *Os normais*. Nosso *corpus* total de análise conta então com quatro episódios de *Fantasia de uma dona de casa*, quatro episódios de *Aventuras da família Brasil*, dois episódios de *A grande família* e dois episódios de *Os normais*.

Para finalizar, apresentamos a divisão dos capítulos de nosso trabalho, acompanhada de uma breve síntese daquilo que compõem os mesmos. Este trabalho foi por nós dividido em três capítulos, no primeiro, chamado *Dos pressupostos teóricos*, apresentamos e problematizamos as bases teóricas que nos orientam na questão que investigamos.

Este primeiro capítulo se subdivide em cinco subcapítulos. O primeiro deles chama-se *Identidade e midiaticização*, onde construímos um quadro referencial que define o objeto teórico de estudo, em especial a noção de identidade, como pertencente ao campo da Comunicação, dando ênfase à pertinência à área da Comunicação midiática. No segundo subcapítulo, *A identidade e As identidades*, diferenciamos as configurações identitárias típicas da modernidade e da pós-modernidade.

No terceiro subcapítulo, *A identificação simbólica como origem da constituição da(s) identidade(s)*, através da noção de identificação simbólica, expomos nosso entendimento quanto à constituição de identidades. Tal entendimento indica a incursão do sujeito na cultura em busca de elementos para identificar-se, o que nos conduziu ao quarto subcapítulo, *Referências genealógicas das instituições culturalmente hegemônicas para os parâmetros de constituição da(s) identidade(s)*, o qual diz respeito a uma análise pessoal, em forma de breve genealogia, das consequências das vicissitudes históricas na posição de instituição culturalmente hegemônica para os parâmetros de constituição de identidades. Neste subcapítulo, somos novamente levados ao entendimento da mídia como instituição culturalmente hegemônica na atualidade, já enfatizada no primeiro subcapítulo deste bloco.

Definido o objeto de análise empírica, a mídia, no quinto subcapítulo, *Valores em sitcoms televisivas como elementos culturalmente valorizados*, a partir dos últimos pressupostos teóricos, definimos o veículo, o subgênero e os formatos que analisamos, assim como a categoria conceitual *valores* como a categoria a ser neles observada.

No capítulo, denominado *Da análise empírica*, analisamos semioticamente os programas já citados. Cada episódio dos programas escolhidos para análise é examinado em subcapítulo próprio, para termos uma melhor organização. Destaca-se, no início deste bloco o subcapítulo *Aspectos e procedimentos metodológicos*, onde apresentamos nossas opções metodológicas para a análise e, ao final deste bloco, o subcapítulo *Síntese e interpretação de resultados*, onde apresentamos quadros sintéticos com a totalidade dos valores promovidos nas *sitcoms* e, na sequência, sua interpretação.

O último capítulo, *Do problema das identidades*, destina-se, de posse dos resultados da análise empírica e levando em consideração os pressupostos teóricos, a responder à questão de pesquisa. Este capítulo é composto por um único subcapítulo, *Do problema das identidades na pós-modernidade*, onde relacionamos os resultados da análise empírica a nossos pressupostos teóricos. As (in)conclusões a que chegamos abrem a perspectiva para um panorama até então apenas implicitamente indicado, o que nos leva a teoricamente abordá-lo e assim finalizar nosso estudo.

CAPÍTULO 1 – DOS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

A partir da literatura que consultamos, tomamos conhecimento da existência de um problema com as identidades do Homem hodierno. Descentramento, fluidez, deslocamento, ausência de referenciais, são algumas das expressões usadas para caracterizar a situação em que se encontram as identidades contemporâneas. Recorrentemente, percebemos que é relacionado ao problema que vivem as identidades, uma gama de características que dizem respeito à condição sócio-cultural e estético-política do capitalismo contemporâneo, por alguns chamada pós-modernidade, por outros período moderno tardio, hipermodernidade, etc. Acreditamos que o entrelaçamento entre essas duas noções, entre o problema das identidades e a pós-modernidade, produz-se sob uma circularidade na qual não se pode apontar início ou fim, mas onde permanentemente se está no meio.

O que queremos fazer, neste primeiro capítulo, é construir o referencial teórico com o qual pensamos o referido panorama, o qual conta, além das noções de identidade e pós-modernidade, com a adição de outra noção a qual cremos ser indispensável para se considerar tal situação, mas a qual poucas vezes vimos levada em conta no contexto dessa problemática. Estamos falando da noção de mediação.

Neste capítulo, então, problematizamos os pontos teóricos que entendemos como fundamentais para se pensar questões referentes à noção de identidade. Ao fim deste capítulo, com tais pontos problematizados, passamos ao exame do objeto empírico de análise a que este referencial teórico nos conduziu, buscando elementos para mais tarde responder qual, em nossa visão, é o problema com as identidades na pós-modernidade.

1.1 IDENTIDADE E MIDIATIZAÇÃO

Gostaríamos de, aqui, brevemente, com objetivo de facilitar um mapeamento do trajeto que trilhamos, adiantar o percurso que traçamos à frente. No segmento *Comunicação como relação: identidade é um objeto comunicacional*, iniciamos apresentando algumas utilizações da noção de identidade no campo comunicacional; o entendimento da noção de identidade suscitará a necessidade de conhecimento de outras noções (significado, papéis, cultura, representação), as quais, de uma forma mais reduzida, comentamos. Feito isso, passamos, à apresentação da abordagem de entendimento da noção de identidade dos Estudos Culturais, da constituição de identidade a partir da diferença, a qual utilizamos em função de (1) a considerarmos como um dos entendimentos mais simplificados da noção de identidade e por (2), em função dessa simplificação, que resulta em simplicidade, considerarmos esse como um dos entendimentos mais representativos dos fundamentos básicos comuns entre os demais entendimentos de tal noção no pensamento ocidental. Prosseguimos, então, com a exposição de parte da teoria da comunicação de Peruzzolo, a qual entende a noção de comunicação como, fundamentalmente, uma relação com a alteridade.

Finalizamos essa primeira parte com a proposição argumentativa de uma relação lógica possível de ser estabelecida entre as posições que apresentamos: o entendimento da constituição de identidades a partir da diferença e a perspectiva da comunicação como encontro com o outro. Tal proposição argumentativa afirma que o objeto *Identidade* é pertencente, entre outros campos, também ao campo epistemológico da *Comunicação*.

No segmento *Comunicação como tecnointeração: as identidades midiaticizadas são um objeto da comunicação midiática*, apresentamos a “Antropológica do Espelho”, teoria da comunicação de Muniz Sodré na qual em muito nos baseamos para nossas elucubrações. Como resultado delas, debatemos as consequências do surgimento das neotecnologias de informação, que introduzem as categorias “tempo real” e “espaço virtual”, as quais nos conduziram a outros regimes de visibilidade pública. Derivam daí as noções de *medium*, *ethos* midiaticizado e 4º *bios*, que produziram a tecnocultura, base para que nossa sociedade possa ser definida, agora, como midiaticizada.

Finalizamos essa segunda parte, e com ela este subcapítulo, com a expansão da proposição que anteriormente tínhamos feito. A adição das noções da teoria da comunicação de Sodré, baseada na emergência do fenômeno da midiaticização, nos possibilita afirmar a atual pertinência do objeto *Identidade* ao subcampo epistemológico da *Comunicação Midiática*.

1.1.1 Comunicação como relação: identidade é um objeto comunicacional

Podemos entender *identidade*, através de um viés semiológico, como o conjunto de marcas que estrutura o modo como os indivíduos são e, ao mesmo tempo, o conjunto de senhas pelas quais esses mesmos indivíduos se deixam identificar e se identificam; dessa forma, define-se identidade tanto no intercâmbio entre as crenças e construções simbólicas quanto na dinâmica das trocas (BARICHELLO, 2002). Castells (2006, p. 22-23) entende *identidade* como “o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda, um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalece(m) sobre outras fontes de significados”. E, significado, como “a identificação simbólica, por parte de um ator social, da finalidade da ação praticada por tal ator”.

Baseada nesse Castells, Barichello (2002) afirma que são possíveis identidades múltiplas, para um indivíduo ou para um ator coletivo, e que essa multiplicidade é uma fonte de tensão e contradição; logo, identidades múltiplas podem ser vistas em ações sociais ou em auto-representações. Observa, ela, que Castells, em função disso, diferencia *identidade* e *papel*, propondo *identidade* como fonte de significado de maior importância, em função do processo de autoconstrução e individuação que envolve: identidades organizam significados e papéis organizam funções.

Para Castells (2006, p. 23), os papéis “(por exemplo, ser trabalhador, mãe, vizinho, militante socialista, [...]), são definidos por normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade”; já identidades, “constituem fontes de significados para os próprios atores, [são] por eles originadas, e constituídas por um processo de individuação”. Ele afirma que, de um ponto de vista sociológico, “toda e qualquer identidade é construída”, e também que,

a construção de identidades vale-se da matéria prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de espaço/tempo (CASTELLS, 2006, p. 23).

Trabalhamos com a idéia, no presente texto, no âmbito do que coloca Castells acima, de uma crescente importância da mídia na construção de identidades hodiernamente. Temos a impressão de estar havendo uma suplantação, uma sobrepujança da mídia em relação a esses referenciais mais tradicionais que Castells enumera. Desse pressuposto, que é a identificação

de um novo panorama, derivam algumas consequências, as quais serão expostas no decorrer deste texto. São elas que possibilitam e/ou sustentam o argumento geral que aqui estamos propondo: de que *identidade* é um objeto de pesquisa pertencente ao campo da *comunicação*, em especial ao subcampo da *comunicação midiática*; que, se não é exclusivo a esse campo, também não pode ser estudado, contemporaneamente, sem que se considere questões relativas a ele – ao domínio midiático. Entretanto, por hora, julgamos necessário aprofundar algo mais a noção de identidade, para que somente então venhamos a levantar argumentos favoráveis a tal afirmação.

Ronsini (2007) afirma que, quando se fala de identidade, normalmente, se oscila entre falar de identidades sociais, quando é usada a perspectiva de Cardoso de Oliveira¹; de identidades culturais, quando se usa a perspectiva de Stuart Hall²; e de falar de identidades através de noções gerais de cultura e identidade, como fazem Renato Ortiz³ e Nestor Garcia Canclini⁴. Cultura e identidade são categorias conceituais que, em uma certa perspectiva teórica, podem ser tomadas como muito próximas, uma vez que *cultura* engloba o conjunto dos processos de significação. Canclini (2004, p. 34) define cultura como o “conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social”, onde identidades podem ser entendidas como as organizadoras dos significados. Nesse mesmo sentido, mas em um âmbito mais específico, Silveira (2001, p. 42) [grifo da autora] afirma ser responsabilidade da(s) identidade(s) “*produzir significados a partir de concreções retidas enquanto representações.*”

Temos, acima, a introdução de duas noções, *cultura* e *representação*, bastante amplas, uma vez que admitem diferentes definições a partir da linha teórica pela qual sejam abordadas. Julgamos que devem ser feitas breves considerações sobre elas, para avançarmos além do entendimento no nível do senso comum. Laraia (1986, p. 60-63), baseado em Keesing⁵, separa as teorias modernas que tentaram definir o termo *cultura* em dois diferentes

¹ Acreditamos que não estamos diante do caso do uso da expressão latina “apud”. Assim entendemos pois Ronsini cita Cardoso de Oliveira de forma indireta, o que faz com que não tenhamos a possibilidade de conferir precisão quanto ao que é de propriedade de Ronsini e o que é de propriedade de Cardoso de Oliveira nos conteúdos. Nestes casos, usamos como metodologia a indicação, em nota de rodapé, da obra citada pelo autor que consultamos. Acreditamos que assim possibilitamos o acesso a tal obra de quem por ela se interesse.

Na bibliografia de Ronsini (2007, p. 82): “CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Identidades, etnia e estrutura social*. São Paulo: Pioneira, 1976.”

² Na bibliografia de Ronsini (2007, p. 84): “HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.”

³ Na bibliografia de Ronsini (2007, p. 85): “ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.”

⁴ Na bibliografia de Ronsini (2007, p. 82): “GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. São Paulo. Edusp, 1997a.”

⁵ Na bibliografia de Laraia (1986, p. 114): “KEESING, Roger. ‘Theories of culture’. *Annual Review of*

conjuntos: as teorias que consideram a cultura como um sistema adaptativo e as teorias idealistas da cultura, que por sua vez se subdividem em três diferentes abordagens: a que considera a cultura como um sistema cognitivo, a que considera a cultura como sistemas estruturais e a que considera a cultura como sistemas.

Segundo Laraia (1986, p. 63-64), Geertz⁶ afirma que a cultura não se define por “um complexo de comportamentos concretos, mas por um conjunto de mecanismos de controle, planos, receitas; regras, instruções (que os técnicos de computador chamam programa) para governar o comportamento”. Metaforicamente, “todos os homens são geneticamente aptos a receber um programa, e este programa é o que chamamos cultura”. Mais à frente, exemplifica dizendo: “uma criança está apta ao nascer a ser socializada em qualquer cultura existente. Esta amplitude de possibilidades, entretanto, será limitada pelo contexto real e específico onde de fato ela nascer”. Já para Schneider⁷, ainda segundo Laraia, “cultura é um conjunto de símbolos e significados. Compreende categorias ou unidades e regras sobre relações e modo de comportamento”.

Quando estabelecemos uma relação entre as noções de identidade e cultura, podemos observar que, segundo Ronsini (2007), tais noções apresentam como semelhança os fatos de ambas serem construções simbólicas, ambas falarem de um pertencimento em relação a um referencial, e de ambas estarem imbricadas com a vida cotidiana e com a estrutura social. Essa mesma autora afirma que podemos fazer a seguinte relação entre essas noções: a cultura organiza identidades e identidades organizam os significados. Dessa forma, ela define *identidade* como

os processos simbólicos de pertencimento em relação a referentes variados como cultura, nação, classe, grupo étnico ou gênero. Tais referentes dizem respeito a aspectos objetivos como posição do sujeito na estrutura social e a aspectos subjetivos ou discursivos que os atores utilizam para incluírem-se/excluírem-se na estrutura social (RONSINI, 2007, p. 65-66).

Entendemos aqui, no contexto da noção de midiaticização, que fala de um Homem e de uma sociedade midiaticizados, que a mídia cada vez mais atua como um referencial para o indivíduo que calca sua identidade. A mídia apresenta, para o indivíduo, de forma incontestável, o estado-de-ser dos outros referenciais. Ela assumiu a posição de maior

Anthropology, Vol. 3. Palo Alto, California.”.

⁶ Na bibliografia de Laraia (1986, p. 113): “GEERTZ, Clifford. ‘A transição para a humanidade’, in Sol Tax (org.), *Panorama da antropologia*. Rio, Fundo da Cultura, 1966.”.

⁷ Na bibliografia de Laraia (1986, p. 115): “SCHNEIDER, David. *American Kinship: A Cultural Account*. Nova Jersey, Prentice Hall, 1968.”.

propagador da cultura para a esmagadora maioria dos sujeitos, nos dias de hoje, em função de sua inserção no cotidiano de todos. O processo de propagação de cultura outrora dependia em grande parte da interação presencial entre as pessoas, mas, a partir de certo momento, praticamente a dispensa, pois conta com esse poderoso instrumento de irradiação. É a mídia quem expõe as características que poderão ser reproduzidas; é ela quem apresenta os diferentes modos-de-ser no mundo, alguns dos quais, serão “escolhidos” pelo sujeito para compor sua identidade. Estamos dizendo que a mídia opera como um referencial secundário, pois seu modo de operar é expor ou possibilitar que se exponham⁸ todos os outros (primários), caracterizando-os, dentro de certos limites, à sua maneira. Dessa forma, talvez, possamos pensar esse referencial secundário como o mais poderoso de todos, em função de a legitimação dos outros referenciais todos passar necessariamente por ele, pela esfera midiática. Logo passaremos a debater em maior profundidade essa idéia; contudo, aqui, continuamos a questionar a noção de identidade.

Para pensarmos a noção de identidade, acreditamos que é muito importante que se precise, na medida do possível, o que se quer dizer com *representação*, uma vez que a tentativa de definição da noção de identidade, da forma como ela foi historicamente abordada no Ocidente, passa necessariamente pela tentativa de definição dessa outra noção. Pesavento (1998, p. 19) coloca que, para entender o que se quer dizer com representação, é preciso tomar como pressuposto que esse termo comporta uma relação ambígua, entre presença e ausência, pois, representação, “é a presentificação de um ausente, que é dada a ver por uma imagem mental ou visual que, por sua vez, suporta uma imagem discursiva”. Então, a representação enuncia algo distante no tempo e no espaço, e estabelece uma relação de correspondência entre o que está ausente e o que está presente, que é diferente do mimetismo puro e simples. Ou seja,

as representações do mundo social não são o reflexo do real nem a ele se opõem de forma antitética, numa contraposição vulgar entre imaginário e realidade concreta. Há, no ato de tornar presente ou ausente, a construção de um sentido ou de uma cadeia de significações que permite a identificação. Representar, portanto, tem o caráter de anunciar, ‘pôr-se no lugar de’, estabelecendo uma semelhança que permita a identificação e reconhecimento do representante como representado (PESAVENTO, 1998, p 19).

Chartier (1990), numa forma de pensar por nós considerada positivista, um vez que aparentemente tenta dar um caráter objetivo para algo que em essência é subjetivo, argumenta que, para poder identificar o modo como, em diferentes lugares e diferentes momentos, uma

⁸ No sentido de tornar público.

determinada realidade social é construída, pensada ou lida, são necessárias classificações, divisões e delimitações que organizem a apreensão do mundo social em categorias fundamentais de percepção e apreciação do real. Essas categorias fundamentais são variáveis conforme a classe social ou meio intelectual e são produzidas pelas disposições estáveis, e partilhadas, próprias do grupo. Essas classificações, divisões e delimitações são os esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras com as quais o presente adquire sentido, o outro torna-se inteligível e o espaço pode ser decifrado. Essas figuras são as representações do mundo social e essa organização da realidade é a forma como elas se constroem: elas aspiram à universalidade. Contudo, sempre são determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam, não são discursos neutros, pois delas derivam estratégias e práticas sociais. A noção de representação

[...] permite articular três modalidades de relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objectivadas graças às quais uns «representantes» (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou comunidade (CHARTIER, 1990, p. 23).

Dessa forma, poderíamos dizer que a(s) identidade(s) parte(m) de um sistema articulado de idéias e imagens de representações coletivas, estabelecendo uma existência social distinta que se afirma no plano do imaginário, a qual se traduz em práticas sociais efetivas, legitimadoras dessas representações. Ela é um processo ao mesmo tempo individual e coletivo, onde cada um se define em relação a um “nós”, em detrimento de um “outros” (PESAVENTO, 1998).

Pertinente também é a noção proposta por Silveira (2002, p. 11-13), ao falar especificamente de *representações midiáticas*⁹, quando introduz a noção de representação no interior do campo midiático, caracterizando as representações como uma forma atual de difundir e fixar a memória. Formações culturais sintéticas que são, as representações midiáticas são consequências dos mecanismos que as tornam concretas.

O termo *mediáticas* indica que estão acessíveis a todos, em função da grande inserção que os meios de comunicação de larga escala possuem. A origem da representação está na ação transitiva de um sujeito que, ao perceber um objeto, dele constrói uma imagem. Silveira

⁹ As quais são as que efetivamente interessam nos termos do que este trabalho se propõe a fazer.

pondera que tanto o processo (a ação de criar uma imagem, de produzir uma reprodução de um original, ou seja, sua qualidade imediata) quanto o produto (a imagem em si, a reprodução mesma, ou seja, sua qualidade mediata) de tal ação são chamados de representação.

Assim como Pesavento (1998), Silveira (2002, p. 16) entende que as representações buscam substituir a presença na ausência; contudo, vai além e propõe que também buscam “recuperar e instaurar uma ordem vinda do passado, o que tem implicações na representação do porvir”. Baseada em Henry Lefebvre¹⁰, Silveira (2002, p. 20) afirma que “o mundo das representações substituiu todos os referentes das tradições através da linguagem e do discurso”. Não podendo deixar de se considerar que, no ocidente, “as representações vêm prevalecendo sobre os mitos e símbolos e, inclusive, sobre as lendas religiosas”.

Reforça-se o que dissemos anteriormente, pois, ainda nas palavras de Silveira (2002, p. 20), “as igrejas, assim com as outras instituições clássicas (a família, o Estado-Nação, a escola), têm perdido a função que tiveram antigamente”. Entendemos tal fato como uma consequência do modo de funcionamento da mídia enquanto referencial secundário¹¹ a partir de onde calcam-se as identidades. Consideramos que as instituições clássicas têm perdido o privilégio que tiveram na função específica de oferecer as matrizes identitárias para a identificação e consequente estabelecimento de identidade para uma instituição em particular, a mídia. As identidades continuam a ser calcadas nesses referenciais clássicos, mas eles não são mais percebidos diretamente, como dissemos acima, agora o são indiretamente, por intermédio da mídia, e estão suscetíveis à caracterização que essa lhes impõe.

Trazemos à cena, então, algumas categorias que possibilitam operacionalizar o funcionamento da noção de identidade, pois, afirma Ronsini (2007, p. 66), em relação a uma identidade coletiva, grupal, que se pode dizer que as identidades têm um modo de operar, o qual pode ser entendido através do conhecimento de quatro de suas características: (1) As identidades são políticas, “os processos sociais envolvidos na formação e manutenção da[s] identidade[s] são determinados pela estrutura social (Berger e Luckmann, 1994, p. 228)¹², de forma que quanto mais subalterno é o grupo, maior é a dificuldade em legitimar ou expressar sua[s] identidade[s]”; (2) as identidades são *contrastivas*, elas “não pode[m] ser definida[s] em termos absolutos, mas pela relação contrastiva com outros grupos, a definição de um ‘nós’

¹⁰ Na bibliografia de Silveira (2002, p. 32): “LEFEBVRE, H. **La presencia y La ausencia. Contribución a La teoría de las representaciones.** México: Fondo de Cultura Económica, 1983.”

¹¹ Secundário apenas no sentido de seu mecanismo de funcionamento, mas não quanto a suas possibilidades de ação.

¹² Na bibliografia de Ronsini (2007, p. 82): “BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade.* Petrópolis: Vozes, 1985.”

implica o contraste com ‘outros’ (Cardoso de Oliveira, 1976, p. 5)¹³; (3) as identidades são circunstanciais, elas são utilizadas “pelo grupo ou pelo indivíduo nas relações sociais de modo a preservar certos interesses em jogo”; e, (4) as identidades são discursivas, elas envolvem “um conjunto de representações, ideologias e estigmas que são narrados e imaginados”.

No âmbito do objetivo que temos aqui, gostaríamos de destacar a segunda característica atribuída por Ronsini (2007), a partir dos autores que podem ser vistos no parágrafo acima, às identidades: serem contrastivas. Esse atributo nos permite pensar sobre sua constituição. Nesse sentido, é interessante considerar a proposição de Silva (2000, p. 74): a de que identidades estabelecem-se na diferença. Afirma ele que identidade *parece* ser simplesmente aquilo que se é, “uma positividade ('aquilo que sou'), uma característica independente, um 'fato' autônomo”. Sou gaúcho, sou homem, sou mulher, “sou brasileiro”; por exemplo. Já a diferença, em oposição, igualmente aparece como uma característica independente: “aquilo que o outro é”. Ele é carioca, ela é mulher, ele é homem, ela é brasileira; por exemplo. Identidade e diferença, se assim concebidas, hipotetiza Silva, aparentam, cada uma, ter apenas ela mesma como referência a si, apresentando-se como auto-contida, auto-referente, algo que só remete a si, que simplesmente existe.

Não é difícil, contudo, entender a relação de estreita dependência que existe entre elas, afirma Silva (2000, p. 74-75), proposição que evidencia a impropriedade da perspectiva anterior. É “apenas a forma afirmativa como expressamos identidades que tende a esconder essa relação”. Quando dizemos, por exemplo: “sou brasileiro”. Há a aparência de que “estou fazendo referência a uma identidade que se esgota em si mesma”. Todavia, tal afirmação só necessita ser feita pela razão de que outros não são brasileiros. Reforça Silva: “Em um mundo imaginário, totalmente homogêneo, no qual todas as pessoas partilhassem a mesma identidade, as afirmações de identidade não fariam sentido”. Como exemplo, o autor traz a raridade das vezes que precisamos afirmar que somos humanos.

Afirmar *ser brasileiro* faz parte, na realidade, de uma longa cadeia de negações, “de expressões negativas de identidade, de diferença”; pois, no interior da afirmação da brasilidade, podemos entender: “‘não sou argentino’, ‘não sou chinês’, ‘não sou japonês’ e assim por diante, numa cadeia, neste caso, quase interminável”. Assim, “Sou brasileiro” funciona como uma simplificação para evitar pronunciar todas as negativas que essa pequena oração comporta. O mesmo vale para as afirmações sobre diferença, elas “só fazem sentido se forem compreendidas em sua relação com as afirmações sobre identidade”. “Ela é chinesa”,

¹³ Na bibliografia de Ronsini (2007, p. 82): “CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Identidades, etnia e estrutura social*. São Paulo: Pioneira, 1976.”

“ela é japonesa” ou “ela é argentina” fazem subentender que “ela não é brasileira”, ou seja, “que ela não é o que eu sou”; o que possibilita dizer que: “as afirmações sobre diferença também dependem de uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre (outras) identidades”. Dessa forma, identidade e diferença mostram-se inseparáveis. Em resumo, geralmente,

consideramos a diferença como um produto derivado da identidade. Nesta perspectiva, a identidade é a referência, é o ponto original relativamente ao qual se define a diferença. Isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos. Por sua vez, na perspectiva que venho tentando desenvolver, identidade e diferença são vistas como mutuamente determinadas. Numa visão mais radical, entretanto, seria possível dizer que, contrariamente à primeira perspectiva, é a diferença que vem em primeiro lugar. Para isso seria preciso considerar a diferença não simplesmente como resultado de um processo, mas como o processo mesmo pelo qual *tanto* a identidade *quanto* a diferença (compreendida, aqui, como resultado) são produzidas. Na origem estaria a diferença – compreendida agora como ato de diferenciação (SILVA, 2000, p. 75-76).

Gostaríamos de enfatizar que na perspectiva de Silva, mais comumente conhecida como a perspectiva dos Estudos Culturais, já está presente o entendimento de que *a noção de identidade minimamente comporta dois elementos*, a partir de onde se dá, segundo ele, a diferenciação. Acrescentamos a essa perspectiva o seguinte entendimento: já que a diferenciação, para a conseqüente identificação, sempre envolve, como referência, um *outro*, diferente de si, o reconhecimento desse *outro* como tal (como diferente de si), ocorre (só pode ocorrer) por meio da *relação de Comunicação*, forma através da qual há troca de sentidos entre duas pessoas.

Entendemos que a Comunicação é, antes de tudo, uma relação. Assim igualmente a entende Peruzzolo (2006, p. 44), em quem nos apoiamos. Para ele, o fenômeno da comunicação deve ser entendido como “uma relação no jogo de encontro com a alteridade”, onde, “a comunicação se faz por um meio, que é justamente representar aquilo que se quer comunicar”. Portanto, a representação, que se dá através da linguagem, é que marca a especificidade da relação de comunicação:

nem toda relação é comunicação, mas toda comunicação é relação. A relação tem uma amplitude lógica maior que a comunicação. Essa relação de comunicação tem um componente específico que é ser operada por uma matéria, que subentende as representações dos comunicantes. [...] Comunicar, no nível humano, é estabelecer uma relação entre uma pessoa e outra através de um meio material, comumente chamado mensagem, que subentende as representações do sujeito comunicante. Logo, o que faz com que uma relação seja relação de comunicação é representar como meio de comunicar (PERUZZOLO, 2006, p. 44-45).

De tais concepções, Peruzzolo (2006, p. 45) pondera que a mensagem configura-se como “um pacote de representações”, o qual cumpre a função “de ponto de passagem para as significações sociais”, ao que completa:

essas materializações são o meio de comunicar, um fluxo, que faz a relação de dizer, de projetar, de ver, de gesticular, etc. e subentender as representações dos comunicantes, isto é, uma relação com aquilo que se mostra e com aquele que se mostra. Então, no nível da representação, eu me relaciono com a linguagem que é o meio de representar; linguagem essa que organiza e representa aquilo que quero mostrar para chegar ao outro, mas que também constrói o outro como termo da relação de comunicação.

Este é um entendimento da comunicação enquanto processo relacional, que atenta mais para o indicativo de seu fluxo do que para sua definição e que é anterior ao processo técnico a partir do qual frequentemente a vemos ser abordada. É um entendimento do fenômeno da comunicação em função da formulação mínima, mas essencial, do que é comunicação, entendido no limiar do cultural (PERUZZOLO, 2006, p. 52).

Ora, se, como defende a perspectiva de entendimento dos Estudos Culturais, *a constituição de identidade se faz a partir da diferença* (enquanto processo, enquanto diferenciação), *o que necessariamente envolve um outro (diferente de si) onde é percebida, reconhecida, constituída essa diferenciação*, e, se a comunicação é uma *relação no jogo de encontro com a alteridade*; então, **a comunicação é uma condição necessária à constituição de toda e qualquer identidade, pois é através da relação de comunicação que o próprio processo de diferenciação ocorre.** Dessa forma, podemos dizer que **na base da constituição de uma identidade está a comunicação.** Por essa razão, igualmente podemos afirmar que **Identidade é um objeto de pesquisa possível de ser estudado no interior do campo epistemológico da Comunicação.**

Dissemos, entretanto, quando expusemos nossos objetivos, que evidenciaríamos a pertinência desse objeto a um subcampo epistemológico específico da Comunicação: o da comunicação midiática. Estabelecer essa pertinência é o que nos dedicaremos a fazer no próximo segmento.

1.1.2 Comunicação como tecnointeração: as identidades midiáticas são um objeto da comunicação midiática

Intimamente relacionado ao que dissemos acima, atualmente podemos pensar que a mídia faz surgir uma nova qualificação da vida, pois ela cria uma outra eticidade (os costumes, as condutas, as cognições e os sensorialismos), estetizante e vicária. Ela cria um *bios* (um gênero de existência) virtual. Um novo tipo de formalização da vida social, que implica uma outra dimensão da realidade, novas formas de perceber, pensar e avaliar o real. Possibilitadas pelos avanços da ciência, as “neotecnologias da informação” inserem as categorias do “*tempo real* (comunicação instantânea, simultânea e global) e do *espaço virtual* (criação, por computador, de ambientes artificiais e interativos)”, que tornam “‘compossíveis’ outros mundos, outros regimes de visibilidade pública” (SODRÉ, 2002, p. 16).

As informações que antes eram *representadas* ao receptor “numa forma isenta da sua dinâmica ou de seu fluxo original”, tinham como “principais recursos de linguagem a palavra e o discurso”. Essas mesmas informações, com a constituição do campo do audiovisual, passaram então a ser *reapresentadas* ao receptor, e esse passou a acolher o mundo em seu fluxo por meio de, segundo Sodré (2002, p. 16), uma

simulação de um tempo vivo ou real, na verdade uma outra modalidade de representação, que supõe um outro espaço-tempo social (imaterialmente ancorado na velocidade do fluxo eletrônico), um novo regime de representação social e, por certo, um novo regime de visibilidade pública. Fala-se, por conseguinte, de *simulação*, quer dizer, da existência de coisas ou de fatos gerados por técnicas analógicas (ondas hertzianas, transmissão por cabo).

Com o advento do computador, a simulação *digitaliza-se* e daí decorre a conformatação que se pode ver hodiernamente na tecnocultura, “uma cultura da simulação e do fluxo, que faz da ‘representação apresentativa’ uma nova forma de vida”, onde, “saber e sentir ingressam em um novo registro, que é o da possibilidade de sua exteriorização objetivante, de sua delegação a máquinas” (SODRÉ, 2002, p. 17-18). Essa mudança produz um enorme impacto sobre o “mundo do trabalho e sobre a cultura”, ela transforma “velozmente a vida das pessoas”. Nesse sentido, é largo

[...] o espectro das transformações sociais. Muda, por exemplo, a natureza do espaço público, tradicionalmente animado pela política e pela imprensa escrita. Agora, formas tradicionais da representação da realidade e novíssimas (o virtual, o espaço simulativo ou telerreal da hipermídia) interagem, expandindo a dimensão tecnocultural, onde *se constituem e se movimentam novos sujeitos sociais* (SODRÉ, 2002, p. 19) [grifo nosso].

Pensamos que é preciso refletir mais sobre essas afirmações: A sociedade contemporânea é regida pela *mediatização*, uma tendência à virtualização (telerrealização) das relações humanas, a qual está presente tanto na articulação do variado funcionamento institucional quanto em certas pautas individuais de conduta para com as tecnologias da comunicação. A elas (às novas tecnologias de informação) se deve a multiplicação das tecnointerações setoriais. A *mediatização* é uma ordem de mediações sociais, onde a comunicação é entendida como processo informacional, influenciada pelo mercado, que tem como principal tipo de interação a *tecnointeração*, “caracterizada por uma espécie de prótese tecnológica e mercadológica da realidade sensível, denominada *médium*” (SODRÉ, 2002, p. 21). Sodré afirma que o espelho é a prótese primitiva que mais se assemelha ao *medium* contemporâneo, pois ele traduz reflexivamente (espelha, retrata) o mundo sensível; ele fecha, em sua superfície, tudo aquilo que reflete.

O *médium* contemporâneo *simula* o espelho, mas não simulará nunca um reflexo puro, uma vez que é um condicionador ativo daquilo que deseja refletir. Sodré (2002, p. 21-22) afirma que o *médium* é um “dispositivo cultural historicamente emergente”, neste momento em que “o processo da comunicação é técnica e industrialmente redefinido pela informação”, num regime “posto quase que exclusivamente a serviço da lei estrutural do valor, o *capital*, e que constitui propriamente uma nova *tecnologia societal* (e não uma neutra ‘tecnologia da inteligência’) empenhada num outro tipo de hegemonia ético-política”. *Medium*, tomado como prótese (extensão),

[...] não designa algo separado do sujeito, à maneira de um instrumento manipulável, e sim a *forma* tecnointeracional resultante de uma extensão especular ou espectral que se habita, como um novo mundo, com nova ambiência, código próprio e sugestões de conduta. Isso equivale a dizer que essa fórmula é que não se pode instrumentalizar por inteiro, isto é, objetivá-la socialmente como um dispositivo submetido a um sujeito, por ser uma entidade capaz de uma retroação expropriativa de faculdades tradicionalmente atinentes à soberania do sujeito, como saberes e memória (SODRÉ, 2002, p. 22).

Dessa forma, as próteses midiáticas devem ser agora tomadas como uma “metáfora intelectual” de um novo ordenamento cultural da sociedade, onde não mais são “reflexos e máscaras de uma realidade referencial”; são agora “simulacros auto-referentes, embora político-economicamente a serviço de um novo tipo de gestão da vida social”. Na representação (no espelhamento) de parte da mídia tradicional, também dita “linear”, como o cinema e a televisão, por exemplo, “há ainda um efeito irradiado do referente externo”, agora,

nos ambientes digitais da nova mídia “o usuário pode ‘entrar’ e mover-se, graças à interface gráfica, trocando a representação clássica pela vivência apresentativa” (SODRÉ, 2002, p. 21-22).

O espelho midiático constitui-se, assim, não como uma simples cópia, reprodução ou reflexo, pois implica nova forma de vida, pois implica “um novo espaço e modo de interpelação coletiva dos indivíduos”, o que provoca “**outros parâmetros para a constituição das identidades pessoais**”; ele dispõe de “um potencial de transformação da realidade dos indivíduos”. O espelho midiático é uma “forma condicionante da experiência vivida, com características particulares de temporalidade e espacialização”, mas o espelho midiático somente condicionará na medida em que estiver aberto a “permeabilizações e hibridizações com outras formas vigentes no real-histórico” (SODRÉ, 2002, p. 22, grifo nosso). De fato, trata-se

[...] de uma afetação de formas de vida tradicionais por uma qualificação de natureza informacional [...] cuja inclinação no sentido de configurar discursivamente o funcionamento social em função dos vetores mercadológicos e tecnológicos é caracterizada por uma prevalência da forma (que alguns autores preferem chamar de ‘código’; outros, de ‘meio’) sobre os conteúdos semânticos (SODRÉ, 2002, p. 22).

Então, temos, atualmente, uma mediação social tecnologicamente exacerbada: a midiaticização. Sodré (2002) afirma que, desde o pós-guerra, alterações nos costumes, crenças, afetos e, até mesmo, na estruturação das percepções vêm ocorrendo; e que, agora, esse processo está se perfazendo com a integração entre os mecanismos clássicos da representação e os dispositivos do virtual. O conceito de midiaticização refere-se, especificamente, à hibridização entre as múltiplas instituições (formas até certo ponto estáveis de relações sociais vinculadas a objetivos humanos globais) e organizações de mídia (fazer com objetivos unicamente mercadológicos e tecnológicos). Ele implica um novo modo para o sujeito de estar-no-mundo, em uma qualificação particular da vida, um *bios* específico (tomando como referência a classificação de Aristóteles para as formas de vida).¹⁴

Sodré (2002) afirma que a linguagem não tem como única função designar a realidade, ela principalmente a *produz*. E, a mídia, a exemplo da antiga retórica, é uma técnica política

¹⁴ Aristóteles, a exemplo de Platão, distingue três gêneros de existência (*bios*) na *Polis*, a vida contemplativa, a política e a prazerosa. Cada qual é um gênero qualificativo, um âmbito onde se desenrola a existência humana, segundo Sodré (2002). A vida de negócios não constituía nenhum *bios* específico, pois era, no entender de Aristóteles, motivada por algo a mais (além do Bem e da Felicidade), o que a caracterizava como violenta. Mas, examinando as práticas dos dias de hoje, a partir da classificação aristotélica, a midiaticização pode ser pensada como uma “tecnologia de sociabilidade ou um novo *bios*, uma espécie de *quarto âmbito* existencial, onde predomina a esfera dos negócios, com uma qualificação cultural própria, a ‘tecnocultura’” (SODRÉ, 2002, p. 25).

de linguagem, politizada para requalificar a vida social, atingindo desde atitudes e costumes até crenças religiosas, a serviço da tecnologia e do mercado. A tecnocultura, constituída por mercado e meios de comunicação,

[...] implica uma transformação das formas tradicionais de sociabilização, além de uma nova tecnologia perceptiva e mental. Implica, portanto, um novo tipo de relacionamento do indivíduo com referências concretas ou com o que se tem convencionalmente chamado de verdade, ou seja, uma outra condição antropológica (SODRÉ, 2002, p. 27).

Progredindo com o raciocínio, observamos que o próprio indivíduo torna-se suscetível de converter-se em realidade midiática. Ele é o núcleo de muitas tecnointerações e acaba por tornar-se “imagem e *médium* (análogo ao *self-médium* da realidade virtual) e investe-se, por uma espécie de imersão virtual na esfera significativa, das regras do código de visibilidade pública vigentes no momento, tornando-se boa ‘cara de vitrine’”. A imagem pública, aqui, não é a representação técnica audiovisual de um referente humano, é “um simulacro verossímil ou crível. É a realidade tecnocultural de uma aparência, de uma sombra” (SODRÉ, 2002, p. 37).

Então, ser uma imagem pública, um signo icônico, significa para o indivíduo realizar-se como uma forma acabada e abstrata da relação humana, mediada pelo mercado, ou seja, existir como um indivíduo irreal, rele suporte para signos que representam uma realidade instituída somente como mercadoria (SODRÉ, 2002). Nesse contexto, julgamos ser interessante trazer à cena o conceito de *ethos* que diz respeito ao “espaço disposto para a realização ou para a ação humana, forma organizativa das situações cotidianas”. O *ethos* é o objeto da ética, dele ressoa o sentido de habitar, pois é a morada das condições, das normas, dos atos práticos que o sujeito frequentemente executa e aos quais se acostuma; dele também se apreende o sentido do termo *caráter*, a *imagem moral* que o *orador* constitui discursivamente para o público (SODRÉ, 2002, p. 45). De uma forma ampla, o

ethos é a *consciência* atuante e objetivada de um grupo social – onde se manifesta a compreensão histórica do sentido de existência, onde têm lugar as interpretações simbólicas do mundo – e, portanto, a *instância de regulação das identidades individuais e coletivas*. Costumes, hábitos, regras e *valores* são os materiais que explicam a sua vigência e regulam, à maneira de uma ‘segunda natureza’ (como estatui um aforisma popular a respeito do hábito), o senso comum (SODRÉ, 2002, p. 45) [grifo nosso].

Intimamente relacionado ao conceito de *ethos* está o de *eticidade*, a ética social imediata, a forma de vida de um grupo social específico, a prática do *ethos*. Entendemos que

Sodré (2002) pensa o *ethos* de uma pessoa ou grupo como a forma como agem, a ação rotineira a qual implica continência, que por sua vez define a vida por um jogo aleatório de carências e interesses; faz oposição ao que se apresenta como necessário, como dever-ser. Sobre a eticidade midiática que vemos hoje, o mesmo autor afirma que

a mediatização da sociedade oferece a perspectiva de um eticismo vicário ou paralelo, atravessado por injunções da ordem de ‘ter de’ e ‘dever’ e suscetível de configurar uma circularidade de natureza moral, fundamentada pela tecnologia e pelo mercado (SODRÉ, 2002, p. 50).

Essa eticidade injuntiva exalta o desejo individual com objetivo de capturá-lo “em nome da qualificação existencial orientada pelo mercado”, onde “consumo e moralidade passaram a equivaler-se” e, “chamar a atenção, atrair e manter sobre si mesmo o olhar do outro, converte-se em valor moral” (SODRÉ, 2002, p. 50-51). O espelho midiático, repleto de técnicas de verossimilhança naturalista “([como, por exemplo] a clonagem do mundo, seja por imagens cinematográficas e televisivas, seja pela visualidade computacional das redes) é, em si mesmo, gerador de um novo tipo de controle moral, publicitário-mercadológico” (SODRÉ, 2002, p. 52-53). Contudo, essa prescrição moral-midiática é difusa, sem linearidade discursiva ou regulamentação explícita. É uma situação carente de regra de juízo estável, incapaz de solucionar um problema, no dizer de Lyotard, citado por Sodré (2002, p. 53-54). A prescrição moral-midiática apresenta “semelhanças a uma lógica não-seqüencial ou caótica”, no dizer de Sodré (2002, p. 54).

Sodré (2002, p. 54), recorre a Verón¹⁵ para caracterizar como *indiciário* o regime semiótico da mídia, uma vez que o índice “é um signo que não apresenta um significado universal e abstrato (linguístico), mas uma situação apropriável no interior de um processo dinâmico de significação”. Nessa ordem,

[...] os conceitos ficam em segundo plano – logo, o discurso argumentativo –, dando lugar a posicionamentos subjetivistas caucionados por uma atmosfera sensorial, um gosto, oriundos do imaginário social e induzidos pela interpretação situacional dos índices (SODRÉ, 2002, p. 54).

A moral da eticidade mercadológico-midiática é hedonista e sensualista, ou seja, nela, fica claro que, mais do que os juízos, são os afetos e as sensações que presidem os jogos discursivos da moralidade (SODRÉ, 2002, p. 60). A eficiência

¹⁵ Na bibliografia de Sodré (2002, p. 54): “Verón, Eliseo. *Semiosis de lo ideológico y Del poder – La mediatización*. Curso editado pela Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1995.”

[...] da generalização dessa eticidade na sociedade tradicional é assegurada pela ilusão simulativa (nesta, tem-se a ‘sensação’ de estar informado, por exemplo, pelo fato de estar ‘quase-presente’ ao acontecimento veiculado pela imagem) e pela retórica repetitiva, simplificadora e veloz das mensagens. O emocionalismo infantil daí decorrente confunde-se com a informação classicamente definida pela transmissão de conteúdos pertinentes à compreensão da realidade histórica (SODRÉ, 2002, p. 60).

Mas, para que não caiamos em uma perspectiva apocalíptica¹⁶, é importante esclarecer que não defendemos que a mídia determina a realidade social e cultural, pensamos que ela a prescreve, ou melhor, que ela a ilumina. E, “à luz dessa iluminação estetizante, que leva ao agendamento eticista, pode-se entender as flutuações da ‘opinião pública’ diante de situações conjeturais” (SODRÉ, 2002, p. 61).

Pensamos que é interessante agora introduzir a noção de *eticismo*, proposta por Sodré (2002, p. 66-67), a qual refere-se à regularidade de injunções e diretivas jornalísticas, publicitárias e ficcionais que, rotineiramente ocupam o tempo e o espaço, e assim configuram a repetição contingente do costume. Tais diretivas são moldadas pela mídia, discursivamente, a partir de “insumos ‘intertextuais’ oriundos de outras esferas de representação da vida social, como o Estado, os partidos políticos, os sindicatos, os educadores, os especialistas, etc. Pode-se falar em negociações estratégicas para essas modalizações”. Nos moldes do que chamamos anteriormente de referenciais primários e secundários.

Dessa forma, a mídia “faz nascer” aquilo mesmo que ela ilumina, pois “a produção/reprodução imagística da realidade não se define, portanto, como mera instrumentalidade, e sim como princípio (ontológico) de geração de real próprio” (SODRÉ, 2002, p. 74). É daí que decorre socialização vicária realizada pela mídia, a qual pode ser caracterizada por sua

[...] capacidade de permear os discursos sociais e influenciar moral e psicologicamente a forma mental do sujeito metropolitano. **O que emerge das ruínas da velha identidade ‘moderna’ é uma nova identidade adaptável ao *ethos* contingente da tecnocultura** (SODRÉ, 2002, p.74) [grifo nosso].

Onde predomina um universo democratizante, o qual se baseia em critérios de prazer e felicidade individual, um estímulo ao autocentramento egóico, característico do individualismo moderno; e uma redefinição da(s) identidade(s) pelos múltiplos *espelhos* da

¹⁶ Pensamos que, aqui, é conveniente pontuar que não pretendemos nos inscrever na ordem dos juízos de valor. Não há intenção de classificar como “boa” ou “má” (ou outra posição que dessa dicotomia derive) qualquer das asserções que venhamos a fazer.

tecnocultura. Uma ação individual conveniente está na dependência do que acontece na mídia, ou seja, do reconhecimento narcísico no espelho.

Acreditamos que, com o incremento da concepção de entendimento sobre a Comunicação acima apresentada, podemos, então, estabelecer as conexões que cumprem os objetivos que propomos. Antes, provisoriamente concluímos, a partir das perspectivas explicitadas, que a comunicação é uma condição necessária à constituição de toda e qualquer identidade, pois é através de um fenômeno de comunicação que o próprio processo de diferenciação ocorre, o que nos possibilitou afirmar que *Identidade* é um objeto de pesquisa possível de ser estudado no interior do campo epistemológico da *Comunicação*.

Agora, ao agregarmos a tal conclusão a teoria da comunicação de Muniz Sodré, que propõe a midiatização (*uma mediação social tecnologicamente exacerbada*) como característica da cultura (*tecnocultura*) atual, o que provoca o surgimento de *outros parâmetros para a constituição de identidades pessoais*, somos obrigados a afirmar que, **um estudo sobre identidades, para alcançar uma abordagem adequada da noção, necessariamente precisa contemplar em sua análise o subcampo da comunicação midiática.** Dessa forma, **o objeto de pesquisa *Identidade* pertence, mesmo que não exclusivamente, à subárea epistemológica da *comunicação midiática*.**

Não estamos com isso dizendo que um estudo sobre identidades deva restringir-se ao domínio da esfera midiática. Consideramos identidade uma noção muito ampla e complexa, o que impossibilita que seja alocada em um único campo epistemológico ou abordada com uma única fundamentação teórica. Outros campos de pesquisa igualmente possuem legitimidade quanto à pertinência epistemológica dessa noção. Parece não restar mais dúvidas quanto à obrigatoriedade de uma abordagem que movimente distintos saberes, oriundos de diferentes campos do conhecimento, para uma aproximação o mais íntima ou verdadeira possível da noção de identidade. É o que nos esforçamos em fazer neste trabalho. Quanto ao problema das identidades na pós-modernidade, considerando o panorama de midiatização em que vivemos, afirmamos que é grande a possibilidade de haver algum tipo de relação entre tais conjunturas. Como cremos que precisamos problematizar mais a noção de identidade, deixamos esta conclusão momentaneamente suspensa, a retomamos após a necessária problematização.

1.2 A IDENTIDADE MODERNA E AS IDENTIDADES PÓS-MODERNAS

Neste segmento temos o objetivo de diferenciar as configurações identitárias pertinentes à modernidade e à pós-modernidade. O percurso que traçamos caracteriza inicialmente as condições sócio-culturais e estético-políticas de tais épocas, para, então, a partir delas, conhecermos aquilo que distingue essas configurações identitárias.

Iniciamos fazendo uma definição teórica acerca de termos um tanto quanto confusos que aqui utilizamos. Falamos dos derivados de *moderno* e *pós-moderno*, os pares: modernização – pós-modernização, modernismo – pós-modernismo e modernidade – pós-modernidade. Especialmente quanto ao uso dos derivados de pós-moderno, Calabrese (1989, p. 25) mostra três âmbitos onde há diferença em seu emprego.

Em literatura, ‘pós-moderno’ quer dizer antiexperimentalismo, mas em filosofia quer dizer pôr em dúvida uma cultura baseada em narrativas que se tornam prescrições, e em arquitetura significa projeto que regressa às citações do passado, à decoração, à superfície do objecto contra a sua estrutura e a sua função.

Não há padronização rígida quanto ao uso de tais termos. Featherstone (1995) indica seus usos mais frequentes e propõe a uniformidade a seguir, a qual julgamos interessante, uma vez que facilita seu entendimento. Por essa razão, dela nos valem para alcançar o sentido que queremos com o uso de tais termos. Entretanto, para sermos fiéis às opções de cada autor, já que, como dissemos, não há consenso na literatura quanto aos termos utilizados, manteremos as expressões utilizadas por cada autor quando nos valermos de seus pensamentos. A padronização apresentada abaixo vigora, apenas, para asserções estritamente nossas.

O par modernização – pós-modernização é proposto para uso no que se refere a questões econômicas ou de evolução tecnológica. Featherstone (1995, p. 23) [grifo nosso] pondera que o termo modernização é usado

habitualmente na sociologia do desenvolvimento para indicar os efeitos do desenvolvimento econômico sobre estruturas sociais e *valores* tradicionais. A teoria da modernização é usada ainda para designar as etapas de desenvolvimento social baseadas na industrialização, a expansão da ciência e da tecnologia, o Estado-nação

moderno, o mercado capitalista mundial, a urbanização e outros elementos infra-estruturais.

Para o termo pós-modernização, diz ser evidente que “um perfil detalhado concomitante de processos sociais e mudanças institucionais específicas ainda está por ser elaborado”.

Já para o par modernismo – pós-modernismo, Featherstone (1995, p. 24) indica que, num sentido restrito, modernismo refere-se aos “estilos que associamos aos movimentos artísticos originados na virada do século e que até recentemente predominavam em várias áreas”. E que entre as características mais destacadas do modernismo estariam a reflexividade, a autoconsciência estética, a rejeição da estrutura narrativa em favor da simultaneidade e da montagem, a exploração da natureza paradoxal, ambígua e indeterminada da realidade e a rejeição da noção de uma personalidade integrada em favor da ênfase num sujeito desestruturado e desumanizado. Entretanto, resulta difícil definir o outro pólo, o pós-modernismo, uma vez que, nas artes, muitas das características do modernismo são de propriedade de definições de pós-modernismo. Featherstone (1995, p. 25) ainda refere que o termo modernismo, além das questões de estilo, igualmente pode ser usado para designar a cultura da modernidade, e o termo pós-modernismo para a cultura emergente da pós-modernidade. É neste sentido que usamos este par neste trabalho.

O terceiro par, modernidade – pós-modernidade, é indicado quando se quer referir com tais termos uma noção de época, de era. Para Featherstone (1995, p. 20), “a modernidade contrapõe-se à ordem tradicional, implicando a progressiva racionalização e diferenciação econômica e administrativa do mundo social”. Já a pós-modernidade sugere uma “mudança de uma época para outra ou a interrupção da modernidade, envolvendo a emergência de uma nova totalidade social, com seus princípios organizadores próprios e distintos”, como detectada por Baudrillard, Lyotard e Jameson, segundo ele.

Feita a distinção dos termos, esclarecemos que tomamos como referência para este segmento as três fases históricas da moral, propostas por Lipovetsky (2004). Este autor denomina era *teológica* da moral a primeira e mais longa delas, quando a moral era inseparável dos mandamentos divinos. “Era somente através da Bíblia que os homens podiam conhecer a verdadeira moral”, sendo ela, pois, dependente da religião. “Sem a Revelação e as sanções divinas, a moral parecia impossível. Esse esquema funcionou assim, de maneira geral, até o fim do século XVII”, afirma Lipovetsky (2004, p. 25). A era da moral teológica está intimamente relacionada ao período da história do Ocidente chamado Idade Média, não nos detemos nesta época, uma vez que nossos objetivos para este texto não estão relacionados à era teológica.

Por volta do fim do século XVII se inicia a segunda era da moral, denominada *laica moralista*, que vai até meados do século XX. Foi com o Iluminismo que os modernos “buscaram estabelecer bases independentes da Igreja”. A moral passou a ser pensada em termos “estritamente racionais, universais, eternos – é a ‘moral natural’ –, que estariam presentes em todos os homens”. A moral torna-se independente da religião, passando a ser preponderante sobre ela. O “verdadeiro valor não está mais no jejum, nas penitências, nas rezas e nas peregrinações, mas na obediência à lei moral, que prescreve a tolerância religiosa, a liberdade religiosa, o direito à ‘consciência errônea’”, é a supremacia da razão moral. Um paradoxo possível de ser apontado é a manutenção do “dever absoluto, a ética do sacrifício”, figuras essenciais da era teológica, na era laica moralista (LIPOVETSKY, 2004, p. 25-26).

A moral laica tem sua condição sócio-cultural e estético-política caracterizada pela existência das grandes narrativas, principalmente provenientes de uma grande instituição social em específico, a qual igualmente pode ser dita como um de seus ícones, a ciência positivista. Harvey (2008, p. 19) definiu as grandes narrativas como as “interpretações teóricas de larga escala pretensamente de aplicação universal”. O Homem, em alguma medida, torna-se, na modernidade, novamente responsável por sua história, considerando que começa a libertar-se do sobrenatural e do divino como fontes únicas de simbolização. A identidade moderna, de um sujeito centrado, unificado, consciente, ativo, racional e técnico, começa então a ser construída. Em nossa visão a ruptura com o modelo feudal e a adoção do modelo capitalista de desenvolvimento está intimamente relacionada a tal surgimento.

Para Harvey (2008, p.19), o modernismo geralmente é percebido como “positivista, tecnocêntrico e racionalista” e “tem sido identificado com a crença no progresso linear, nas verdades absolutas, no planejamento racional de ordens sociais ideais, e com a padronização do conhecimento e da produção”. Como não poderia ser diferente, a identidade moderna é reflexo de tais características, ela era positivista, racionalista, linear e constituída a partir de verdades absolutas.

A terceira era da moral, a qual vivemos hoje, *pós-moralista*, caracteriza-se por uma sociedade que exalta “mais os desejos, o ego, a felicidade, o bem-estar individual, do que o ideal de abnegação”. Nossa cultura não está mais dominada pelos imperativos do “dever sacrificial e difícil, mas pela felicidade, pelo sucesso pessoal, pelos direitos do indivíduo, não mais pelos seus deveres”. Os imperativos deixaram de ser deveres absolutos do homem para consigo e transformaram-se em opiniões livres. “A cultura dos deveres relativos a si mesmo foi substituída pela dos direitos individualistas e da gestão funcional de si em nome do máximo bem-estar” (LIPOVETSKY, 2004, p. 27).

Enquanto nas duas primeiras fases históricas da moral, afirma Lipovetsky (2004, p. 29), eram comuns os sermões regulares e disciplinadores, na terceira, comuns são “os encantamentos”, as “operações de mídia especialmente dirigidas a um ponto específico, circunstanciais, emocionais”. Mas disso resulta outro paradoxo, agora relativo à era pós-moralista:

quanto mais se manifestam os desejos de autonomia individualista, mais as ações morais de generosidade são impulsionadas, estimuladas pelo exterior. Quanto mais há exigência de autogoverno, mais a vida moral é tributária de palavras, de imagens, de mensagens exteriores a nós mesmos e finalmente consumidas por nós mesmos (LIPOVETSKY, 2004, p. 29).

Segundo Harvey (2009, p. 19) o pós-modernismo é uma reação à “monotonia” com a qual o modernismo via o mundo, privilegiando agora a heterogeneidade e a diferença. A marca do pós-modernismo é a fragmentação, a indeterminação e a desconfiança para com os discursos totalizantes, universais. O pensamento pós-modernista apresenta uma rejeição às grandes narrativas. Assim também pensa Lyotard (1990, p. 5), diz ele: “Simplificando ao máximo, poderemos considerar ‘pós-moderna’ a incredulidade nos confrontos com as metanarrativas”. Já Featherstone (1995, p. 26) qualifica o pós-modernismo como um “aprofundamento das tendências antinômicas do modernismo, com o desejo, o instintivo e o prazer liberados para levar a lógica modernista a suas últimas conseqüências, exacerbando as tensões estruturais da sociedade e a disjunção dos domínios”. Lyotard (1990, p. 5), ao falar sobre o pós-moderno diz que “ele designa o estado da cultura depois das transformações súbitas nas regras dos jogos da ciência, da literatura, e das artes, a partir dos finais do século XIX. Tais transformações seriam aqui postas em relação com a crise das narrativas”.

Lipovetsky redimensiona a pós-modernidade, a entende como um curto período logo substituído pela hipermodernidade. Apesar de ser por vezes taxado como defensor da hipermodernidade, por ver nela mais pontos positivos do que negativos, Lipovetsky destaca o hiperindividualismo como uma de suas principais características. Afirma ele,

[...] cada um se quer autônomo para constituir livremente, *à la carte*, o seu ambiente pessoal. Vivemos a época da mobilidade subjetiva. Cada um se serve. Fica o problema para aqueles que não conseguem ter acesso a essa mobilidade, convertida num imperativo das democracias liberais. De qualquer maneira, essa mobilidade e essa autonomia têm um custo, com frequência, elevado, pois são acompanhadas por um crescimento inquietante da ansiedade, da pressão, de perturbações psicopatológicas comportamentais diversas (LIPOVETSKY, 2004, p. 21) [grifo do autor].

A cultura cotidiana é dominada pelo “bem-estar individual, pelo prazer, o interesse pelo corpo, os *valores* individualistas do sucesso pessoal e do dinheiro”, há a predominância dos “*valores* individualistas do prazer e da felicidade, da satisfação íntima, não mais a entrega da pessoa a uma causa, a uma virtude austera, a renúncia de si mesmo” (LIPOVETSKY, 2004, p. 23) [grifo nosso]. Se, antes o discurso do dever era austero e regular, difícil e disciplinar, e os desejos estavam submetidos à lei moral, agora, as ações éticas combinam-se com o divertimento, com o interesse econômico e com a liberdade individualista.

Para Hall (2003), no que diz respeito ao sujeito, a passagem da modernidade para a pós-modernidade é composta por uma fase intermediária. Dessa forma, igualmente numa perspectiva histórica, propõe três concepções de sujeito. O primeiro deles, o *sujeito do iluminismo*, o qual consideramos como o sujeito da moral laica de Lipovetski (2004), era um sujeito absolutamente centrado, fundamentalmente dotado de razão, individualista, que possuía um centro, um núcleo interior, sua identidade. O segundo deles, o *sujeito sociológico*, um sujeito de transição entre a era da moral laica e era da pós-moralidade, já não é nem tão autônomo, nem tão auto-suficiente, pois ele se forma na sua relação com outras pessoas que para ele medeiam a cultura, esta é uma concepção de identidade interativa, neste caso a identidade é formada da interação do “eu” com a sociedade. O terceiro sujeito, o pós-moderno, o qual consideramos o sujeito da era da pós-moralidade de que fala Lipovetsky (2004), nasce do processo de mudança estrutural e institucional que a sociedade vem vivendo e ainda vive, esse sujeito caracteriza-se por não ter uma identidade fixa, permanente ou essencial.

Passaremos agora a falar das transformações resultantes da passagem do modernismo para o pós-modernismo no que refere à(s) identidade(s). As identidades do sujeito pós-moderno são uma “celebração do móvel” (HALL, 2003, p. 13), “o sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos, identidades que não são identificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”; logo, são possíveis, num mesmo sujeito, identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, então, inevitavelmente, essas identificações são constantemente deslocadas. Laclau (1990), citado por Hall (2003, p. 16-17), define que uma estrutura é deslocada quando seu centro é deslocado, não quando é substituído por outro, mas por “uma pluralidade de centros de poder”. Hall (2003) ainda diz que uma “identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente, é uma fantasia” e que qualquer sensação

nesse sentido, não passa de “uma confortadora ‘narrativa do eu’”. Para ele, o processo que ocorre atualmente é o de que,

à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2003, p. 13).

Essa alteração na caracterização das identidades do sujeito dos dias de hoje é consequência, principalmente, dos impactos produzidos pela mudança contemporânea conhecida como globalização. Hall (2003) afirma que, para suportar, para adequar-se a esses novos tempos, o sujeito precisou configurar-se como uma figura discursiva, fazendo de sua antiga identidade (“a posição do sujeito”, “a narrativa de eu”) agora mutável.

Bauman é outro pensador que contribui para a caracterização da sociedade em que vivemos. Quanto aos impactos que essas novas condições sócio-culturais e estético-políticas trazem para as identidades, Bauman (2005) fala de uma liquefação de estruturas e instituições sociais, de uma passagem, na modernidade, de uma fase sólida para uma fase líquida, fluida, assim chamada, pois, como os fluidos, ela não mantém a forma por muito tempo, muda por ação das menores forças. Autoridades respeitadas hoje, amanhã serão desprezadas, e até ridicularizadas; celebridades, esquecidas; novidades preciosas, relegadas ao depósito de lixo; grandes organizações políticas/econômicas, ou serão engolidas por outras ainda maiores ou desaparecerão. Tudo isso, num universo muito confuso e nebuloso.

Bauman (2005) caracteriza a sociedade da modernidade tardia dizendo que sua força e seu poder sobre os indivíduos se baseiam em agora ela ser não-localizável, por fluida que é, evasiva que é, versátil, volátil, imprevisível, ágil e hábil que é; pois, desafia expectativas e volta atrás em suas promessas, declaradas sem rodeios ou engenhosamente insinuadas. Nesse contexto, ele diz que formar um todo coeso não é a principal preocupação de nossos contemporâneos, pois uma identidade desse tipo, firmemente fixada e solidamente construída, seria um fardo, uma limitação da tão preciosa liberdade de escolha, resumindo:

[...] seria uma receita de *inflexibilidade*, ou seja, dessa condição o tempo todo execrada, ridicularizada ou condenada por quase todas as autoridades do momento, sejam elas genuínas ou supostas – os meios de comunicação de massa, ou doutos especialistas em problemas humanos e os líderes políticos –, por se opor à atitude correta, prudente e promissora diante da vida, e assim constituir uma condição [a condição de identidade coesa, inflexível] em relação à qual a recomendação quase unânime é ter cautela e evitá-la cuidadosamente. Para a grande maioria dos habitantes do líquido mundo moderno, atitudes como cuidar da coesão, apegar-se às regras, de acordo com os precedentes e manter-se fiel à lógica da continuidade em vez de flutuar

na onda das oportunidades mutáveis e de curta duração, não constituem opções promissoras (BAUMAN, 2005, p. 60) [grifo do autor].

Eram as identidades sólidas que proporcionavam estabilidade ao mundo social na modernidade; entretanto, uma mudança estrutural está transformando as sociedades modernas que conhecemos. Vemos, agora, um indivíduo duplamente descentrado (fragmentado, deslocado): do mundo (de seu lugar social e cultural) e de si (de seu sentido de si). Tal panorama configura uma crise¹⁷ da noção de identidade, segundo Hall (2003). Não concordamos com Hall quanto à existência de uma crise da noção de identidade, pelo motivo de que a noção de crise diz respeito ao impasse criado entre o velho percebido como inadequado e o novo que ainda não tem forma, que não surgiu. Entendemos que o novo, no caso das identidades, já possui forma, já substituiu a velha identidade, desconfigurando assim o impasse próprio da crise. Preferimos a categoria *problema* em lugar de crise. Explicaremos no devido tempo o motivo dessa escolha.

Sobre o ritmo e o alcance da mudança da transformação anteriormente referida, Hall (2003, p. 15) cita Giddens, o qual indica que “à medida em que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda superfície da terra”. A energia que tão poderosamente desloca as identidades é um complexo de processos e forças de mudança, chamado globalização. Hall (2003, p. 67) cita McGrew que diz que o termo globalização

[...] se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado.

Uma das principais características da globalização – que tem grande efeito sobre as identidades contemporâneas – é a imposição de uma nova forma de compreensão da relação espaço-tempo. Os processos comunicacionais aceleram-se a uma velocidade inimaginada e difundem-se a regiões, antes, inacessíveis. Tem-se a impressão de que o mundo é menor, e de que as distâncias são mais curtas. Harvey (2008, p. 240) propõe que

à medida que o espaço se encolhe para se tornar uma aldeia ‘global’ de telecomunicações e uma ‘espaçonave planetária’ de interdependências econômicas e ecológicas [...] e na medida em que os horizontes temporais se encurtam até o ponto em que o presente é tudo que existe, temos que aprender a lidar com um sentimento avassalador de compressão de nossos mundos espaciais e temporais.

¹⁷ No sentido de alteração do status do que está (ou estava) posto.

A proposta de separação entre espaço e lugar, de Giddens, citado por Hall (2003, p. 72), observa que nas sociedades pré-modernas, espaço e lugar coincidiam; o lugar (concreto, conhecido, familiar), era muito bem delimitado, pois as “dimensões espaciais da vida social eram, para a maioria da população, dominadas pela presença”; com a pós-modernidade, espaço e lugar ficam cada vez mais separados, pois reforça-se a relação com outros que estão concretamente ausentes, distantes, espacialmente. Na pós-modernidade, os lugares são completamente invadidos por espaços não-coincidentes, e moldados por influências sociais incrivelmente distintas e distantes. Hall (2003, p. 72-73) pondera que “os lugares permanecem fixos; é neles que temos raízes. Entretanto, o espaço pode ser ‘cruzado’ num piscar de olhos – por avião a jato, por fax ou por satélite”¹⁸. Complementa Harvey (2008, p. 205): é a “destruição do espaço através do tempo”.

De tal panorama resulta que as identidades fortes, bem definidas, enfraqueceram-se, as identificações globais deslocam as identidades, há uma fragmentação dos códigos culturais, uma multiplicidade de estilos, uma ênfase no efêmero se torna possível e observável, triunfa o flutuante, o impermanente. O consumismo global e os fluxos culturais possibilitam identidades partilhadas, características comuns aos habitantes da Terra, é uma infiltração cultural (HALL, 2003). Os sistemas internacionais de comunicação, globalmente interligados, com sua inserção que se multiplica a cada dia, cada vez mais desvinculam as identidades de tempos, de lugares, de histórias e tradições particulares. Elas flutuam livremente, pois eram as diferenças culturais que definiam as identidades; diferenças que, de uma forma geral, enfraquecem-se progressivamente.

A globalização tem, sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e ‘fechadas’ de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação [...]. Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em *transição*, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais: e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado (HALL, 2003, p. 87-88).

Então, como são possíveis diferentes identidades para os grupos sociais ou mesmo para um sujeito individual, é também possível um *jogo de identidades*, onde, segundo Hall (2003) é interessante ressaltar: é possível que as identidades assumidas, nesse jogo, sejam

¹⁸ É interessante salientar que quando Hall escreveu sua análise – o texto original é de 1992 – não dispunha, enquanto objeto, da aceleração da troca de informações – via internet – proporcionada pela expansão e domesticação da tecnologia digital da qual dispomos hoje.

contraditórias e é observável que elas se cruzem e desloquem mutuamente; essas contradições atuam tanto fora, na sociedade, atravessando grupos estabelecidos, quanto dentro de cada indivíduo; nenhuma dessas identidades singulares pode alinhar todas as outras identidades, como uma identidade mestra; a paisagem política da gama de escolha de identidades no mundo moderno é cada vez mais invadida por possibilidades de identificações rivais e deslocantes. A identificação deixou de ser automática, ela pode ser ganhada ou perdida, ela tornou-se politizada. É a mudança de uma política de identidade de classes para uma política de diferença (categoria básica que sustenta o processo) nas identificações, nas posições do sujeito (HALL, 2003).

Pretendemos ter conseguido caracterizar dois tipos distintos de configuração identitária, os quais estamos chamando identidade moderna e identidades pós-modernas. Caracterizamos a primeira delas como eminentemente singular, uma vez que foi definida como fixa, racional, científica, positivista, linear, padronizada, absoluta, centrada, unificada, consciente e monótona, fundamentada em grandes narrativas, e tendo como objetivo ser coerente e perene. Metaforicamente, foi dito que a identidade moderna é sólida, no sentido de que tem sua configuração é fortemente definida, talvez imutável, a ponto de ser confundida com a essência do sujeito.

Já a segunda, foi caracterizada como eminentemente plural, uma vez que foi definida como móvel, flexível, individualista, autônoma, contraditória, frequentemente deslocada e fragmentada. Metaforicamente, foi dito que as identidades pós-modernas são líquidas, no sentido de que suas configurações são evasivas, voláteis e ágeis; elas alteram-se constantemente. O sujeito deixa de possuir uma identidade única, ilusão de retrato de sua essência, passando a possuir muitas, convenientes a diferentes contextos.

Com isso em mente é que utilizamos a expressão *a identidade* quando estamos nos referindo à configuração identitária característica da modernidade, a identidade moderna, ou seja, precedida de artigo definido e no singular. Pelo mesmo motivo usamos a expressão *as identidades* quando nos referimos à configuração identitária típica da pós-modernidade, as identidades pós-modernas, ou seja, precedida de artigo definido, mas no plural. Quando nos referimos à noção de identidade de uma forma geral, ou seja, sem estarmos falando especificamente da identidade moderna ou das identidades pós-modernas, usamos as expressões *identidade* ou *identidades*, sozinhas, por vezes precedidas da preposição *de* ou dos

artigos indefinidos *uma* ou *umas*, mas sem a precedência de artigo definido. Fazemos isso durante todo este trabalho, como já deve ter sido percebido; a exceção é feita a algumas citações onde a substituição necessária resultaria na alteração do sentido original.

Dando prosseguimento ao trabalho, tendo já caracterizadas as configurações identitárias pertinentes às duas últimas condições sócio-históricas e estético-políticas, acreditamos que precisamos nos aprofundar no entendimento de como se constituem identidades no sujeito. É o que faremos a seguir.

1.3 A IDENTIFICAÇÃO SIMBÓLICA COMO ORIGEM DA CONSTITUIÇÃO DA(S) IDENTIDADE(S)

Após termos sido levados à probabilidade de existência de algum tipo de relação entre o panorama de mediação e o problema das identidades na pós-modernidade e após termos diferenciado as configurações identitárias da modernidade e da pós-modernidade, neste segmento, com a introdução de teoria psicanalítica freudo-laciana, nos dedicamos a debater constituição da(s) identidade(s). Agregamos elementos à perspectiva dos Estudos Culturais e também à da Mediação, tais elementos conduzem a uma forma de entendimento mais ampla e complexa da constituição da(s) identidade(s): a superação do pensamento representativo aplicado à noção de identidade que é proposto por Lacan através da noção de identificação simbólica. Em função da identificação simbólica, as identidades estariam o tempo todo se renovando, sempre que o sujeito diz aquilo que tem a dizer, ou seja, sempre que a identificação a um significante contingente e singular se mostra vacilante. Entendemos que tal situação esteja agravada na pós-modernidade.

Iniciamos este segmento definindo e debatendo noções que consideramos fundamentais para a compreensão das relações que pretendemos aqui estabelecer. As primeiras delas dizem respeito a três dimensões que só podem ser apresentadas em conjunto, os registros do imaginário, do simbólico e o real. O registro do imaginário se relaciona com a imaginação, é lugar do eu¹⁹ e seus fenômenos de ilusão, captação e engodo. Segundo Kaufmann (1996, p. 371), tal termo é empregado “para designar aquilo que se relaciona com a imaginação, isto é, com a faculdade de representar coisas em pensamento, independente da realidade”, ao que à frente completa: “não mais simples fato psíquico, porém uma imago”. Também para Chemama, o imaginário

deve ser entendido a partir da imagem. Este é o registro do engodo, da identificação. Na relação intersubjetiva, é sempre introduzida alguma coisa fictícia, que é a projeção imaginária de um sobre a tela simples em que o outro se transforma. É esse

¹⁹ As traduções das diferentes edições da obra freudiana em língua portuguesa inicialmente privilegiaram o uso de expressões latinas, como no caso dos termos consagrados *Id*, *Ego* e *Superego*. Com o passar do tempo, começaram a ser usadas expressões da língua portuguesa *Isso*, *Eu* e *Sobre Eu*. Tanto em um caso quanto em outro tais expressões referem-se aos termos originais *Es*, *Ich* e *Über-Ich* do texto em alemão freudiano.

o registro do eu, com aquilo que comporta de desconhecimento, de alienação, de amor e de agressividade, na relação dual (CHEMAMA, 1995, p. 104).

Já o registro do simbólico, tem a ver com representação, com linguagem. É onde o sujeito pode ser reconhecido, uma vez que só é sujeito porque fala. O simbólico é a “função complexa e latente que envolve toda atividade humana, comportando uma parte consciente e outra inconsciente, ligadas à função da linguagem e, mais especificamente, à do significante”. É este registro, que faz do homem animal “fundamentalmente regido, subvertido pela linguagem, o que determina as formas de vínculo social e principalmente suas escolhas sexuadas” (CHEMAMA, 1995, p. 199). Se pensarmos nos animais, eles possuem certos objetos de necessidade, conseguem farejar uma fruta há quilômetros de distância; o simbólico é justamente a ausência desse objeto de necessidade determinado, uma circularidade, um vazio por não chegar ao objeto. Para Kaufmann (1996, p. 714), o termo “simbólico” designa “um sistema de representações baseado na linguagem, isto é, em signos e significações que determinam o sujeito à sua revelia, permitindo-lhe referir-se a ele, consciente ou inconscientemente, ao exercer sua faculdade de simbolização”.

O real é aquilo que para um sujeito “é expulso da realidade pelo simbólico”, mas que “volta na realidade para um lugar no qual o sujeito não o encontra, a não ser sob a forma de um encontro que desperta o sujeito de seu estado ordinário”. É o não-acessível, o sem-nome. O real é definido como “o impossível”, aquilo que “não pode ser simbolizado totalmente na palavra ou na escrita e, por conseqüência, não cessa de não se inscrever”. O real precede o imaginário, pois manifesta-se como primitivo, como uma imagem completamente estranha ao sujeito (CHEMAMA, p. 182-183). O termo “real” designa “uma realidade fenomênica que é imanente à representação e impossível de simbolizar”. O real é um “absoluto ontológico, um ser-em-si que escaparia à percepção” (KAUFMANN, 1996, p. 644).

Igualmente a definição de significante nos será útil. Este termo foi retirado da linguística saussureana, onde o signo linguístico é uma entidade de duas faces, significado e significante. O significado, nesse sentido, é o conceito, a idéia que se tem de uma palavra, e não seu referencial real; já o significante, não o som material que se produz quando se fala a palavra, mas a imagem acústica que se forma ao ouvir esse som. Lacan retoma o conceito saussureano de significante e transforma-o, enfatiza a autonomia do significante, que é considerado como definível além de qualquer relação com o significado. “Segundo a fórmula de Lacan: ‘um significante é aquilo que representa o sujeito para um outro significante’.” É todo elemento do discursivo, referível no nível consciente ou inconsciente, que determina e representa o sujeito (CHEMAMA, p. 197-198).

Tal concepção de significante também contempla a dimensão de ato que existe na linguagem: “o significante não é apenas um efeito de sentido. Ele comanda ou pacifica, adormece ou desperta”. Se uma expressão for tomada como um significante, ela o será, “antes de mais nada porque, mais do que os outros termos, possui efeito sobre a significação”, pois há um lugar para um “jogo de palavras na função significante. Esse lugar é dado pelo fato de que aquilo que representa não é a palavra, mas precisamente o significante, isto é, uma seqüência acústica que pode assumir diferentes sentidos” (CHEMAMA, p. 197-199).

Cabe esclarecer que, para Lacan, baseado em Wittgenstein, a única realidade possível de existir é a dos símbolos (significantes), já que não há a possibilidade de acessar o real através das palavras. As palavras apenas falam de outras palavras; os símbolos, de outros símbolos; os significantes, de outros significantes. Eles jamais ultrapassam esse campo para atingir o real. Dessa forma, vivemos numa espécie de exílio no campo do simbólico, pois, após ter sido inventada a linguagem, só nos restaram os símbolos que nós mesmos criamos. As coisas viraram palavras, tudo virou palavra. Daí deriva a máxima lacaniana que pondera que a palavra é morte da coisa (RITTER, 2010, informação verbal²⁰).

O lugar onde se encontram ordenadas todas as palavras, o campo da linguagem, é o que Lacan chama de Outro (o tesouro dos significantes). O Outro não é igual ao dicionário, pois, diferentemente do dicionário, o Outro é capaz de dar sentido às mensagens que o sujeito produz, entretanto, tal sentido é dado *à posteriori*. A mensagem é lançada ao Outro e esse a devolve, investida de sentido (RITTER, 2010, informação verbal). Já para Chemama (1995, p. 156-157), Outro é o “lugar onde a psicanálise situa, além do parceiro imaginário, aquilo que anterior e exterior ao sujeito, não obstante o determina”. É uma dimensão de alteridade que não se resolve e que não é um semelhante. Além das “representações do eu e também além das identificações imaginárias, especulares, o sujeito é tomado por uma ordem radicalmente anterior e exterior a ele, da qual depende, mesmo que pretenda dominá-la”: o Outro, a linguagem. Pois, se “a referência a uma instância Outra é feita pela palavra, o Outro, em seu limite, confunde-se com a ordem da linguagem”. Logo, “é a partir do Outro que ele [o sujeito] fala e que ele deseja: o desejo do sujeito é o desejo do Outro”.

É por o Outro devolver a palavra ao sujeito investida de significado que Lacan diz que a palavra pré-existe a seu significado, uma vez que é preciso essa atuação do Outro para que o sentido da mensagem se produza. Se, como dissemos, tudo são palavras (significantes), então o sujeito também é apenas um significante, não tem nenhuma consistência de coisa,

²⁰ Em grupo de estudos sobre os cinco primeiros seminários de Lacan.

entretanto, o sujeito é um significante que não é encontrado no Outro, tampouco no dicionário: não há Fabiano Rocha Flores em nenhum deles. Mesmo que o sujeito percorra todo o conjunto de símbolos que o Outro comporta, jamais irá achar-se nesse campo enquanto um significante próprio, especialmente seu. Esta é uma das razões pela qual Lacan afirma que o sujeito é barrado²¹, pois ele não é reconhecido em sua particularidade, e em razão disso não recebe a devolução do Outro, que produziria seu sentido. Para não acabar totalmente sem um sentido de si, o sujeito sai à procura de um, através das identificações. Infelizmente, esse sentido será no máximo um sentido vazio, deixando ao sujeito apenas a certeza de sua própria incerteza (RITTER, 2010, informação verbal).

Abordar a noção de identidade desde uma perspectiva psicanalítica de entendimento requer que se façam algumas ponderações. Tal expressão, quando aplicada a seres humanos, sugere uma situação de suposta unidade e pretensa estabilidade²², essa sugestão é sem dúvida incompatível com o descentramento que resulta da descoberta freudiana do inconsciente como determinante último da vida psíquica. É o que afirma Octavio Souza (1994, p. i):

quer consideremos a identidade como um sentimento íntimo de unidade consigo mesmo, quer a consideremos como um conjunto predicativo estável atribuído ao sujeito, ela é sempre referida a conteúdos disponíveis para a consciência, implicando, portanto uma relação de desconhecimento e alienação face ao inconsciente [...].

Por esse motivo, a via de abordagem de tal tema em psicanálise é a noção de *identificação*. A identificação opera como a marca simbólica que produz em cada sujeito, não sua unidade, mas, sim, sua *singularidade*. As identidades se estabelecem como referência ao *ser*; já a identificação, dá ênfase à referência ao *dizer*. Pensamos que essa diferença deva ser apresentada com mais profundidade, uma vez que ela define nossa posição quanto à noção de identidade.

Segundo Souza (1994, p. ii), no seminário IX, *A Identificação*, Lacan analisa um artigo de Heidegger, chamado *O princípio de identidade*. Nesse artigo, Heidegger (1973) inicia por estabelecer uma diferença entre as noções de identidade e igualdade, dizendo que igualdade sempre requer dois elementos e identidade apenas um, uma vez que não são

²¹ O outro barramento imposto ao sujeito é quanto ao objeto *a*.

²² *Unidade* no sentido de reconhecer-se ou ser reconhecido como **um** todo; e *estabilidade* no sentido de, mesmo que por um breve período de tempo, reconhecer-se ou ser reconhecido em função desse **mesmo** todo.

requeridos dois termos para que uma coisa seja, ela mesma, a mesma. Daí deriva que a fórmula “A é A”, como é frequentemente expresso o princípio de identidade, não estabelece uma igualdade, na medida em que faz referência a apenas um elemento. No entanto, Souza afirma que Lacan observa que, na expressão “meu avô é meu avô” não é estabelecida uma relação de identidade, mas, sim, de igualdade porque o primeiro “meu avô” refere-se à pessoa e confunde-se com seu nome próprio (Pedro, José, etc.), já o segundo “meu avô” refere-se à estrutura de parentesco (o pai de meu pai ou de minha mãe). Temos então uma igualdade entre dois elementos diferentes: “A é *igual* a A”, e não uma identidade, “A é A”, pois *um* A é igual a *outro* A.

No desenvolvimento do artigo de Heidegger (1973), é definido como a(s) identidade(s) é/são pensada(s) na tradição ocidental. Ela(s) o é/são através da fórmula “todo A é ele mesmo o mesmo com ele mesmo”, observando que, em relação à fórmula “A é A”, essa outra fórmula tem a vantagem de explicitar uma mediação sintética que na fórmula simplificada está escondida: “a união em uma unidade”. Ao que completa afirmando que não “podemos representar a unidade da identidade como a simples uniformidade, negligenciando a mediação que se afirma no seio da unidade” (SOUZA, 1994, pág. iii).

Com essa ponderação, Heidegger reconhece o valor daquilo que chama de “pensamento representativo” para a história do pensamento ocidental; mas esse reconhecimento não o impede de ultrapassar essa forma de pensar. Também Lacan, a seu modo, abandona o pensamento representativo, pois não concorda com a relação imediata entre homem (entendido enquanto pensamento) e ser, conclusão a que chega o pensamento de Heidegger. Lacan propõe que o pensamento representativo, aplicado à noção de identidade, seja ultrapassado em termos de uma identificação simbólica, que nada mais é do que uma identificação com um significante (SOUZA, 1994, pág. iii).

Possivelmente, aqui reside o cerne da diferença que percebemos e que nos leva a dizer que nosso entendimento da noção de identidade não é apenas aquele que havíamos visto até agora. Entendemos que, de modo distinto à representação, o significante não tem como conceder ao sujeito “uma unificação sintética numa identidade”, uma vez que o princípio de identidade (“A é A”) não pode ser mantido. Souza (1994, p. v), afirma que, baseado em Saussure, Lacan afirma: “É no estatuto mesmo de A que está inscrito que A não pode ser A, [...] [,] A como significante não pode de nenhum modo ser definido senão como não sendo o que são os outros significantes”. Por conseguinte, “a unidade englobante da identidade é substituída pela ‘unaridade’ do significante: o ‘um’ não é unificador, mas um traço diferencial com o qual o sujeito se identifica”.

Então, nesta perspectiva, aponta Souza (1994, p. vi), *está em questão pensar uma distinção entre dois tipos de mediação, uma pela imagem e outra pelo significante*. Ou seja, distinguir entre uma possível *identidade imaginária*, traduzida pelo permanecer de um objeto no campo perceptivo, e uma impossível *identidade simbólica*, onde “a experiência humana do próprio ser só pode ser resolvida por uma identificação com um significante” o qual, em vez de conferir unidade, produz um sujeito (barrado), “efeito da cisão entre ser e significante (pensamento)”.

Para a(s) identidade(s) imaginária(s), cabe o exemplo de um objeto que é mostrado, logo após é escondido e então é novamente mostrado. O reconhecemos como o mesmo objeto, pois, quando o objeto desaparece, formamos uma imagem que assegura a determinação da identidade entre tais presentificações do objeto. Contudo, uma mera mediação de imagem mostra-se deficiente quando questionamos a forma de existir no mundo que o ser humano experimenta; pois, o mais importante, nesse caso, não é saber se os outros nos consideram o mesmo, é saber sobre esse “mais íntimo de nós mesmos onde tentamos nos ancorar; a raiz, o fundamento do que somos enquanto sujeitos” (LACAN apud SOUZA, 1994, p. vi).

Consideramos inadequado que uma tentativa de conhecermos o fundamento do que somos enquanto sujeitos se dê através de uma explicitação de qualidades predicativas com que o sujeito pode ser representado para ou pelos outros. O motivo de tal inadequação é apontada por Freire Costa (1989, p. 107-108) [grifo nosso], ao analisar uma passagem de Hannah Arendt: nosso próprio vocabulário não nos favorece dizer *quem* alguém é, apenas *o que* alguém é; pois, nessa tentativa, geralmente nos perdemos descrevendo qualidades que certa pessoa compartilha com outras, distanciando-se assim daquilo que essa pessoa tem de singular e específico. Entretanto, alguns instrumentos da linguagem podem sim funcionar como *operadores de individualização*. Os *nomes próprios* são um exemplo de processo de determinação não-predicativo que, se não descreve o *quem*, designa-o de maneira evidente.

Através de determinado viés, podemos pensar que esse desdobramento de Freire Costa (1989, p. 110) em torno dos operadores de individualização, que têm nos nomes próprios seu exemplo mais destacado, pode ser estendido para os significantes, sendo essa a saída de Freire Costa para o labirinto proposto por Arendt, da impossibilidade de responder *quem* alguém é. Tal resposta só pode ser dada por meio de uma “referência aos operadores de individualização, ou seja”, pelo “significante em seu caráter não-predicativo”; o que, segundo Souza (1994, p. vii-viii), para Lacan, põe em prática a anulação, “no ato designativo, de todas as diferenças qualitativas presentes no objeto percebido”.

Para demonstrar essa operação, [Lacan] faz referência ao termo freudiano *einzigster Zug*, traduzido por ‘traço unário’, o qual se apresenta, em suas palavras, como a ‘forma mais simples’ do significante, a ‘essência do significante’. O exemplo de que mais freqüentemente lança mão para mostrar o que entende por traço unário é o do caçador que, a cada tiro que acerta, faz um entalhe, marca um traço na coronha de sua espingarda (SOUZA, p. viii).

Independente de que espécie de animal foi morto ou do que possa ter acontecido na caçada, todos os entalhes são iguais, a única diferença é sua posição na série. “É assim que o significante se apresenta como pura diferença, diferente das diferenças atribuídas às dissemelhanças (*sic*) qualitativas percebidas na realidade”. Essa etapa é descrita como o “nível elementar” do surgimento do significante, onde, mais claramente é possível “perceber em que medida o significante derroga o princípio da identidade”; pois, não está em causa “dizer que um entalhe é igual a ele mesmo, pelo simples motivo que iguais são todos entre si” (SOUZA, 1994, p. viii). É por isso que a identidade não lhes confere unidade, quem faz isso é a diferença de posição em relação aos outros. O último dos entalhes tem, em relação ao penúltimo, a diferença essencial de ser, exatamente, o último. Tal entalhe prescinde de qualquer identidade a si para que se distinga dos outros.

É essa referência à pura diferença, ou a simples possibilidade de estabelecê-la, que “permite que o ser humano conte, e é a conta que lhe atribui um passado, fazendo com que sua experiência não fique limitada à dimensão do vivido imediato” (SOUZA, 1994, p. viii). Por conseguinte, podemos pensar que o que possibilita ao ser humano não ficar limitado a somente *ser*, mas também *saber-se ser* é o significante. Entretanto, pode-se questionar que *saber-se ser* não é a mesma coisa que saber *o que* se é e muito menos *quem* se é; com o que concordamos; mas, *saber-se ser* é o que abre a possibilidade para o sujeito de questionar-se sobre *quem* ele é.

Freud, no capítulo VII de *Psicologia das massas e análise do ego* (1990) menciona três maneiras de identificação: a narcísica, a formadora do ideal de eu e a histórica. A identificação narcísica origina-se por uma incorporação do pai da pré-história. Essa referência à pré-história indica pensar que essa identificação é anterior ao investimento objetal, o que impossibilita que de tal identificação resulte uma perda de objeto. A identificação formadora do ideal de eu sim é consequência de um desses tipos de perda, a perda de objetos libidinais da história edípica do sujeito. Essa identificação não copia a forma total do objeto copiado, apenas um de seus traços: o traço unário de que fala Lacan. É esta a forma de identificação que Lacan toma como base quando relaciona o mecanismo de identificação e o significante: *o*

sujeito identifica-se com determinado significante quando, de alguma forma, na simbolização que esse sujeito atribui a esse significante, algo o faz lembrar o traço unário do objeto libidinal da história edípica perdido. Já a identificação histórica, diz respeito a dar destaque na pessoa-modelo, não no quanto ela seja desejável, mas no quanto ela seja desejante. O que faz com que a posição de objeto copiado possa ser ocupada por qualquer um, bastando para isso que essa pessoa evidencie seu desejo insatisfeito (SOUZA, p. ix-x).

Ainda segundo Souza (1994, p. x), a identificação histórica, na visão de Lacan, tem “um papel estruturante na formação do sujeito e da fantasia que o sustenta como desejante: o de reintroduzir como falta o objeto perdido na segunda identificação, inaugurando o movimento do desejo como busca do reencontro”. O que faz com que, a partir das três formas de identificação propostas por Freud, Lacan proponha, respectivamente, “a formação de três elementos fundamentais para a constituição do sujeito: o Nome-do-Pai, o ideal do ego e o objeto”. O Nome-do-Pai “instaura o campo da metáfora que possibilita o desejo”; o ideal de eu responde por uma condição necessária para o exercício desse desejo, qual seja “de onde desejar?”; e o objeto responde, igualmente, por outra condição necessária para esse exercício, definir “o que desejar?”.

Dessa forma, considerando o exemplo do entalhe, podemos dizer agora que,

na série contável dos traços unários o sujeito não se identifica a nenhum traço unário em particular, mesmo porque são todos iguais: o sujeito identifica-se com a possibilidade da conta [...]. É este o campo inaugurado pela identificação do sujeito com o significante, no qual todas as respostas que o sujeito vier a dar à questão “quem sou eu?” serão marcadas pelo caráter não-predicativo e serial do significante, o que faz com que uma resposta exija outra, e assim por diante: é a ênfase ao dizer” (SOUZA, 1994, p. x-xi).

Relacionamos a exposição de Souza sobre a noção lacaniana de identificação simbólica a nosso trabalho a partir da definição e posterior diálogo com as noções que consideramos nela mais destacadas. Iniciamos com a noção de Nome-do-Pai, o significante que organiza o campo simbólico, pois é o lugar por onde as palavras necessariamente precisam passar para serem investidas de sentido pelo Outro. Em Chemama (1995, p. 148), o Nome-do-Pai é descrito como um

produto da metáfora paterna que, designando primeiramente o que a religião nos ensinou a evocar, atribui a função paterna ao efeito simbólico de um puro

significante e que, em um segundo momento, designa aquilo que rege toda a dinâmica subjetiva, ao inscrever o desejo no registro da dívida simbólica.

O Nome-do-Pai regula o sujeito com seu desejo em relação ao jogo dos significantes que o animam e constituem em lei. Considerando a formalização lacaniana da metáfora paterna, em Chemama (1995, p. 148), “se observa que ela consiste unicamente em um jogo de substituição na cadeia, organizado em dois tempos”, onde, no primeiro deles se

realiza a elisão do desejo da mãe, colocando em seu lugar a função do pai a que ela conduz, através do apelo ao seu nome, pela identificação com o pai [...] e pela retirada do sujeito para fora do campo do desejo da mãe. [...] No segundo tempo, o Nome-do-Pai, enquanto significante vai duplicar o lugar do Outro inconsciente. Ele dramatiza, em seu justo lugar, a relação com o significante fálico originalmente recalçado e constitui a palavra, sob os efeitos do recalçamento e da castração simbólica, condição sem a qual um sujeito não conseguiria assumir seu desejo [...].

Entre as consequências da correlação entre o Nome-do-Pai e o desejo, está o fato que o Nome-do-Pai,

ao simbolizar o falo (originalmente recalçado) no lugar do Outro, duplica, em consequência, a marca da falta no Outro (que também é a do sujeito: seu traço unário e, por efeitos metonímicos ligados à linguagem, institui um objeto causa do desejo. [...] Quando J. Lacan lembra que o desejo do homem é o desejo do Outro (genitivo objetivo e subjetivo), é preciso entender que esse desejo é prescrito pelo Outro, forma conhecida da dívida simbólica e da alienação, e que, de uma certa forma, esse objeto é igualmente arrancado ao Outro (CHEMAMA, 1995, p. 148-149).

A noção de objeto diz respeito “àquilo que orienta a existência do ser humano, enquanto sujeito desejante”. O objeto não surge do mundo sensível. Em Freud, deve ser entendido como “um determinante explícito ou implícito: objeto da pulsão, objeto de amor, objeto com o qual se identifica”. Em Lacan, “em oposição a objeto, *a coisa* surge como objeto absoluto, objeto de uma satisfação mítica” (CHEMAMA, 1995, p. 150).

Entretanto, o acesso do sujeito à cultura parece estar relacionado às noções de eu ideal e ideal de eu. A noção de eu ideal corresponde a uma “formação psíquica”, a qual pertence ao domínio do imaginário e representa o primeiro esboço do eu libidinalmente investido.

O termo, introduzido por S. Freud, em 1914 (*Sobre o narcisismo: uma introdução*), designa o eu real, que teria sido objeto das primeiras satisfações narcisistas. Posteriormente, o sujeito tende a reencontrar o eu ideal, característico do estado dito ‘de onipotência’ do narcisismo infantil, do momento em que a criança ‘era ela mesma seu próprio ideal’. Em, *O ego e o id* (1923), Freud compara o eu ideal ao ideal de eu, atribuindo-lhes as mesmas funções de censura e idealização (CHEMAMA, 1995, p. 67).

Para Lacan, em *O estádio do espelho como formador da função do eu*, de 1949, a elaboração do eu ideal se dá a partir da imagem do próprio corpo no espelho.

Essa imagem é o suporte da identificação primária da criança com seu semelhante, constituindo um ponto inaugural da alienação do sujeito, na captura imaginária, sendo no tronco das identificações secundárias o local onde o ‘je’ se objetiva, *em sua relação com a cultura e com a linguagem, por intermédio do outro* (CHEMAMA, 1995, p. 67) [grifo nosso].

Segundo Freud (2004, p. 112), em *À guisa de introdução ao narcisismo*, o ideal de eu se origina do eu ideal, pois o amor por si que o eu verdadeiro já havia desfrutado na infância dirige-se ao eu ideal. Deslocado, surge o narcisismo, que como no eu infantil, agora, neste outro eu, é ideal. Esse eu se vê perfeito e completo e negasse a perder esse *status*. Mas, como não poderá mantê-lo para sempre, em função das repreensões que sofre da educação e do desenvolvimento de sua capacidade de julgar, procura recuperá-lo na nova forma de um ideal de eu. “Assim, o que o ser humano projeta diante de si como seu ideal é substituto do narcisismo perdido da infância, durante a qual ele mesmo era seu próprio ideal”.

O ideal de eu é a “instância psíquica que escolhe, entre os *valores morais e éticos* exigidos pelo supereu, aqueles que constituem um ideal ao qual o sujeito aspira”. Em Freud, primeiramente, como acima indicamos, o ideal de eu “surge como um substituto do eu ideal. Influenciado pelas críticas parentais e do mundo exterior, as primeiras satisfações narcisistas buscadas pelo eu ideal são progressivamente abandonadas”, é através desse “novo ideal do eu que o sujeito tenta reconquistá-las” (CHEMAMA, 1995, p. 99) [grifo nosso]. Após a elaboração da segunda tópica, o ideal do eu confunde-se com o sobre eu, em razão de suas funções de auto-observação, julgamento e censura, as quais aumentam as exigências do eu e favorecem o recalçamento. Já em Lacan, ainda segundo Chemama (1995, p. 99) [grifo nosso], *o ideal de eu “designa a instância da personalidade, cuja função, no plano do simbólico, é regular a estrutura imaginária do eu, as identificações e os conflitos que regem suas relações com seus semelhantes”*.

O ideal de eu é, então, por nós entendido como uma nova forma de ideal, a qual já está atravessada pelos *valores* culturais, morais e críticos. Esta é solução encontrada pelo sujeito para recuperar a perfeição de que teria outrora desfrutado, quando acreditou ser, ele próprio seu eu ideal. Nesse mesmo sentido, Novaes (2005, p. 44), afirma que ao mesmo tempo em que “o ideal de eu é um ponto de alteridade a partir do qual o sujeito se constitui na sua singularidade, como sujeito do significante, o eu ideal é a imagem da qual o sujeito vai se

servir para que se construa tanto sua imagem corporal quanto a realidade”. O que faz com que tenhamos, portanto, “ideal de eu e eu ideal como as duas alteridades no jogo da constituição subjetiva: respectivamente, alteridade simbólica e imaginária”.

O que parece restar é que a definição simbólica do ideal de eu resulta “na possibilidade de focalização de um ego ideal, *imaginariamente construído pelos conteúdos qualitativos dos ‘constituintes conceituais’ predicativos da linguagem*”. A ilusão do eu de uma identidade acaba é entendida como uma ambição sua de alcançar, através de identificação a certos ideais (que são conteúdos predicativos culturalmente valorizados) definidos pelo ideal de eu, igualdade ao eu ideal. É por o sujeito ser barrado, por não ter um significante particularmente seu no Outro, que o ideal de eu precisa buscar na cultura alvos para formações substitutivas. Dessa forma, cada resposta que o sujeito lança para dizer quem é inevitavelmente estará delimitada no intervalo entre o eu ideal e o ideal de eu, entre traço unário e conteúdos qualitativos dos constituintes conceituais predicativos da linguagem. As respostas múltiplas advêm do “surgimento do significante enquanto série”, e a hipótese de uma resposta “contingente e singular deriva do campo da segunda identificação, na qual o ideal do ego aponta para o ego ideal” (SOUZA, 1994, p. xii) [grifo nosso].

Mas, como os conteúdos predicativos da linguagem nunca serão contingentes e singulares como necessita o sujeito, este acaba por operar em um circuito de repetição, sempre buscando a identificação que ilusoriamente naquele momento lhe é contingente e singular, mas que logo em seguida será vacilada. Entretanto, a constatação da insuficiência da resposta pode fazer com que cada uma delas venha a ser relançada. É o conhecimento da impossibilidade de o eu efetivo equiparar-se ao eu ideal, assim como a “possibilidade que a estrutura confere de se reduzirem de novo a um significante não-predicativo as diferenças qualitativas que compõem o quadro da resposta” que fazem com que o sujeito encontre elementos para chegar a tal constatação (SOUZA, 1994, p. xii). Resulta, para o sujeito psicanalítico,

uma perpétua tensão entre um nome [próprio] ao qual está ancorado, e que não pode dispensar por ser a condição de sua individualização, e conteúdos que disputam a propriedade do nome, pretendendo ser o único ou o verdadeiro sentido que o nome pode ter. Esses conteúdos vão formar as representações constitutivas da identidade ou subjetividade, que [...] são uma faceta do sujeito (FREIRE COSTA apud SOUZA, 1994, p. xii-xiii).

Aparentemente, a fugacidade, a impermanência que a pós-modernidade confere aos conteúdos predicativos culturalmente valorizados está fazendo com que se acelerem as novas identificações do circuito de repetição em que vive o sujeito. É cada vez mais fugaz, mais volúvel, a contingência e a singularidade imaginárias advindas dos conteúdos predicativos da cultura. A(s) identidade(s) do sujeito corre(m) perigo quando “os conteúdos que a constituem podem sempre ser reduzidos a um significante não-predicativo” (SOUZA, 1994, p. xiii), mas isso não impede que ela seja “relançada num outro patamar”. Entretanto, nesse caso, não se pode “falar de identidade nos termos de ser o sujeito ele mesmo o mesmo consigo mesmo”. A(s) identidade(s) é/são uma faceta que se renova o tempo todo quando “o sujeito efetivamente diz o que tem a dizer”. Ela é o tom imaginário que o sujeito dá para aquilo com o que simbolicamente se identifica.

1.4 REFERÊNCIAS GENEALÓGICAS DAS INSTITUIÇÕES CULTURALMENTE HEGEMÔNICAS PARA OS PARÂMETROS DE CONSTITUIÇÃO DA(S) IDENTIDADE(S)

Neste segmento temos o objetivo de construir uma breve Genealogia sobre as instituições que foram culturalmente hegemônicas quanto à proposição de parâmetros para a constituição de identidades. Consideramos tais instituições como culturalmente hegemônicas para os parâmetros de constituição de identidades em função de que (1) se concluímos, a partir do segmento anterior, que é a partir de conteúdos qualitativos dos constituintes conceituais predicativos da linguagem, os ideais, que o sujeito imaginariamente constrói sua identidade e (2) se aceitarmos que as instituições culturalmente hegemônicas colocam-se na posição de estabelecer, através dos predicativos da linguagem, os elementos culturalmente mais valorizados, então, (3) podemos pensar que quanto mais um elemento for qualificado positivamente pela cultura, maior será a chance de um sujeito com ele identificar-se, em sua busca de restituição da satisfação narcísica que um dia experimentou, assim compondo imaginariamente sua identidade.

O que fazemos, então, é uma análise de caráter pessoal que tem como referência as características atribuídas aos tradicionais períodos da História no ocidente. Nossa ênfase, em função dos objetivos gerais deste trabalho, recai sobre a Idade Contemporânea. O raciocínio que aqui realizamos nos permite, ao fim, pensar a forma como a mídia, a instituição que acreditamos ser atualmente a hegemônica quanto aos parâmetros de constituição das identidades, (des)articula tais parâmetros.

Podemos entender Genealogia como a ciência, auxiliar à (ou auxiliada pela) História, que estuda a origem, a evolução e/ou a disseminação de determinada noção, evento ou fenômeno. É nessa direção que aqui faremos um esforço, no sentido de uma elucidação sócio-histórica de diversos elementos que serviram de parâmetro para a conformação de identidades. Como dissemos, entendemos a cultura como fonte a partir da qual o sujeito retira elementos para, no nível imaginário, identificar-se e assim construir sua temporária ilusão de identidade. Dessa forma, a instituição que ocupa um lugar hegemônico enquanto fonte

cultural pode, em seu tempo, em certa medida, oferecer a maioria dos elementos que servem de parâmetro para a conformatação de identidades.

Entendemos que, assim, refletindo sobre a trajetória que observamos para as diferentes configurações que a História nos mostra, relativas à(s) instituição(ões) que foi/foram hegemônica(s) em cada período, encontramos sustentação para melhor compreender essa situação na contemporaneidade. Evidentemente não temos a pretensão, nem a ilusão, de abordar, aqui, todas as instituições que um dia ocuparam essa posição, apenas fazemos um raciocínio que leva a contemplar aquelas que consideramos mais importantes, em função de alguns de seus elementos ainda estarem servindo de parâmetro para a constituição das identidades nos dias de hoje.

Para fins metodológicos, estamos aqui tomando como base para contextualização a tradicional divisão dos períodos da História no ocidente (Pré-História e Idades Antiga, Média, Moderna e Contemporânea), por entender que esses períodos encerram em si, respectivamente, características até certo ponto comuns, o que torna possível nossa proposta de contextualização. São utilizadas, na análise do último desses períodos, com objetivo de enriquecer o raciocínio exposto, novamente as categorias filosófico-sociológicas referentes às últimas condições sócio-culturais e estético-políticas da vida no ocidente: modernidade e pós-modernidade, as quais muito nos ajudam em nossa reflexão.

Para que seja possível pensar em elementos que servem de parâmetro para a configuração de identidades, faz-se necessário que uma identidade, resultado de identificação simbólica, exista. Não há consenso em torno de uma data que estabeleça um marco a partir do qual a noção de identidade passou a existir. Mas, acreditamos que não é necessário pensar em identidade em termos conceituais para que ela exista. Considerando uma de suas definições mais simples, ela passou a existir no momento em que pela primeira vez completou-se a frase “eu sou...”, sendo que essa afirmação não está condicionada à verdade dos fatos. Supomos ser pacífico afirmar que tal asserção provavelmente ocorreu na Pré-História (... - 4000/3500 a.C.).

A Pré-História é o período da História anterior à invenção da escrita. Nele, o Homem desenvolve a linguagem; domina o fogo; passa da convivência em grupos, nas cavernas, em nomadismo, para as primeiras casas, sedentarismo, onde a individualização da família vai aos poucos acontecendo; cria as primeiras cidades-estados, também os primeiros reinos; e, culmina, na invenção da escrita (VICENTINO, 1997). Esse período da História do ocidente é demasiado extenso, há uma distância de milhões de anos em relação ao presente. Nesse meio tempo diversas mudanças fundamentais para a caracterização que aqui estamos propondo ocorreram. Esse enorme afastamento faz com que dificilmente possamos abrir questões de

uma maneira mais aprofundada quanto à instituição culturalmente hegemônica nesse período. Contudo, algumas especulações pontuais podem ser feitas, as quais:

(1) Pelo fato de termos enfatizado, no segmento anterior, entre outras coisas, a identidade como discursiva, só produzida no interior do discurso, da ordem do dizer, e levando-se em conta o fato de ser consenso o surgimento da linguagem ter ocorrido na Pré-História, consideramos o surgimento da noção identidade ocorreu nesse período. (2) Como o surgimento da linguagem se dá na situação em que o Homem vive em cavernas, em grupos; e, como nesta ocasião não há registro de alguma outra instituição hierarquicamente superior ao grupo, uma vez que a família e a comunidade ainda estão em vias de constituírem-se enquanto instituições, supomos que podemos dizer que a primeira instituição culturalmente hegemônica foi o *grupo* de convivência ao qual pertenciam esses indivíduos, pioneiros da linguagem. (3) Com o abandono do nomadismo e a opção pelo sedentarismo, com o abandono da caverna e a opção pelas casas, gradativamente vai-se abandonando a situação grupal e, em primazia à comunidade, vai-se constituindo a família. O grupo ganha um pleiteante ao trono de instituição culturalmente hegemônica que até então isoladamente ocupava; gradativamente, esse pleiteante irá ocupar seu lugar, sendo, então, a *família*, a segunda instituição que, provavelmente, tenha ocupado o lugar de culturalmente hegemônica.

Acreditamos ser necessário que um esclarecimento aqui se faça. A proposição de haver um local capaz de estabelecer alguns parâmetros para a conformatação de identidades pode tornar-se equivocada se tomada em certos sentidos, um deles é o de entender este local como ocupado por apenas uma instituição. Pois, nenhuma instituição proporá sozinha os elementos que o sujeito disporá para identificar-se, esse é um acontecimento que se dá em concomitância, em simultaneidade, entre muitas instituições. O que há é uma gradação de forças entre elas, onde, em função de determinada condição sócio-histórica e estético-política vigente, configurar-se-á uma situação que terá alguma delas como predominante. Então, no raciocínio que até aqui apresentamos, que, como dissemos, propõe uma breve genealogia das instituições culturalmente hegemônicas, o advento da *família* a esse lugar (principal) em nada exclui o *grupo* desse processo. Ambos passam a atuar em simultaneidade.

Outro dos sentidos que conduzem a um equívoco é o de entender esse processo que estamos tentando descrever como uma relação de causa e efeito, ou mecanismo que conta com certo grau de previsibilidade, onde algum tipo de manipulação seria possível. Tal processo, em nossa visão, é absolutamente imprevisível e incontrolável, justamente por não haver quem controle a instituição família, a instituição grupo, ou qualquer outra instituição que aqui comentamos. Se há alguma impressão de controle sobre essas instituições, ela se dá

sempre *a posteriori* em relação ao acontecimento social tido como consequência/efeito de tal controle; o que, obviamente, invalida tal impressão. E, se nossa descrição faz por vezes parecer ser possível algum tipo de controle sobre essa situação, tal inadequação se dá de uma maneira involuntária, é fruto exclusivo de não encontrarmos um modo melhor expressarmos. Apenas para reforçar: em nosso julgamento consideramos que não há como controlar ou manipular a conformatação de identidades, o que não significa que algum tipo de conformatação não possa existir, apenas o limita a existir de uma forma descontrolada.

(4) Tendo o Homem passado ao sedentarismo, e tendo a família rudimentarmente constituído-se, inicia-se a composição da comunidade, a qual está fundamentada na ancoragem do Homem ao local onde vive. A *comunidade* passa, então, por sua vez, a contender o lugar privilegiado em relação à cultura; morada da qual, após certo tempo, transitoriamente toma posse²³. Estamos aqui usando a noção de *comunidade* num sentido bastante amplo, quando de seu surgimento, entendemos que se referia a poucas pessoas que estavam espacialmente em contato, em função de fixarem suas habitações em proximidade umas das outras; com o passar do tempo, com a criação das primeiras cidades-estado e dos primeiros reinos, com poder centralizado, passa a contemplar um número progressivamente maior de pessoas que, em função de uma organização social mais articulada, passam a conviver²⁴.

Já a Idade Antiga, que se inicia com a invenção da escrita, em algum momento entre 4000 a.C. e 3500 a.C. e termina com a queda do império romano do Ocidente, em 476 d.C. (VICENTINO, 1997). Segundo Oliveira (1994), esta época pode ser em linhas gerais caracterizada pelo princípio da formação, ainda um esboço, dos Estados-nação, os quais são territórios e organizações com maior grau de complexidade dos que as cidades-Estado da Pré-História, onde há, nos Estados-nação, o tracejar de certo grau de nacionalidade; pela construção de grandes Impérios; pelo desenvolvimento do comércio em maior grau; pelo enriquecimento do pensamento, principalmente em função da filosofia grega, que faz com que o mito, a lenda e a ficção do fato histórico percam seu lugar; e, pelo surgimento de algumas das grandes religiões que conhecemos, como o cristianismo, o judaísmo e o budismo.

Durante esse período os Estados e os Impérios, nos referimos especificamente às nacionalidades que emanam deles, na grande maioria dos casos, não chegam a constituírem-se

²³ É confusa a data a partir da qual a comunidade passa a ser a principal instituição cultural, é possível que isso venha a acontecer somente já na Idade Antiga.

²⁴ É possível que se objete quanto à diferenciação das noções de *grupo* e *comunidade*, os principais fatores que os diferenciam, em nossa visão, são a organização social interna, a constância (permanência) dos membros e o número de pessoas a que se refere. Com relação a essas duas noções, podemos fazer a seguinte relação: toda comunidade é um grupo, mas a recíproca não é verdadeira.

como referenciais para identidades, em função de que algumas vezes esses Estados e, mais frequentemente, os Impérios assumiam proporções grandiosas e o contato cultural interno ou externo era pontual, fragmentado e fugaz, insuficiente para constituir uma coesão dos elementos culturais nos termos que aqui procuramos. A *Filosofia grega*, em função da amplitude de sua abrangência, sim, pode ser apontada como um lugar com importância suficiente para estabelecer parâmetros culturais, sua influência ainda pode ser sentida, sendo essa, então, outra das instituições culturais hegemônicas mais importantes em nossa avaliação. Outra instituição que será, à frente, da mesma forma caracterizada, mas que começa já nesse período a acender a uma posição de maior destaque é a religião, especificamente a Católica Apostólica Romana; contudo, seu domínio só será experienciado no próximo período histórico que a seguir analisamos.

Tal período denomina-se Idade Média, ele é temporalmente delimitado por dois eventos políticos, pois inicia-se com a queda do império romano do ocidente (476 d. C.) e termina com a queda do império romano do oriente, com a tomada de Constantinopla pelos turcos otomanos (1453 d.C.), segundo Vicentino (1997). A Idade Média se distingue dos demais períodos por ser o mais marcadamente europeu deles. Na Europa, após a implosão do império romano do ocidente, restou apenas uma instituição de grande força social, a religião. Os castelos e a cavalaria medieval são dois de seus grandes ícones. O sistema de organização social e político que predominou durante a Idade Média foi o feudalismo. Também é marcante que nesse período se dá a origem das monarquias (Estados) nacionais, algumas das que conhecemos hoje, e o início das universidades (OLIVEIRA, 1994). Entretanto, é somente nos períodos subsequentes, na Idade Moderna e na Contemporânea, respectivamente, que as monarquias nacionais e a universidade irão exercer sua influência com vigor.

Na Idade Média a religião passa a estar presente mais intensamente em muitas das ações do Homem, como na Filosofia, nas artes, na ciência e nas guerras, seu poder atinge patamares quase ilimitados e rapidamente ela se torna a instituição cultural hegemônica dessa época. A religião passa a ditar os valores morais e espirituais da cristandade, que são os parâmetros para constituição de identidades nesse período, e torna-se assim responsável pela unidade de toda a Europa, que comungava essa mesma fé. É relevante observar que estamos falando de uma instituição especial, pois, talvez, seja dentre elas a que exerceu a força de conformatar identidades com mais robustez, visto o ambiente cultural bem delimitado e impositivo que se criou. Como se disse, uma instituição, mesmo que hegemônica, não estabelece os parâmetros para constituição de identidades sozinha, sempre há uma multiplicidade, uma concomitância; entretanto, durante a Idade Média, é quando notamos,

possivelmente, a maior prevalência de uma instituição em relação às outras. Mas, sobretudo, não devemos perder a noção de que esse é um período essencialmente europeu. A América nem “descoberta”, ainda, havia sido; portanto, “não existia”.

O próximo período da História do ocidente é a Idade Moderna, ela inicia-se com a queda do império romano do oriente (1453 d.C.) e termina nos dias da revolução francesa (1789 d.C.), segundo Vicentino (1995, 1997). Nesse período efetiva-se o chamado renascimento comercial, o qual já vinha ocorrendo desde o século XI. A Idade Moderna caracteriza-se também pela substituição do modo de produção feudal pelo modo de produção capitalista, transição intimamente ligada à ocorrência das cruzadas (outro de seus marcos), que expandiram o comércio. O castelo vai dando lugar à cidade burguesa, e vão-se criando modos pelos quais lugares distantes pudessem entrar em comunicação. Recentemente, em 1440 d.C., Johannes Gutenberg havia inventado a imprensa, através de seus tipos móveis. Outra característica dessa época é o surgimento das grandes navegações, que tem como um de seus ápices o descobrimento da América, fato que abre caminho para as práticas de colonização (VICENTINO, 1995).

Principalmente nos planos cultural e estético, mas também nos planos social e econômico, viu-se o que se convencionou chamar de Renascimento, o abandono do pensamento religioso em favor de uma lógica centrada no Homem e na Natureza, um retorno aos *valores* da Idade Antiga. Essas alterações exigiam uma reformulação da estrutura social. Logo surgiram, dentro da própria igreja, as primeiras críticas às idéias da igreja católica, as quais culminaram na Reforma Protestante e que receberam como resposta a Contra-Reforma da igreja romana. E, finalmente, no plano político houve a ascensão do absolutismo monárquico, a centralização do poder em torno do rei, um novo absolutismo, agora esclarecido e progressista, que se funda numa ordem política que se expressa na constituição de um Estado moderno, assim como em uma nova coletividade que, por fim, formará a nação (SILVA; PENA, 1972).

Resumindo: renascimento comercial/expansão do comércio; fim do feudalismo, início do capitalismo; invenção da imprensa; grandes navegações; descobrimento da América; colonialismo; renascimento; reforma; contra-reforma; absolutismo monárquico; Estado moderno; e, nação. São muitas as mudanças ocorridas durante a Idade Moderna. O advento do capitalismo permite aos parâmetros de constituição de identidade dos homens inicialmente uma maior flexibilidade, já que eles resultam agora descompromissados da rígida e polarizada hierarquia “senhor-vassalo” ou dos mandamentos divinos; mas, mais tarde, a ascensão do positivismo, irá enrijecê-los sobremaneira.

O descobrimento do “novo mundo” igualmente reconfigura as possibilidades de disposição desses parâmetros, uma vez que choca e descentra o europeu, o qual está agora frente a uma outra forma de estar-no-mundo, a dos índios americanos, eminentemente diferente da sua. Em contrapartida, o colonialismo novamente possibilita, em certo sentido, bipolarizar a configuração de identidades, entre colonizador e colonizado; não que essas sejam as duas únicas formas possíveis de serem assumidas, mas de agora em diante sempre se pode pensar internamente a delas, quando se considera determinado aspecto de uma identidade imaginarizada que verbalizam europeus ou americanos.

O renascimento, esse sim, contribuiu de uma maneira fundamental para que a hegemonia cultural mudasse de instituição, pois desloca a lógica de pensamento religioso que até então vigorava. Não mais se pensa em função de Deus, ou da fé, ou da salvação, mas sim em função do Homem e da Natureza. Este novo modo de pensar desata, liberta, o sujeito do renascimento da hegemonia cultural da igreja católica, instituição a qual esteve por muito tempo vinculado. Eis que, nesse mesmo panorama, desde longa data, aos poucos, o absolutismo monárquico, que lentamente constitui seus Estados nacionais modernos, vem incitando na coletividade a idéia de nação, fazendo da *nacionalidade* e do próprio *Estado* duas novas instituições que passam, também a oferecer elementos possíveis para compor identidades.

Finalmente, chegamos à atualidade, a Idade Contemporânea, a qual se inicia com a revolução francesa (1789 d.C.), segundo Vicentino (1995, 1997). Seu desabrochar é fortemente marcado pela filosofia iluminista, a qual já havia se iniciado na Idade Moderna. Após um longo tempo onde predominaram a fé, o misticismo e a crença, emerge o pensamento iluminista, o qual vem propor basear na razão as ações humanas, pregando a expansão e democratização do conhecimento (SILVA; PENA, 1972). A solução para os problemas e dificuldades do Homem seria então dada pela ciência, através dela a civilização desenvolver-se-ia. E, em alguma medida, é isso que acontece, no século XIX há uma profusão de teorias e pensadores.

Mas, a idéia de se estar atingindo um elevado patamar de desenvolvimento, uma espécie de evolução da civilização, não dura muito tempo, ela é soterrada por duas grandes guerras consecutivas. Em meio às guerras, o senso comum perguntava-se como uma civilização evoluída poderia cometer tamanha atrocidade, barbárie, como aquelas? A conclusão geral a que se chegou, a resposta para esta pergunta, foi a de que possivelmente a civilização não era tão evoluída como se pensava.

Pensamos que, talvez, a ciência, da forma pragmática como estava em grande medida articulada, não seria uma fonte adequada para o tipo desenvolvimento que se almejava; ou, quiçá, a forma como o Homem a estava aplicando é que estivesse equivocada. O conhecimento fundamentado na razão passa, assim, a ser questionado. Inicia-se, então o chamado período pós-guerras e nele é estabelecida uma nova bipolarização para o mundo, capitalismo – comunismo, através da chamada guerra fria, “vencida”, se é que se pode assim dizer, como se sabe, pelo sistema capitalista. Concomitantemente, e, muito em função disso, desenvolve-se a mídia, conhecemos o fenômeno da globalização e estourou a rede mundial de computadores, a internet. Após essa longa caminhada, desembarcamos na sociedade midiaticizada em que vivemos.

Quanto aos elementos possíveis de constituírem identidades, podemos dizer que passaram a regerem-se a partir dos parâmetros que adotou a *ciência positivista*, característica do início da Idade Contemporânea. No interior da razão, da fixidez, da tradição, da segurança, da cientificidade, da lógica formal e a partir das grandes narrativas teórico-científicas é que a identidade dos homens passou a ser delimitada e configurou-se da forma como anteriormente expusemos. Como também já dissemos, esse período ficou conhecido social, cultural, estética e politicamente pela expressão *modernidade*.

A ciência positivista, em seu modo de estabelecer os elementos do imaginário possíveis de servirem de base para a identidade, dá privilégio não para substituir por novos os elementos propostos pela(s) instituição(ões) anterior(es), como até então mais frequentemente acontecia, mas para enfatizar e promover elementos muitas vezes já introduzidos por essas outras instituições. Não é necessário dizer que a ciência positivista promove somente aqueles elementos que estão em concordância com os parâmetros que adota. Muitos elementos do imaginário promovidos pelo grupo, pela família, pela comunidade, pela filosofia, pela religião (aqui reside o maior pólo de tensão), pela nacionalidade e pelo Estado, entre outros, continuam a ser utilizados pelas pessoas para conformar sua identidade, mas agora segundo os parâmetros estabelecidos por essa nova instituição hegemônica.

Mas acontece que, no período pós-guerras, as bases que resultam no mundo fluido que experienciamos, de que fala Bauman (2001), já estavam postas. O rápido desenvolvimento da mídia, a qual em muito contribuiu para a produção de um mundo globalizado, potencializada pela expansão da internet, resulta no surgimento de uma sociedade midiaticizada, o que fez Sodré (2002) propor a existência de um quarto *bios*, midiático, do qual falamos. Retornamos ao contexto de midiaticização, o qual, relacionado ao

raciocínio que estamos desenvolvendo neste segmento, nos faz apontar como atual instituição culturalmente hegemônica para os parâmetros de constituição das identidades a *mídia*.

Impulsionada/impulsionadora pela/da globalização, regida pela lei do mercado, o lucro, a mídia é a instituição onde racionalidade, fixidez, tradição e segurança perdem espaço. O que passa a ser visto como características dos parâmetros possíveis de modelagem para as identidades são a mobilidade, efemeridade, a fragmentação, a fluidez, entre outros, as quais em poucas palavras definem social, cultural, estética e politicamente a já debatida era chamada *pós-modernidade*.

A partir de nossa interpretação dos fatos, sustentamos que a mídia copia o mecanismo de operação de que se vale a ciência para estabelecer os parâmetros que delimitam os elementos que podem ser alvo das identidades. A mídia igualmente apropria-se, a sua maneira, de elementos de outras instituições para estabelecer parâmetros para as identidades, onde grande parte de seu sucesso se dá pelo fato de que, em função do contexto de midiaticização, a legitimação das outras instituições precisa necessariamente agora por ela passar. Da extrema valorização das construções discursivas midiáticas, contexto que confere à mídia liberdade absoluta na legitimação do que quer que seja, provém toda sua influência e aí está depositada toda sua força.

Apontamos como diferença em relação ao mecanismo de funcionamento da ciência positivista que acima descrevemos, a percepção de que a mídia, fiel às características da pós-modernidade, promove uma gama de parâmetros para constituição das identidades com características incrivelmente variadas. E, havendo uma gama de parâmetros para a constituição das identidades com parâmetros incrivelmente variados promovidos, cumprem-se os postulados pós-modernos que pregam a inexistência de parâmetros, uma vez que existir parâmetros incrivelmente variados equivale a não existir parâmetros. Diferentemente de todas as outras instituições hegemônicas quanto aos parâmetros de constituição de identidades, principalmente a religião e a ciência positivista, que caracterizaram-se por serem conformatadoras de identidades, a mídia nos parece muito mais uma desformatadora das identidades contemporâneas.

Este é o início de nossa resposta para o problema das identidades na pós-modernidade. Não nos aprofundamos nela aqui, visto que ainda temos aspectos por considerar.

1.5 VALORES EM SITCOMS TELEVISIVAS COMO ELEMENTOS CULTURALMENTE VALORIZADOS

Após termos chegado à mídia como instituição culturalmente hegemônica quanto à promoção dos parâmetros para constituição das identidades, ou seja, aquela que estabelece através dos predicativos da linguagem os elementos culturalmente mais valorizados, entendemos que precisamos ter como fonte de sustentação outros recursos além das proposições teóricas com as quais até aqui dialogamos. Falamos de elementos da realidade sensível, para que, então, somadas essas vias complementares de acesso ao conhecimento, possamos nos aproximar da resposta que buscamos. Não resta dúvida quanto a que a mídia deva ser nosso objeto empírico de análise. Mas, como a mídia é composta por diversos veículos e como dispomos de um tempo relativamente curto para esta pesquisa, não nos é possível analisar todos eles.

O pensamento do referencial teórico no qual nos sustentamos até agora indistingue os veículos midiáticos, suas asserções são feitas em relação à mídia de forma geral. Disso decorre que qualquer dos veículos midiáticos poderia ser nosso objeto de análise empírica. Como escolhemos apenas um, desejamos que nossa escolha recaia sobre o mais destacados deles no que se refere ao panorama apresentado. Dessa forma, recorreremos mais uma vez à literatura para a escolha de um veículo midiático para analisarmos, o mesmo fazemos para a escolha de um subgênero específico, interno a esse veículo. Quanto aos formatos elegidos, nossa escolha guiou-se pela possibilidade do estabelecimento de discrepância entre os objetos selecionados para compor o *corpus* de análise. Apresentamos, então, neste segmento, os últimos pressupostos teóricos que julgamos necessários e as escolhas que deles se originam.

Lipovetsky (2001, p. 68-70) é taxativo ao afirmar ser difícil contestar que “a mídia exerce um poder social em matéria de transformações dos modos de vida, dos gostos e dos comportamentos”. Para ele, a dinâmica de individuação dos comportamentos e dos modos de vida de nossa época tem a mídia como uma de suas forças. Seus veículos espalham no corpo social as regras “da felicidade e do consumo privados, da liberdade individual, do lazer e das viagens e do prazer erótico: a realização íntima e a satisfação individual tornam-se ideais de massa exaustivamente valorizados”. Ao assim proceder, favorecendo uma “cultura

relacional”, a mídia dissolve as “forças das tradições e das barreiras de classe, das morais rigoristas e das grandes ideologias políticas”. Impõe-se viver conforme as próprias vontades, aqui e agora, acionando “a emancipação dos indivíduos em relação às autoridades e às coerções identitárias”.

Foi a partir da década de 60 que as grandes instituições coletivas perderam parte de seu poder regulador. Desde lá, “as condutas individuais são cada vez menos limitadas socialmente, cada um tendo a liberdade para compor e recompor suas orientações e modo de vida através da oferta crescente de referências” (LIPOVETSKY, 2001, p. 71). Este mesmo autor aponta para o paradoxo de que o império da comunicação e do consumo produziu um indivíduo “desinstitucionalizado e opcional, disposto, em todos os planos, a ter o direito a dirigir a si mesmo”, mas que cada vez mais é dirigido pela mídia. Igualmente é relevante a ponderação de que

a presença televisão nos lares acelerou a erosão de certas formas de sociabilidade tradicionais... [...] Os rituais do café e do cinema foram substituídos pelo jornal de televisão e pelo filme de domingo à noite. Na véspera de Natal, não se vai mais à missa, liga-se a televisão. Da mesma forma, o esporte é cada vez mais olhado na telinha. [...] Os lugares tradicionais de sociabilidade (trabalho, Igreja, sindicatos, cafés) cedem por toda parte, terreno ao universo privatizado do consumo de objetos, de imagens e de sons (LIPOVETSKY, 2001, p. 71).

Acreditamos que é possível que a mídia esteja, entre outras coisas, definindo o desenvolvimento das faculdades mentais através da profusão de imagens e informações superficiais, fragmentadas e difundidas apenas para divertir. Assim também vê Lipovetsky (2001, p. 72), que afirma que

a mídia – especialmente a televisão – não se preocupa em educar ou levar à reflexão, mas somente em distrair e em obter o máximo de audiência. Nada mais do que futilidade, espetáculo, variedades, temas desfilando a toda velocidade, sem qualquer possibilidade de reflexão.

Apesar de trabalhar no sentido de libertar os sujeitos das tradições, a mídia contribui, “de forma imperfeita e muito desigual, para a individuação dos julgamentos, para a multiplicação dos *valores* de referência [...]. Isso não elimina o conformismo nem os clichês, mas os torna menos rígidos, menos firmes, mais rapidamente questionáveis” (Lipovetsky, 2001, p. 72) [grifo nosso]. Favorecendo, dessa maneira, o uso de uma razão individualista, onde perdem força as críticas radicais e fortalecem-se as rejeições parciais. O que se vê, ainda segundo Lipovetsky, é que “os indivíduos têm mais possibilidade de questionar e de mudar suas próprias posições, de avaliar e de julgar livremente, de tomar distância em relação às

posições das autoridades institucionais”, mas ao preço de responsabilizar-se em termos simbólicos por tais posições.

Albeche (2008), que alerta para o fato de que, principalmente nos países subdesenvolvidos, a televisão é, sem dúvida, entre todos os meios de comunicação, o mais relevante, pois representa para muitos, provavelmente, a única possibilidade de informação e entretenimento. Situação delicada, se relacionarmos ao que afirma acima Lipovetsky. Para Sartori (2001, p. 15), “a televisão – como diz o próprio nome – consiste em ‘ver de longe’ (*tele*), e portanto, levar à presença de um público de espectadores coisas para ver, quer dizer, visualmente transmitidas de qualquer parte, de qualquer lugar e distância”. Onde ver predomina sobre ouvir.

Para Duarte (2006, p. 19), a comunicação televisiva atualmente acontece tanto “intra” quanto “inter” sociedades e culturas, acabando por ser

o meio pelo qual a sociedade se entrega a si mesma como espetáculo: os dispositivos institucionais e tecnológicos próprios da televisão são capazes de apresentar, a um número cada vez maior de telespectadores, os múltiplos aspectos da vida social, sendo responsáveis pelo surgimento de novas sensibilidades, éticas e estéticas.

Assim sendo, a televisão começa a despontar como veículo midiático sobre o qual nossa análise deva recair, mas, antes de tomarmos nossa posição final, continuemos acrescentando elementos para tal deliberação. Possivelmente todos já ouvimos falar que existem três atributos que definem e diferenciam Deus de todas as outras coisas: Ele é onipresente, onisciente e onipotente.

Com isso em mente, convém lembrar o que dissera Nietzsche (2002), em proposição harmônica com o que articulamos quando falávamos da passagem da Idade Média para a Idade Contemporânea: que nós matamos Deus através da ciência, da racionalização da realidade. Ao que complementa Foucault (1987): que a consequência da morte de Deus seria a inevitável morte do Homem, uma vez que se evidenciou sua inevitável finitude. Questionamo-nos se a sociedade pós-moderna não estaria colocando a mídia, em especial a televisão, no lugar em que outrora colocava Deus, almejando a tranquilidade perdida de poder contar a seu favor com algo onipresente, onisciente e onipotente. Mesmo que não esteja com isso evitando a morte do Homem de que falou Foucault.

Mas o fato é que, por coincidência ou não, a televisão parece cada vez mais esforçar-se por reproduzir as características atribuídas pela Igreja Católica a Deus. Ela se faz parecer *onipresente*, tem por objetivo estar em todos os lugares, em todos os momentos, valorizando

muito as transmissões ao vivo, onde o acontecimento acaba de suceder. Faz-se parecer *omnisciente*, capaz de falar sobre qualquer assunto, a qualquer momento. E, faz-se parecer *onipotente*, característica que seja talvez a menos evidente, uma vez que o poder midiático é uma força velada, mas pensemos o panorama de auto-referencialidade como exemplo, onde a televisão, em função do poder que atualmente detém, cada vez mais ignora o mundo exterior e voltar-se apenas para si em busca de conteúdos.

Tradicionalmente são atribuídas à televisão três funções básicas. Seriam elas: informar, educar e entreter. Qualquer produção televisiva estaria identificada, em maior ou menor grau, com uma dessas funções, não sendo um problema a simultaneidade. Essas funções são declaradas pelos próprios canais de televisão, funcionando como estandarte ou estratégia de legitimação. Entretanto, há uma quarta função que lhe é inerente, a qual perpassa as demais: a função de promover. Isso se dá porque no Brasil as emissoras de televisão, dado seu caráter comercial, cumprem um duplo papel, comunicativo e mercadológico, sendo obrigadas a qualificar e amplamente divulgar sua produção. Dessa forma, ela constitui-se indiscutivelmente como um espaço de projeção para aquilo que veicula, até mesmo seus próprios afazeres (CASTRO, 2009).

A função de promover tem uma característica especial, que a difere das funções tradicionais: ela opera sob o caráter tácito. As mídias, principalmente a televisão, não declaram essa como uma de suas funções básicas. Tal função se processa sob o viés da obscuridade, da desfaçatez. Inicialmente, na história da televisão, a função de promover dizia respeito a objetos exteriores à própria televisão: um produto, através da publicidade, era promovido entre as pessoas, era dado a conhecer.

Em uma segunda etapa, um crescente grau de importância atribuído à televisão elevou este veículo à posição de conferidor de *status* aos objetos que ali aparecessem. Uma pessoa, um produto, um serviço, uma idéia, etc. passam a estar promovidos perante os demais por estar, aparecer, na televisão. E, vinculado ao desenvolvimento do panorama de midiaticização, observamos uma terceira etapa, da qual falávamos, caracterizada pela auto-referencialidade, onde o poder de promover algo passa a ser usado pela televisão a seu próprio favor. Os próprios conteúdos midiáticos alcançam tamanha relevância que lhes é possível ser fonte de novos conteúdos midiáticos, relegando aos objetos externos algo que podemos chamar de segundo plano. Cabe esclarecer que essa sucessão de etapas de desenvolvimento da função promocional na televisão não implica no abandono da etapa imediatamente anterior, as etapas são cumulativas.

A palavra *promoção*, vem do latim *promovere*, deve ser entendida como uma atividade que se destina a fazer mais conhecido um produto, serviço, marca, idéia, pessoa ou instituição. É um movimento para frente, que divulga, projeta, torna conhecido alguma coisa ou alguém em função de suas ações ou atributos. *Promoção*, para além do âmbito de compras, tem a ver com o que a televisão representa hoje, muito mais que um lugar de divulgação, um lugar de projeção para aquilo que veicula (CASTRO, 2009). Justamente por isso, todos querem aparecer na televisão.

Promocionar compreende dois movimentos, publicizar e projetar. Publicizar é

a ação de tornar público aquilo que se quer mostrar. Essa ação convoca um conjunto de princípios e de práticas, relacionadas à propagação de imagens, à disseminação de ideias, à divulgação de produtos ou serviços em geral.

A proposta da publicização é muito clara: dar a conhecer, a um público determinado, aspectos positivos e/ou vantagens [...] através de recursos de ordens diferentes que possam estabelecer vínculo com esse público. A finalidade desse verdadeiro jogo de convencimento é levar [...] à aquisição, à aceitação, e/ou à aprovação do que é ofertado (CASTRO, 2009, p.172) [grifo nosso].

O que a publicização faz é semantizar algo, fazendo com que sua condição se altere para outra, mais valorizada, após a semantização; sem esquecer que o “estabelecimento das relações de troca [...] diz respeito aos *valores* sociais e culturais atualizados nesse processo”.

Projetar diz respeito a mover para frente, credibilidade, exaltação, torna algo conhecido ou respeitado.

Combinando os **valores** da sociedade com a natureza e os interesses do público-alvo, esse tipo de promoção converte-se em movimento de influência, de poder, de exaltação a tudo que ocupa espaço na mídia. Esses **valores**, dentro da sociedade, são fundantes e decisivos nas relações entre as pessoas. Aparecer nos meios de comunicação traz *status* e posição no cenário social e cultural; daí a preocupação dos meios, no caso específico da televisão, em qualificar o espaço que coloca no ar (CASTRO, 2009, p. 173) [grifo da autora em itálico, grifo nosso em negrito].

Já havíamos utilizado muitas vezes a noção de promoção neste trabalho, sempre no sentido que esclarecemos agora. Entretanto, o desconhecimento do sentido estrito que acima apresentamos não prejudica a compreensão do que anteriormente dissemos; é a partir da leitura da análise empírica que seu sentido estrito se torna fundamental.

Silverstone (2003) ainda afirma que a televisão contribui para a integração das identidades culturais, para a integração social e para incentivar a inconstante competência dos homens em compreender o mundo e para produzir e partilhar significados, uma vez que sua

onipresença e sua complexidade abrem e fazem chegar à sociedade visões e *valores* que dialogam com instituições sociais e com a própria sociedade em geral.

Acreditamos que, ao considerarmos tudo o que aqui foi dito, já reunimos elementos suficientes para concluirmos que não pode ser outro que não a televisão o veículo midiático que devemos analisar. Entretanto, os subgêneros e formatos televisivos são os mais variados. Para definir sobre quais incidirá nosso exame, levamos em conta o que afirma Duarte (2009): que a *sitcom* é um dos subgêneros ficcionais televisivos de maior sucesso nos últimos tempos. É por isso que a elegemos como objeto de análise, em função de sua inserção. Mas, para falarmos das *sitcoms*, precisamos antes fazer algumas definições introdutórias, pois concordamos com a afirmação de Magaldi (1985, p. 18) de que “não se pode tratar de qualquer texto sem uma referência aos gêneros aos quais ele se filia”.

Gênero, segundo Vasconcellos (1987, p. 96), é um termo usado no campo da literatura “para classificar, sob um mesmo título, obras que possuam traços e características semelhantes”. A comédia e a tragédia foram os primeiros gêneros dramáticos formalmente definidos, todos os outros são deles derivados. Entretanto, Magaldi (1985, p. 19) alerta que “a fronteira entre os gêneros não pode ser determinada com precisão”.

Quando falamos sobre comédia, estamos falando sobre um dos gêneros dramáticos que caracterizam a cultura européia e, por extensão, a cultura dos países em que a cultura européia se expandiu (GIRARD; OULLET; RIGOULT, 1980). Para Vasconcellos (1987, p. 46), a comédia

[...] enfatiza a crítica e correção através da deformação e do ridículo. O principal feito é provocar o riso. Historicamente, as raízes da comédia se perdem em períodos pré-documentados. A indicação mais precisa ainda é dada por Aristóteles (384-322 a.C.), de que a comédia resulta de cantos fálicos entoados em honra ao deus Dionísio (cap. IV da *Poética*).

Segundo Moisés (1974, p. 92-93), a comédia objetiva aproximar-se da vida real e buscar seus aspectos que provocam riso. O riso surge quando há ruptura ou incongruência, mesmo que breve, com as regras previstas. É intimamente relacionado ao inesperado. “A comédia explora justamente esses instantes, em que o imprevisto da ação gera o ridículo ou a surpresa espontânea”. A comédia pode ser classificada em diferentes tipos, sendo determinante nessa classificação a fonte do riso. Na comédia de situação, por exemplo, o riso provém de uma crítica aos hábitos e costumes de uma sociedade de uma determinada época. Para Vasconcellos (1987, p. 47-48), comédia de costumes é qualquer comédia que “ridicularize os modos, costumes e aparência de um determinado grupo social”. Foi a comédia

de costumes que deu origem à moderna comédia de situação, termo pela qual são caracterizadas as *sitcoms*.

Segundo Albeche (2008, p. 45), o termo *sitcom* se originou da expressão da língua inglesa *situation comedy*, que em sua tradução quer dizer “comédia de situação”. Levamos em consideração que no idioma português é o termo “comédia” que define o gênero do artigo que precede a expressão “comédia de situação”. Ora, se quando falamos “*sitcom*” estamos nos referindo a uma “comédia de situação”, concluímos ser lógico manter o gênero disso ao que nos referimos no idioma português para a expressão inglesa, uma vez que estamos falando em português. Por isso nos referimos “à” ou “às” *sitcom(s)*.

As *sitcoms* são “crônicas do cotidiano que a televisão exhibe, normalmente, sob a forma de seriados, com apresentação semanal de segmentos, denominados *episódios*” (DUARTE, 2009, p. 136-137) [grifo da autora]. Um episódio pode ser assistido individualmente, não lhe faltará coerência, entretanto, em qualquer episódio, há o respeito pelas características globais do programa. As *sitcoms* adotam um formato simples, sua produção é barata, as locações geralmente são internas, o elenco fixo é pequeno, podendo recorrer a participações especiais e as personagens, em geral, são estereotipadas.

Segundo Duarte (2009), o humor é a principal característica e uma das maiores razões de seu êxito das *sitcoms*, seu plano de realidade discursiva é de caráter ficcional e seu regime de crença é o da verossimilhança, ou seja, não há compromisso direto com a realidade, mas propõem-se a retratá-la de forma lúdica. As histórias contadas são curtas, autônomas, inter-relacionadas através de seus personagens e de sua tonalidade. O quadro de referência utilizado é o mundo exterior próprio de um determinado núcleo social, familiar ou profissional, e trata da vida e/ou das atividades profissionais das personagens pertencentes a esses grupos.

Para Albeche (2008, p. 46), as *sitcoms* são “um importante espaço de construção do imaginário social”, pois oferecem aos telespectadores “elementos para a discussão e reflexão acerca de comportamentos, de modelos de conduta social, de estratégias de vida e de imagens a cerca dos diferentes papéis sociais que compõem a família classe média brasileira”. A mídia oferece construções de realidade que “têm o efeito de instituir uma ordem em relação àquilo que em sociedade pode ser observado como modelo de comportamento”. O “tratamento humorístico” dado pelas *sitcoms*

aos conflitos e situações vivenciadas pelas diferentes interações dos (*sic*) personagens ajuda, por um lado, na apresentação de modelos de comportamento que podem ser definidos pelo conjunto de suas ações, de suas preferências e, antes de tudo, de seus discursos em relação aos (*sic*) demais personagens, membros da família, vizinhos, colegas de trabalho e outros, como também envolve os discursos

de cada personagem quando eles falam de si próprios e apresentam *valores*, justificando sua conduta e seu julgamento sobre os demais (ALBECHE, 2004, p. 46) [grifo nosso].

Dessa forma, escolhemos como objeto de análise empírica as *sitcoms* televisivas. Mas, os formatos de *sitcoms* televisivas são muitos, precisamos ainda decidir quais. Como anteriormente referimos, nos guiamos nessa escolha por um critério de discrepância: a disparidade que caracteriza as produções midiáticas nacionais e regionais. Com isso, queremos contar com mínimo parâmetro de comparação em nossa análise empírica, uma vez que como dissemos, o referencial teórico que usamos fala da mídia em geral. Levando isso em consideração, optamos por duas *sitcoms* que são exemplo de produção nacional e duas *sitcoms* que são exemplos de produção regional, para que possamos talvez perceber alguma diferença quanto ao que promovem ou, talvez, à forma como promovem. Assim sendo, escolhemos como objeto empírico as *sitcoms* (1) *A grande família* e (2) *Os normais*, da Rede Globo de Televisão e (3) *Aventuras da família Brasil* e (4) *Fantasia de uma dona de casa*, da Rede Brasil Sul de Comunicação.

Outra definição a que chegamos diz respeito à categoria principal que observamos na análise empírica dessas *sitcoms*. Já há algumas páginas foi possível concluir que a análise deve observar elementos culturalmente valorizados através de predicativos da linguagem, algo que também poderíamos chamar de ideais, pois são eles os alvos das identificações do ideal de eu em sua ilusória busca de igualdade ao eu ideal. Entretanto, elementos culturalmente valorizados ou ideais é uma categoria demasiado ampla e, justamente por isso, um tanto quanto indefinida para ser observada, o que dificultaria o estabelecimento de um caráter metódico à análise. Mas, foi em uma das muitas releituras dos textos que compõem esse trabalho que percebemos a recorrência com que nosso referencial teórico se valeu da categoria *valor* para aludir algo que poderia ser descrito, justamente, como elementos culturalmente valorizados através de predicativos da linguagem.

Seja nas definições das diferentes perspectivas teóricas sobre a noção de identidade, que afirmaram que os valores às compõem. Seja no caráter persuasivo da definição da comunicação como relação, que afirmou que o encontro com a alteridade sempre busca a aceitação de um valor. Seja na caracterização da pós-modernidade, que afirmou ser fugaz a medida com a qual os sujeitos aderem aos valores na contemporaneidade. Seja na própria caracterização da mídia e da televisão, onde é enfatizado que os valores que a mídia (em especial a televisão) promove estão transformando os valores dos telespectadores. Todas as

vezes em que foi usado o termo valor, o foi no sentido de elementos culturalmente valorizados através de predicativos da linguagem, um ideal.

Gordon Allport, citado por Viana (2007), que pondera que um valor opera como uma crença, em que o homem se baseia para atuar por referência. Segundo o Dicionário Priberam de Língua Portuguesa (2010), valor é “o que vale uma pessoa ou coisa”, ou “a significação precisa de um termo”. Já para o Dicionário Michaelis (2010), valor é “o caráter dos seres pelo qual são mais ou menos desejados ou estimados por uma pessoa ou grupo”. Sabemos que um valor pode ser positiva ou negativamente valorizado pela cultura, como alerta a definição do dicionário Michaelis, mas como estamos tratando de elementos promovidos pela mídia, por estarem promovidos (publicizados e projetados), tais elementos passam a estar positivamente valorizados pela cultura.

Sodré (2002, p. 173) define valor como “um ‘comum-universal’, ou um equivalente geral, no âmbito de qualquer relação de troca”. Na esfera ética, é uma

[...] orientação prática de conduta no que diz respeito ao entendimento do bem e do mal para um determinado grupo. É algo transcendente ou externo ao indivíduo, proveniente de uma ordem – um ‘comum’ – que se impõe como naturalmente desejável e coletivamente vinculante, diante da qual se levanta para todos o impulso da responsabilidade. Figura organizadora do ‘desejável’, o valor permite a avaliação de [...] atos e opiniões.

Já os valores, são os modos através dos quais o sujeito ou a sociedade se apropria da transcendência valorativa. Valores como

[...] saúde, justiça, sagrado, beleza e outros são imprescindíveis ao vínculo social, respondendo à pergunta humana sobre o que se *deve* fazer quando se suscita uma questão essencial da responsabilidade individual e coletiva – logo, de uma normatividade – para com o desejo do grupo de continuar existindo (SODRÉ, 2002, p. 174).

A palavra desejo vem latim *desiderium*, que por sua vez vem do remoto designativo de estrela *Sid*, que dá origem a palavra sideral, e que faz referência ao astro que brilha e orienta a comunidade. Das concepções aristotélicas deriva que o desejo é a energia do homem de realização da realidade, “de uma ética como empenho por um Bem: não mais puramente ideal e vazio, e sim relacionado com o fazer do homem”. O que faz com que Hegel sustente “que o próprio ser do homem implica e pressupõe o desejo. Isto implica também o *valor*, por ser este o objeto de todo desejo”, segundo Sodré (2002, p. 174) [grifo do autor].

Parece estar claro, então, que o desejo do homem

[...] visa um objeto não-natural, algo que não simplesmente destrói uma realidade objetiva a ser assimilada, mas ultrapassa essa realidade. Esse algo é o próprio desejo, a presença de uma ausência, diferente da coisa desejada, porque convertido em *valor*, entendido em princípio como equivalente geral, uma transcendência, que troca a coisa pelo símbolo [...] (SODRÉ, 2002, p. 174).

Dessa forma, a ética pode ser entendida como a consciência individual de inserção na linguagem comum do desejo e a criação de condições para que uma normatividade e as tomadas de decisões sejam compatíveis ao “justo”, ou ao que é reconhecido enquanto um valor. “Ou seja, reconhecimento que em termos de comunidade, implica obrigação radical para com o Outro” (SODRÉ, 2002, p. 176).

Por conseguinte, cremos que encontramos com essa categoria uma forma de operacionalizar o acesso a alguns elementos culturalmente valorizados, a alguns ideais midiaticamente promovidos, aqueles que são os alvos de boa parte das escolhas identitárias dos sujeitos. Entretanto, não podemos esquecer que páginas atrás concluímos que as identidades são o tom imaginário que os sujeitos dão aquilo com o que simbolicamente se identificam. E também que o preço que os sujeitos estão pagando para libertar sua identidade das antigas autoridades institucionais é responsabilizar-se simbolicamente por essa liberdade. Ora, caso não consiga satisfatoriamente cumprir o processo de simbolização, estaria o sujeito encontrando nos valores promovidos pela mídia o suporte simbólico que outrora encontrava nos valores característicos das antigas autoridades institucionais?

Tendemos a responder que não, que ele não o encontra. Entretanto, necessitamos analisar nosso objeto empírico para assegurar tal resposta. Dessa forma, no próximo capítulo analisaremos as *sitcoms* tanto em busca dos valores promovidos quanto em busca do registro, real, simbólico ou imaginário, no qual se inscreve o conteúdo que contribui para a promoção dos valores encontrados. Assim sendo, passemos à análise.

CAPÍTULO 2 – DA ANÁLISE EMPÍRICA

Com o objetivo de alcançar uma resposta para pergunta “Qual o problema com as identidades na pós-modernidade?”, no capítulo anterior, apresentamos nossos pressupostos teóricos. Nele, iniciamos estabelecendo a pertinência da noção de identidade ao campo epistemológico da Comunicação, em especial ao subcampo da Comunicação Midiática. Diferenciamos as configurações identitárias da modernidade e da pós-modernidade. Problematizamos o modo como se constituem identidades. Por termos concluído que a cultura é a principal fonte de elementos e parâmetros de identificação, empreendemos uma breve genealogia das instituições culturalmente hegemônicas, o que nos levou à mídia como instituição que ocupa tal posição na atualidade e fez com que a definíssemos nosso objeto empírico de análise. Entretanto, por se tratar de um objeto demasiado amplo, delimitamos nossa análise a quatro *sitcoms* televisivas e concluímos a categoria conceitual *valores* como nosso principal foco de interesse em seu exame.

Dessa forma, neste segundo capítulo, o que fazemos é analisar semioticamente quatro *sitcoms*, quais sejam: *A grande família* e *Os normais*, da Rede Globo de Televisão (RGT), e *Aventuras da família Brasil* e *Fantasia de uma dona de casa*, Rede Brasil Sul de Comunicação, em seu segmento de televisão (RBS TV). Inicialmente, apresentamos os aspectos metodológicos nos quais nos baseamos para a análise e também os procedimentos metodológicos que utilizamos para operacionalizá-la. Passamos, então, à análise propriamente dita, onde nosso objetivo é evidenciar os valores promovidos no desenvolvimento argumentativo do qual se compõe a construção narrativa apresentada nos episódios selecionados de tais programas, observando nos desenvolvimentos argumentativos a predominância de sua inscrição quanto aos registros real, simbólico ou imaginário. Finalizamos apresentando a síntese daquilo que obtivemos e interpretando tais resultados.

Terminada a análise, acreditamos que alcançamos elementos suficientes para propor nossa resposta à pergunta que nos colocamos. Tratamos de apresentá-la no capítulo três.

2.1 ASPECTOS E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para que cumpramos o necessário rigor que implica uma pesquisa científica recorremos à semiótica em busca de arcabouço teórico e procedimentos de análise para os programas escolhidos como objetos empíricos para investigação. Ampararmo-nos na semiótica implica considerar nosso objeto de estudo enquanto texto, pois só assim é possível submetê-lo a todo instrumental semiótico. Por essa razão, definimos o que entendemos por texto:

Um texto – qualquer conjunto tecido para a comunicação – apresenta sinais/representames/matérias significantes de vários tipos: palavras, letras, traços, marcas, sons, movimentos, espaços em branco, vazios silêncios, intensidades, etc, que integram linguagens, fundando a materialidade dos signos; uns, **convencionais**: estabelecemos para comunicar-nos, como o Código Morse, a sinaleira, o alfabeto, as palavras, a mímica... e outros, **naturais**, que não pertencem a linguagens, mas que se tornam linguagens quando nos servimos deles para comunicar-nos. Denominamos *texto* a todo produto empírico de comunicação, a toda ocorrência concreta que se submeta a uma análise semiótica (PERUZZOLO, 2002, p. 105) [grifos do autor].

Consideramos que os programas que analisamos cumprem a definição acima. Mas pensamos que também é importante ter em mente que

tanto para um conjunto verbal quanto para um conjunto de traços nós podemos chamar de ‘texto’. O texto é aquilo que foi *tecido (composto)* como uma unidade. Ele é uma tessitura de signos para servir de mensagem, de *entre* os comunicantes. É por isso que na Semiologia dos Discursos [...] o texto tomado como uma tessitura de sentidos vai chamar-se ‘*discurso*’, porque tem sempre sujeitos comunicantes implicados nele (PERUZZOLO, 2002, p. 114) [grifos do autor].

Podemos então agora dizer que nosso objetivo de análise é explicitar segmentos do desenvolvimento argumentativo (temas e figuras) com o qual foram tramados os textos escolhidos para análise. Trabalhamos, portanto, na ordem de uma semântica discursiva ao desvendarmos elementos do percurso temático e da cobertura figurativa. Ainda Peruzzolo alerta que, para cumprir tal empreitada, é preciso estar atento para duas coisas importantes:

Não esqueçamos que o trabalho do enunciador é exercido como um fazer persuasivo e que o trabalho do enunciatário é um fazer interpretativo, cabendo a este a decisão do que fazer em seguida com a leitura que faz. Ora, isso coloca a ambos – enunciador e enunciatário – frente a um processo de negociação (prefiro dizer de agenciamentos para não dar a entender que os dois estejam conscientemente empenhados no intercâmbio). Mas isso se dá a entender que o discurso é um jogo comunicacional, o enunciador investe estratégias com o intuito de persuadir o enunciatário de certos *valores*, sejam eles ideológicos, morais, educativos,

comportamentais, filosóficos, informativos, etc. e o enunciatário, por sua vez, acata tais instruções de modos de uso e realiza sua ação de construção e consumo de sentidos. (PERUZZOLO 2002, p. 190) [grifo nosso].

Ao que completa, à frente:

Precisamos sempre lembrar que os elementos de linguagem operados pelo sujeito – o enunciado – têm a finalidade de estabelecer *valores* de conduta para o outro sujeito, seu interlocutor, fazendo a afirmação de experiências e/ou referindo estados de pessoas ou coisas. Tais *valores* são disseminados na narrativa sob a forma de percursos temáticos, que recebem revestimentos figurativos diversos tanto para constituir quanto para assegurar efeitos de sentido (PERUZZOLO, 2002, p. 193) [grifo nosso].

Com isso em mente, tratamos, na análise, de evidenciar efeitos de sentido possíveis a partir das modalidades de dizer pelas quais optou o enunciador, em busca dos valores propostos ao enunciatário. Dessa forma, estamos aqui em busca tanto do *que foi dito* quanto atrás do *como foi dito* aquilo que foi dito. É através da evidenciação da construção do percurso temático e da cobertura figurativa de segmentos de cada episódio escolhido para análise que apresentamos o *que foi dito* nesses programas. Já o *como foi dito* nos é interessante, em função de nossos objetivos neste trabalho, apenas em um âmbito particular, o de conseguir estabelecer a predominância do registro de inscrição (real, simbólico ou imaginário) dos conteúdos dos desenvolvimentos argumentativos construídos.

Quanto à análise de tal predominância, dado o caráter subjetivo que pode estar relacionado à definição da instância de inscrição dos conteúdos dos desenvolvimentos argumentativos, utilizamos os seguintes critérios para determinação. (1) consideramos que não há a possibilidade de um desenvolvimento argumentativo inscrever-se no real, uma vez que por definição o real é o não-representado, tal registro é por nós mencionado para que sejamos fiéis à integralidade da tópica lacaniana a que ele pertence. (2) consideramos que um desenvolvimento argumentativo estará inscrito no registro do simbólico quando o sentido proposto por seu conteúdo implica no surgimento de uma cadeia significante que se vale de elementos ausentes na materialidade comunicada para significar-se, sendo que esta cadeia significante não deve possibilitar a formação de imagens. E, (3) consideramos que um desenvolvimento argumentativo estará inscrito no registro do imaginário quando o sentido proposto por seu conteúdo prescinde para significar-se de uma cadeia significante composta por elementos exteriores à materialidade comunicada, exceção feita à formação de imagem, caso esta não lhe seja na materialidade comunicada.

Quanto à busca do *que foi dito*, organizada através da evidenciação do percurso temático e da cobertura figurativa, esclarecemos que por percurso temático entendemos a distribuição dos temas que constitui um discurso, o caminho de temas que tal discurso percorre para dizer o que diz. Consideramos que não há um roteiro a ser seguido para quem estuda o percurso temático de um texto, mas há algumas questões que Peruzzolo (2002) indica como básicas. A primeira delas, que sugere o que fazer para conhecer *o que o texto diz*, é a que mais utilizamos em nossa análise:

levantar os temas disseminados no texto, porque eles aí se organizam como cadeias significantes. A tematização segue traçados semânticos, quer dizer, se desenvolve como um jogo significante, estruturado na forma de texto. As idéias, os pensamentos, **os valores**... que o enunciador quer fazer circular, são organizados em traços ou cadeias significantes, como um percurso a ser palmilhado (PERUZZOLO, 2002, p. 200) [grifo do autor em itálico, grifo nosso em negrito].

Precisamos, então, perceber como a cadeia significante se articula, se desvia, se quebra, etc., organizando suas coerências e redundâncias, no decorrer do enunciado. Para tal, é fundamental que entendamos o que quer dizer *tema*. Tema é

um assunto; e assunto é uma idéia ou núcleo de idéias que sustentam um pensamento sobre o modo de ser, fazer, crer, sentir e/ou pensar de um sujeito ou objeto ou função. Por isso dizemos que um tema é uma proposição de uma idéia-motivo com a qual se desenvolve uma composição significante a respeito de sujeitos (humanos ou não, mas todo valor se define sempre em relação àqueles), feito de modo narrativo. [...] Mas atenção, uma idéia-motivo se organiza, compondo-se com outras idéias; um tema básico, com **numerosos outros temas**. Faz-se uma narrativa, escreve-se uma história com uma trama de temas (PERUZZOLO, 2002, p. 200-201) [grifo nosso].

Incidimos nossa análise, em função de nosso objetivo, no que se refere ao percurso temático, justamente nesses numerosos outros temas, temas menores, que compõem o tema básico da narrativa, os quais chamamos de unidades temáticas, sem o compromisso de analisarmos todos eles, uma vez que não temos o propósito de esgotar a narrativa, mas de trabalhar em seus elementos mais destacados. O mesmo procedimento aplicamos à cobertura figurativa, analisando certas unidades figurativas. Chamamos tanto as unidades temáticas quanto as unidades figurativas de unidades semióticas.

Em termos práticos, estaremos analisando fragmentos destacados do texto, tais fragmentos constituem-se em unidades semióticas. Peruzzolo (2002, p. 115) define unidades

semióticas²⁵ como “um conjunto de signos de contornos definidos. Uma cadeia significativa possível de ser tomada à parte, apenas com o intuito de clareza e de classificação posterior dos sentidos”. Acreditamos que nos valermos das unidades semióticas como metodologia de análise irá “facilitar a visão do mais importante e determinar aquelas cadeias de signos ou semas que são mais fundamentais”. As unidades semióticas têm “apenas uma função metodológica, pois, o texto se apresenta como um bloco de significação, e segmentá-lo é torná-lo mais maleável”.

Acreditamos que também nos permite assim proceder nosso entendimento de que “o discurso não é um fio temático, antes, uma multiplicidade deles, como uma teia” (PERUZZOLO, 2002, p. 201-202). Logo, “a disseminação de temas ocorre em forma de uma semiose que organiza a trama argumentativa do discurso, amarrando os traços semânticos”. É precisamente por essa razão que, resumidamente, “pode-se dizer que o percurso temático é o processo gerativo da argumentação”.

A segunda e a terceira questões básicas que Peruzzolo (2002, p. 203-204) [grifos do autor] indica para quem deseja estudar o percurso temático construído em um texto estão mais relacionadas a sugestões sobre como proceder para conhecer *como o texto diz* o que diz, são elas: “*procurar estabelecer os efeitos que se obtém com a constituição da tessitura [...]*” e “*mostrar com que procedimentos discursivos os efeitos são conseguidos [...]*”. Tais indicações serão por nós muito pouco utilizadas, pois, como dissemos, nesse sentido nos interessa apenas estabelecer a predominância da inscrição na instância do real, na instância do simbólico ou na instância do imaginário dos desenvolvimentos argumentativos.

Quanto à cobertura figurativa dos conteúdos, mais uma vez nos aliamos a Peruzzolo, que afirma:

A figurativização reveste os termos com traços de lembranças sensoriais. Como diz Aumont (95:253), é ‘*uma espécie de contaminação do verbal pelo icônico*’. Por isso também chamadas de figuras de conteúdo, isto é, idéias ligadas a imagens constituídas por experiências, a processos de iconização, de modo que a narrativa pareça desenvolver-se por ações. Assim, as idéias que se espalham pelo texto, na ação de organizar a trama argumentativa, são abrigadas por uma espécie de revestimento sensorial (PERUZZOLO, 2002, p. 207) [grifo do autor].

²⁵ Peruzzolo utiliza a expressão *semiológicas* no lugar onde utilizamos *semióticas*. Há a possibilidade de a expressão *semiológicas* estar ligada a uma filiação em Saussure e/ou Barthes (principal nome que amplia Saussure) e a expressão semiótica estar ligada a uma filiação em Peirce e/ou Eco (principal nome que amplia Peirce). Entretanto, desde 1969 a Associação Internacional de Semiótica, em sua Carta Constitutiva, adota tais termos como semelhantes (PERUZZOLO, 2002, p. 40). Compartilhamos tal entendimento.

Aceitar idéias, informações, pensamentos, condutas, raciocínios, até mesmo ideologias ou valores, ou qualquer outro efeito, está diretamente ligado aos efeitos de realidade embalados nas figurativizações narrativas. A iconicidade que atribuímos à narrativa refere-se ao efeito que as figuras discursivas produzem no sujeito leitor, ela o leva a representar uma imagem mental daquilo que foi dito, como se fora algo que se concretizou no real da experiência. Por isso se diz que icônico é tudo aquilo que se pode configurar mentalmente como uma imagem (PERUZZOLO, 2002). Tomando o signo como ponto básico, a figura afirma uma idéia ligada a algo que foi experimentado ou que é experimentável. Ela, a figura,

aparece como uma ‘visão interior’ de objetos e realidades experimentadas. Aparece como imagens projetadas no espaço da mente pela experiência sensória com tais objetos reais ou situações concretas. É desse modo que a linguagem se nutre da percepção como reflexo aproximadamente exato do mundo material (PERUZZOLO, 2002, p. 208).

Quanto aos discursos constituídos simultaneamente por duas linguagens, Peruzzolo (2002, p. 211-212) alerta que o que muda é a dimensão da análise: “agora o que temos são dois modos de tematização e dois modos de figurativização convergindo na narrativa, isto é, dois textos interagindo na constituição de um evento com sentido: o icônico e o lingüístico”.

Entretanto, no que se refere a analisar tematização em linguagem icônica, é preciso ter em mente que

figurativizar é arrumar idéias com uso de matérias significantes que podem ser iconizadas. Nesse caso [no caso da linguagem icônica], as figuras são praticamente as mesmas que os temas, pois são elas que os criam estes, quer dizer, as idéias da linguagem icônica provêm de suas imagens. Seria como procurar o que as imagens contam de si mesmas (PERUZZOLO, 2002, p. 213).

Por este motivo, analisamos na linguagem icônica primordialmente a cobertura figurativa e, para que não tenhamos resultados de análise sobrecarregados no que se refere à figurativização, decidimos estender o inverso de tal escolha para a análise da linguagem verbal, ou seja, analisar nela primordialmente o percurso temático.

Vejamos o que diz Duarte (2010, p. 228) quanto ao modo de abordar objetos audiovisuais em uma análise empírica. Amparada numa perspectiva semiótico discursiva, igualmente considera como textos os programas que analisa. Segundo ela, tais programas são a manifestação do processo de significação, o discurso, e expressam seus conteúdos através de diferentes linguagens, “sonoras” e “visuais”, sendo por isso ditos “complexos”. Afirma ela: “De um lado, tem-se a plástica da imagem – estilos de cenários, figurinos, maquiagem,

iluminação, enquadramentos e, mesmo, os modos de interpretação. De outro, os elementos sonoros – o verbal, o musical e as mixagens, decorrentes do processo de edição”. Neles, imagens e sons interagem, intersemioticamente construindo-se.

Ainda esclarece Duarte que

As relações internas ao texto são aquelas que se estabelecem entre expressão e conteúdo, envolvendo aspectos discursivos ligados a sua tematização, espacialização, temporalização, figurativização, actorialização e tonalização, o que atualiza possibilidades ligadas às estratégias discursivas – narrativas e enunciativas – e aquelas ligadas aos mecanismos de expressão utilizados (DUARTE, 2010, p. 235).

Deliberamos por fazer a leitura dos signos nos textos escolhidos em três níveis: denotativo, conotativo e polissêmico. Antes de abordar tal opção, contudo, fazemos uma ressalva. Precisamos lembrar que, estritamente falando, não são os signos os objetos de uma análise semiótica, seu objeto é, em última instância, o texto. Os signos são apenas “as unidades de superfície a partir dos quais se procura descobrir o jogo de significações que está embaixo deles, que é feito com eles” (PERUZZOLO, 2002, p. 101). Dizemos então que lemos as relações entre os signos, mas isso é um tanto amplo, então esclarecemos que com *ler* queremos dizer

Colher os sinais, isto é, captar os traços nas suas relações significantes de tal modo que se possa ver neles o que eles pretendem estimular em termos de significação. O processo de leitura, seja de um texto lingüístico seja de um texto icônico, é sempre um percurso que segue a remissiva de signos para signos, operando a recomposição, isto é, às vezes reconstruindo o movimento original e, na maioria das vezes, compondo uma seqüência/percurso diferente daquele da autoria, a fim de construir uma mensagem e/ou organizar informações (PERUZZOLO, 2002, p. 101).

Entretanto, podemos dizer que não conseguimos resolver os sentidos de um texto nele mesmo. É preciso que recorramos àquilo da linguagem que temos depositado em nós. Como já dissemos, os significados que a linguagem nos oferece são anteriores à nossa inscrição nesta instância, eles estão postos, nos sendo possível apenas articulá-los. Por isso, para resolver os sentidos de um texto, recorreremos àquilo que já sabemos, àquilo que já experimentamos ou àquilo que conseguimos inferir ou deduzir de situações semelhantes, ou seja, recorreremos à linguagem. “É por isso que se afirma que um texto pressupõe mais do que diz expressamente” (PERUZZOLO, 2002, p. 103).

Para explorar possíveis jogos significantes no novo texto que produzimos após nossa leitura, porque cada leitura de um texto é a produção de um novo texto, diferente daquele produzido pelo autor, é que lemos esses textos por nós escolhidos para análise nos níveis

denotativo, conotativo e polissêmico. É evidente que o repertório cultural de cada leitor marca a diferença entre cada novo texto produzido. Conscientes disso, nos esforçamos em fazer nossas leituras valendo-nos de elementos de nosso repertório cultural que julgamos serem de domínio de uma maioria, tendo por objetivo garantir assim que nossa leitura seja a mais próxima possível da leitura que fazem sobre o mesmo texto muitos outros. Gostaríamos de deixar assinalado, apenas, ser este um limite linguístico intransponível: o caráter subjetivo, particular de cada significação.

Quando dizemos linguagem, nos referimos a

todo conjunto de sinais que tem regras de valor e de composição e que serve para deslanchar um processo de comunicação. Isso implica, primeiro, a existência de **relações de significação** (valor de relação) e, segundo, **sinais que suportam um ordenamento num conjunto significativo**. As relações de significação se estruturam de acordo com um conjunto traçado de representações e de regras. Estas – as regras – devem poder fazer que aquelas – as representações – se tornem significativas para seus usuários. Os sinais precisam ser variados, primeiro, para constituir-se em diferenças (lembremos o que se disse atrás em Derrida, [...] “*um signo sozinho é impensável*”; ele só existe num movimento de diferenças) e, depois, para permitir diferentes informações. Em seguida, eles precisam ordenar-se segundo convenções de uso para permitir a decodificação pelo signo e a compreensão pelo interpretante (PERUZZOLO, 2002, p. 105-107) [grifos do autor].

O que nos leva a reafirmar a unidade da comunicação não no signo, nem na palavra, nem no traço, mas na organização desses em matéria significante, como num texto. Peruzzolo (2002, p. 106) recorre a Floch²⁶ para dizer que “os signos não são nada mais que o ponto de partida da investigação de formas significantes subjacentes”.

Feita a ressalva, voltamos a falar do modo como abordamos os objetos de análise, qual seja, analisando-os em diferentes níveis. Assim procedemos, pois, apoiamo-nos em mais uma indicação metodológica de Peruzzolo (2002, p. 108-109), a qual sugere comportarmo-nos como se uma certa metodologia de leitura semiótica fosse possível, para tal, devemos estabelecer níveis de leitura, sem esquecer que esses níveis não representam limites entre eles, mas que devemos tratá-los como se tais níveis fossem possíveis. Os níveis de leitura semiótica de que fala Peruzzolo são os níveis denotativo, conotativo e polissêmico.

Para realizar uma leitura semiótica denotativa, é preciso primeiro

ver o texto como uma oferta literal, uma matriz, uma textura de signos pertinentes a um mesmo código dos comunicantes [...]. ...a leitura denotativa é o reconhecimento dos signos na sua literalidade e o desvelamento do significado amarrado a essa literalidade. [...]. ...os signos são analisados mais como apontadores, indicadores de

²⁶ Na bibliografia de Peruzzolo (2002, p.136): “FLOCH, Jean-Marie. *Semiótica, Makqueting y Comunicación*. Barcelona: Paidós, 1993.”.

objetos, de referências, de circunstâncias e aspectos, e menos como significantes produtores de sentidos. [...]. A leitura semiológica denotativa procura, primeiro, localizar, isto é, construir a matéria significante dos signos e, a seguir, referenciar o que eles mostram, designam ou indicam, mas muito cuidado, [...] o signo tem que estar arrumado numa organização, num mecanismo dentro do qual ele faz um jogo de relações que leva ao seu sentido (PERUZZOLO, 2002, p. 110-112).

Ao que em outra passagem completa: a leitura semiótica denotativa é uma “descrição fria, uma narração. O sentido literal é sentido dado por um processo descritivo do que se tem na mensagem, sem associações contextuais” (PERUZZOLO, 2002, p. 120).

Já para a realização da leitura semiótica conotativa, é preciso

fazer a indicação das principais cadeias de signos conotativos, como chama Hjelmslev ‘conotadores’, isto é, levantar as cadeias significantes das representações subjetivas: sentimentos, idéias abstratas como sossego, beleza, solidão, mansidão, calma... [...] [Para então] compor um texto com os sentidos conotativos produzidos, explorando as associações sgnicas. [...]. Os signos são analisados na sua qualidade de cadeia significante, onde a literalidade dos significantes com os seus significados são tomados como base de um outro significado. Os ‘como-se-fossem’ são idéias conotativas. ‘O que se deduz pelos’ também é um indício de conotação (PERUZZOLO, 2002, p. 121-122).

Dessa forma, entendemos a leitura conotativa como um “contato intuitivo com um jogo de deslocamento possível nas relações com os referentes, isto é, um movimento de observação da matéria significante”. Já o sentido conotativo, entendemos como “a impressão subjetiva, para além da literalidade, nascida do impacto que o jogo sgnico produz no receptor”. Ele expressa a relação que se estabelece entre leitor e texto. O sentido conotativo está ligado não somente àquilo que se pensa, “mas principalmente ao que se sente, o modo como se sente, o que se insinua, o que é feito para sugerir outra coisa que não aquela claramente ligada aos signos” (PERUZZOLO, 2002, p. 124-125).

Ao referir-se à leitura semiótica polissêmica, Peruzzolo pondera que

podemos desenvolver um tipo de análise que se desprenda dos significados de modo livre; que procure explicar o que o texto diz e como diz; e, assim, examine os procedimentos de organização do objeto de significação – o texto – nas suas ligações contextuais. [...]. [A leitura semiótica polissêmica] é a análise crítica e reflexiva do texto e, mais, o enunciado de um juízo sobre ele. Passa-se da impressão subjetiva para significações mais profundas do texto (PERUZZOLO, 2002, p. 128-129).

Comparando as classificações que anteriormente apresentamos, de Peruzzolo e Duarte, consideramos que o “texto linguístico” de Peruzzolo (2002) pode ser entendido como a categoria “fala” de Duarte (2010). A categoria “fala”, em Duarte (2010), se insere, juntamente

com as categorias “Musical” e “Mixagens”, na categoria mais ampla “linguagem sonora”. Já a categoria “texto icônico” de Peruzzolo (2002) equivale, em certo sentido, à categoria “linguagem visual” de Duarte (2010). Optamos por utilizar categorias propostas por ambos os autores. Escolhemos as categorias que pensamos ser as mais simples ao entendimento. Dessa forma, o procedimento metodológico que utilizamos é a reconstrução do desenvolvimento argumentativo, percurso temático e cobertura figurativa, a partir da linguagem sonora e da linguagem visual, respectivamente. Para tal, empreendemos três tipos de leituras semióticas: denotativa, conotativa e polissêmica. Na sequência, apresentamos quadros que evidenciam nosso procedimento metodológico.

Procedimento metodológico geral:

Reconstrução do desenvolvimento argumentativo	
1 – <i>Através da reconstrução de percurso temático mediante análise de linguagem sonora</i>	1 – <i>Através da reconstrução de cobertura figurativa mediante análise de linguagem visual</i>

Quadro 1 – Exemplo de procedimento metodológico geral

Procedimento metodológico específico:

Reconstrução do percurso temático	Reconstrução da cobertura figurativa
1 – <i>Através de leitura semiótica denotativa, conotativa e polissêmica da linguagem sonora</i>	1 – <i>Através de leitura semiótica denotativa, conotativa e polissêmica da linguagem visual</i>

Quadro 2 – Exemplo de procedimento metodológico específico

Ao considerarmos as características que anteriormente apresentamos, atribuídas por Peruzzolo (2002) à leitura semiótica denotativa; ao considerarmos a riqueza do objeto de análise, determinada por sua natureza audiovisual; e, também em função da experiência que tivemos em análise prévia exploratória; percebemos que tal nível de análise pode estender-se em demasia, acabando por, a certa altura, deixar de oferecer resultados de análise que introduzam novidades quanto à reconstrução do desenvolvimento argumentativo no que diz respeito à promoção de valores. Desta forma, estabelecemos limites para a análise neste nível. Quais sejam: as categorias principais de análise denotativa, as quais oferecem os fundamentos das análises posteriores (conotativa e polissêmica), e as categorias secundárias de análise denotativa, as quais oferecem elementos eventualmente utilizados para as análises posteriores.

Os elementos das categorias secundárias de análise são considerados quando, de alguma forma, contribuem para a promoção de valor na unidade semiótica.

As categorias principais de análise denotativa são, pelo lado da linguagem sonora, *as falas* das personagens dos programas e, pelo lado da linguagem visual, a *interpretação*²⁷ que os atores empreendem; já as categorias secundárias de análise denotativa são, pelo lado da linguagem sonora, o *musical* e as *mixagens* que acompanham as falas e, pelo lado da linguagem visual, o *figurino* e o *cenário* utilizados. Apresentamos na sequência, novamente em quadros, tais categorias. Primeiramente as categorias principais da análise denotativa:

Na linguagem sonora	Na linguagem visual
1 – <i>Fala</i>	1 – <i>Interpretação</i>

Quadro 3 – Categorias principais de análise denotativa

A seguir, as categorias secundárias da análise denotativa:

Na linguagem sonora	Na linguagem visual
1 – <i>Musical</i>	1 – <i>Cenário</i>
2 – <i>Mixagens</i>	2 – <i>Figurino</i>

Quadro 4 – Categorias secundárias de análise denotativa

Quanto à leitura semiótica conotativa, igualmente considerando as características que Peruzzolo a ela atribui e igualmente em função da experiência que acumulamos em nossa análise experimental, optamos por limitar a análise neste nível de forma distinta. O objetivo de tal limitação é conferir maior grau de precisão a nossa verificação. Em função da grande quantidade de material irrelevante para nosso objetivo de análise, qual seja, evidenciarmos os valores promovidos, decidimos por usar o material obtido com as categorias principais de análise denotativa, primeira abordagem analítica que aqui empreendemos ao objeto empírico, para orientar as demais leituras subsequentes.

O que fazemos então é destacar através do grifo itálico o pequeno plano narrativo onde há promoção de valor, de forma que as próximas leituras que efetuamos sobre a unidade semiótica em questão têm como referência obrigatória apenas esta pequena unidade de

²⁷ A categoria *interpretação* pode trazer alguma imprecisão em relação ao que queremos com ela referir, principalmente quando entendida a partir das teorias teatrais, dessa forma, gostaríamos de deixar claro que, com *interpretação*, estamos nos referindo à performance, ao desempenho, à ação do ator observada em cena e nada mais.

tematização destacada, uma vez que aí está a tematização promotora de valor. Outras tematizações e figurativizações somente serão analisadas se algum significado acrescentarem à tematização promotora de valor. Acreditamos que assim conferimos agilidade e exatidão à nossa análise. Outro esclarecimento cabível é o que diz respeito a comunicar que, no nível da leitura semiótica conotativa, mantemos a separação entre as diferentes linguagens, ou seja, são feitas duas leituras semióticas conotativas, uma para a linguagem sonora e outra para a linguagem visual.

Já no que se refere à leitura semiótica polissêmica, sempre considerando as ponderações de Peruzzolo, principalmente a noção de que nesse nível nos propomos a ir *além* do texto, assim como considerando nossa experiência, optamos por realizar tal análise em via única, sem diferenciar linguagem sonora e linguagem visual. Semelhante à leitura que o telespectador faz quando assiste a um programa de televisão, onde não há tal separação na construção intersemiótica.

Dessa forma, através de outro quadro ilustrativo, apresentamos a seguir nossa sequência completa de análise para cada unidade semiótica:

Análise completa
- Leitura Semiótica Denotativa da Linguagem Sonora na categoria Fala
- Leitura Semiótica Denotativa da Linguagem Sonora na categoria Musical
- Leitura Semiótica Denotativa da Linguagem Sonora na categoria Mixagem
- Leitura Semiótica Denotativa da Linguagem Visual na categoria Interpretação
- Leitura Semiótica Denotativa da Linguagem Visual na categoria Cenário
- Leitura Semiótica Denotativa da Linguagem Visual na categoria Figurino
- Leitura Semiótica Conotativa da Linguagem Sonora
- Leitura Semiótica Conotativa da Linguagem Visual
- Leitura Semiótica Polissêmica

Quadro 5 – Sequência de análise completa

Quando realizamos nossa análise prévia exploratória percebemos uma dificuldade: a discrepância que resultava entre o modo como um audiovisual é fruído pelo telespectador e o modo como nossa análise seria fruída pelo leitor. Estamos nos referindo ao fato de que o audiovisual é fruído sem intervalos temporais. Diferentes categorias, diferentes linguagens,

diferentes leituras são feitas em concomitância, durante o processo de significação que empreende o telespectador. Nossa análise, a qual já utiliza a metodologia de fragmentar o texto em unidades semióticas para mais facilmente manejá-lo, estava anteriormente organizada sob a forma de um bloco de texto, o qual acentuava o intervalo temporal e espacial entre a análise das categorias, linguagens e leituras. Abandonamos tal metodologia.

Dessa forma, tomamos a liberdade de construir um modelo de matriz de análise especialmente para o exame a que nos propomos aqui. Tal modelo sintetiza as diferentes categorias, diferentes linguagens e diferentes leituras em um único quadro, o qual, por vezes conseguimos apresentar inclusive em página única. Com este quadro, entendemos que obtemos o efeito de sentido de que a fruição de nossa análise se dá com menor quantidade de intervalos temporais, uma vez que ela está condensada. Semelhante ao processo de significação que empreende o telespectador sobre nosso objeto empírico de análise.

O efeito de sentido de diminuição dos intervalos temporais na fruição de nossa análise se dá em função da diminuição dos intervalos espaciais que conseguimos obter com a utilização do modelo de matriz de análise que criamos. Tal diminuição foi lograda com a utilização de fonte menor (*Times New Roman* 10) e alteração da orientação da página de vertical (retrato) para horizontal (paisagem). Antes de apresentarmos o modelo de nossa matriz de análise, o qual encontra-se na próxima página, adiantamos que nomeamos as unidades semióticas que analisamos com a utilização de três algarismos arábicos (ex.: Unidade Semiótica 1.2.3), onde o primeiro deles refere-se à *sitcom* analisada, o segundo deles refere-se ao episódio em exame e o terceiro à unidade semiótica selecionada.

Unidade Semiótica X.X.X - de XX' XX" até XX' XX":

Quadro inicial
Quadro final

Imagem do quadro inicial

Imagem do quadro final

Leituras Semióticas

DE NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
CO NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
PO LIS SÊ MI CA						

Quadro 6 – Exemplo de quadro de análise

Ao final da análise de cada episódio apresentamos quadros que agrupam todos os valores promovidos que evidenciamos e seus respectivos registros de inscrição. O objetivo de apresentar tal quadro é oferecer uma visão geral de nossos resultados de análise em cada episódio. Após finalizarmos as análises de todos os episódios selecionados apresentamos, em subcapítulo independente, um quadro geral onde estão agrupados os valores que foram por nós apontados como promovidos e o respectivo registro de inscrição que atribuímos a cada um deles. É quando analisamos nossos resultados gerais de análise.

Para definir o número de episódios a ser analisado, o *corpus* total de análise, trabalhamos com as noções de *corpus* exemplar de análise e *corpus* complementar de análise. O *corpus* exemplar de análise diz respeito aos episódios selecionados para análise e interpretação por terem sido entendidos como exemplos mais significativos. É no *corpus* exemplar de análise de aplicamos os três níveis de leitura de nosso modelo de matriz de análise. Já o *corpus* complementar de análise diz respeito aos programas entendidos como exemplos menos significativos ao aplicarmos neles o primeiro nível de leitura proposto por nossa matriz de análise, a leitura semiótica denotativa.

A escolha dos episódios para comporem os diferentes *corpora* foi feita da seguinte maneira. A partir do conhecimento que temos dos objetos empíricos de análise, escolhemos intencionalmente os doze episódios que compõem o *corpus* total de análise. Esta escolha se deu em função da livre percepção de elevada quantidade de valores promovidos nos episódios. Tendo os doze episódios escolhidos, aplicamos neles o primeiro nível de leitura semiótica que compõe nossa matriz de análise, a leitura denotativa. Esta etapa constitui o que chamamos análise prévia exploratória. Tendo terminada a análise prévia exploratória, selecionamos para compor o *corpus* exemplar de análise os episódios que apresentaram maior número de valores providos. A percepção da promoção de valor se deu a partir da leitura semiótica denotativa já realizada, ou seja, da análise prévia exploratória.

Os episódios selecionados para o *corpus* exemplar de análise, como dissemos, foram analisados nos três níveis de leitura semiótica que compõem nossa matriz de análise, denotativa, conotativa e polissêmica. Já os episódios não-selecionados automaticamente passaram a integrar o *corpus* complementar de análise, não mais sendo analisados.

Em termos quantitativos, o *corpus* exemplar de análise é composto por dois episódios de *Fantasia de uma dona de casa* e dois episódios de *Aventuras da família Brasil*, e um episódio de *A grande família* e um episódio de *Os normais*. Dessa forma temos um tempo semelhante de cada produção como material de análise: aproximadamente trinta minutos. Já o *corpus* complementar de análise igualmente é composto por dois episódios de *Fantasia de*

uma dona de casa e dois episódios de *Aventuras da família Brasil*, e um episódio de *A grande família* e um episódio de *Os normais*. Assim sendo, o corpus total de análise é composto por quatro episódios de *Fantasia de uma dona de casa*, quatro episódios de *Aventuras da família Brasil*, dois episódios de *A grande família* e dois episódios de *Os normais*; totalizando aproximadamente uma hora de material de análise de cada programa ou quatro horas de material total de análise. Novamente nos valemos de quadros para facilitar a visualização. Primeiramente o quadro que refere-se ao *corpus* total de análise:

Programa	Quantidade de episódios selecionados	Tempo médio de duração de cada episódio
Fantasia de uma Dona de Casa	4	14 min.
Aventuras da Família Brasil	4	15 min.
A Grande Família	2	34 min.
Os Normais	2	28 min.

Quadro 7 – *Corpus* total de análise

Na sequência, o quadro que refere-se ao *corpus* exemplar de análise:

Programa	Quantidade de episódios selecionados	Tempo médio de duração de cada episódio
Fantasia de uma Dona de Casa	2	13 min.
Aventuras da Família Brasil	2	14 min.
A Grande Família	1	35 min.
Os Normais	1	25 min.

Quadro 8 – *Corpus* exemplar de análise

E, por último, o quadro que refere-se ao *corpus* complementar de análise:

Programa	Quantidade de episódios selecionados	Tempo médio de duração de cada episódio
Fantasia de uma Dona de Casa	2	15 min.
Aventuras da Família Brasil	2	16 min.
A Grande Família	1	34 min.
Os Normais	1	30 min.

Quadro 9 – *Corpus* complementar de análise

Cabe ainda colocar aqui que acompanhamos os programas analisados há bastante tempo. Foram vistos todos os episódios produzidos de *Fantasia de uma dona de casa* e *Aventuras da família Brasil*. Cada uma desses programas contou com duas temporadas de quatro episódios cada. *A grande família* é por nós acompanhada com grande assiduidade desde sua reestrela, em 2001. Não podemos afirmar que assistimos todos os episódios deste programa apresentados até hoje, visto que são muitos e que ainda estão sendo produzidos: temos, ao final de 2010, a contar apenas após a reestrela, 361 episódios. Quanto a *Os normais*, programa foi veiculado nos anos de 2001, 2002 e 2003, igualmente não podemos afirmar ter visto os 71 episódios produzidos. Entretanto podemos afirmar assistir regularmente os episódios atualmente reprisados no canal de TV por assinatura GNT. E, frequentemente, também recorreremos à internet para assistir outros episódios dos programas analisados.

Dessa forma, apoiamo-nos no instrumental acima apresentado como ferramenta operacional para evidenciar os principais elementos culturais passíveis de identificação nas identidades das personagens dos programas.

2.2 ANÁLISE DE PARÂMETROS IDENTIFICATÓRIOS

Neste capítulo analisamos, pela ordem, as *sitcoms* (1) *A grande família*, um episódio, (2) *Aventuras da família Brasil*, dois episódios, (3) *Os normais*, um episódio e (4) *Fantasia de uma dona de casa*, dois episódios, em busca dos principais valores nelas promovidos. Para uma melhor organização, assim como para facilitar o acesso, dividimos as análises de cada episódio em subcapítulos individuais. No anexo “A” deste trabalho disponibilizamos um DVD com os episódios analisados. Os arquivos foram gravados no formato “.avi”, dessa forma podem ser executados em um DVD-Player, conectado a um televisor, ou em um computador que possua leitor de DVD. Passemos à análise.

2.2.1 Análise de *A grande família* (1) – *O rei da festa* (1)

A primeira versão de *A Grande Família* foi veiculada entre 1972 e 1975. Esta série foi inspirada no sucesso norte-americano *All in the Family*. A produção era de Daniel Filho, a direção, inicialmente de Milton Gonçalves, após, de Paulo Afonso Grisolli. A autoria foi inicialmente de Max Nunes e Roberto Freire, após foram chamados Oduvaldo Viana Filho e Armando Costa, com o objetivo de aproximar a estória do cotidiano brasileiro. Em 1974, com a morte de Oduvaldo, Paulo Pontes integra-se à autoria. As personagens fixas eram Lineu, Nenê, Júnior, Tuco, Bebel, Agostinho e Seu Flô. Faziam parte do elenco Jorge Dória, Eloísa Mafalda, Osmar Prado, Luiz Armando Queiroz, Djenane Machado, Maria Cristina Nunes, Paulo Araújo, Brandão Filho, Nuno Leal Maia, Denise Bandeira e Aída Leiner.

Esta *sitcom* começou a ser reinterpretada em 2001. Algumas personagens foram sutilmente modificadas em relação à primeira versão, para incorporarem-se ao cotidiano atual, outras foram incorporadas à estória, outras dela saíram. A série atual, cuja produção é de Guel Arraes, com direção de Maurício Farias e redação de Cláudia Jouvin, Mauricio Risso e Bernardo Guilherme, tem como tema o cotidiano da família Silva, uma família de classe média, a qual reside em um subúrbio carioca. Fazem parte do grupamento familiar o politicamente correto **Lineu**, o patriarca, Fiscal de Vigilância Sanitária; a zelosa **Nenê**, a matriarca, dona-de-casa; a mimada **Bebel**, primogênita; o preguiçoso **Tuco**, o caçula; e o malandro **Agostinho**, o genro. Também fazem parte do elenco de personagens fixas **Mendonça**, chefe de Lineu; **Beicola**, vizinho e dono de pastelaria; **Gina**, namorada de Tuco; **Paulão**, vizinho, mecânico e **Abigail**, vizinha intrometida. Além de participações especiais. A cabeleireira e vizinha **Marilda** recentemente deixou o elenco de personagens fixas. Compõem o elenco Marco Nanini, Marieta Severo, Pedro Cardoso, Guta Stresser, Lúcio Mauro Filho, Marcos Oliveira, Tônico Pereira, Evandro Mesquita, Natália Lage e Márcia Manfredini.

O episódio *O Rei da Festa* é por nós descrito como construído com dois temas básicos. O primeiro deles trata das confusões decorrentes da chegada de um novo chefe na repartição onde trabalham Lineu e Mendonça, Lourenço, o qual tem uma primeira impressão equivocada tanto de Lineu quanto de Mendonça. O segundo tema básico deste episódio fala do encontro de Agostinho e Bebel com um casal, Martinha e Róbson. Martinha é velha amiga de Bebel. Para cumprir um objetivo não-relevado, este casal está disposto a fazer qualquer coisa. Tal episódio foi veiculado no dia 11 de novembro de 2010 pela RGT às 22h05min. Passemos à análise, onde, segundo nossos objetivos, examinamos alguns dos pequenos temas.

Unidade Semiótica 1.1.1 – de 00’ 51” até 1’ 57”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	Mendonça: “Lineuzinho! Lineuzinho! Lineuzinho! Como é que você ousa interromper a cerimônia de posse do nosso novo superintendente?”	Não há.	Não há.	Lineu entra na sala, fala em tom de voz alto, Mendonça responde comedidamente todas as vezes.	Vê-se o interior de uma sala, há mesas, cadeiras, luminárias, armários, janelas de vidro, cortinas de escritório nessas janelas.	Lineu veste camisa social azul, calça preta e sapato preto, tem uma garrafa em uma das mãos, na outra segura uma pasta. Lineu usa óculos.
	Lineu: “ <i>Mas hoje é um dia especial, Mendonça, nós vencemos!</i> ”			Ambos trocam de posição na sala enquanto conversam.		Mendonça veste uma camisa social estampada, fundo em amarelo, detalhes em vermelho e marrom, calça social marrom e óculos de grau pendurado no pescoço.
	Mendonça: “Nós quem? O Goitacás jogou ontem, é?”			Lineu ergue os braços várias vezes, Mendonça mantém seus braços perto de seu tórax na maior parte do tempo.		
	Lineu: “ <i>Mendonça, o que eu estou dizendo é que a justiça tardou, mas não falhou. Depois de 15 anos o processo 712/95 foi julgado em última instância.</i> ”			Ao fim, Lineu vai sair da sala, mas Mendonça o detém na porta.		
	Mendonça: “Mas de que que você tá falando, rapaz?”					
	Lineu: “Em 1995 nós multamos o açougue ‘Boi Moído’, mas eles questionaram na justiça, a carne deles vinha de abatedouros clandestinos. Nós chegamos até a suspeitar que eles vendiam cortes em estado de putrefação.”					
	Mendonça: “Essa, essa conversa tá me dando um sono danado, Lineuzinho.”					
	Lineu: “ <i>O processo passou pela 1ª instância, passou pelo Tribunal de Justiça, chegou no Supremo e agora finalmente nós vencemos! Você não quer bebericar?</i> ”					
	Mendonça: “Não! Lineuzinho, eu tô prejudicado,					

	Lineuzinho, a minha gastrite tá, aqui, que tá uma loucura.” Lineu: “A, Mendonça, que pena, eu vou ter que comemorar com os outros.”					
	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
CO NO TA TI VA	<p>É tematizada a alegria de Lineu, em função de uma vitória na justiça. Um antigo processo, referente a uma multa sobre um açougue, foi julgado em última instância favoravelmente à Vigilância Sanitária. 15 anos se passaram entre a multa e a decisão final da Justiça. Por ganharem, Lineu propõem ‘bebemorarem’.</p> <p>A alegria de Lineu é tamanha que mesmo as advertências para conter-se, em função de estar ocorrendo a apresentação do novo superintendente, não surtem efeito. Lineu diz, sempre em tom de voz elevado, que se Mendonça não quer comemorar, ele comemorará com os outros.</p> <p>Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>			<p>É figurativizada a euforia de Lineu principalmente através de uma garrafa de bebida alcoólica que o mesmo trás consigo. Seus movimentos são amplos e rápidos, seus braços são erguidos várias vezes, em gestos efusivos.</p> <p>O receio de Mendonça é figurativizado através abraço de Mendonça em Lineu, convidando-o assim para irem a sua sala. Também através de Mendonça levando suas mãos à cabeça, à boca, com movimentos rápidos, mas com as mãos sempre próximas de alguma parte de seu corpo.</p> <p>Tais figuram possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>		
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, mas as interpretações ilustram o sentido proveniente delas. Destacamos que Lineu encontra-se especialmente alegre pelo motivo de a justiça ter sido feita, a Vigilância Sanitária venceu. Tal motivo faz com que Lineu saia da linha, ele deixa de apresentar as características pessoais pelas quais é conhecido, as quais resumimos na expressão comedimento, e apresenta-se eufórico. Querendo, inclusive, “bebemorar”. Acreditamos que o valor <i>competitividade</i> esteja nessa unidade semiótica imaginariamente promovido pela personagem Lineu.</p>					

Quadro 10 – Análise da unidade semiótica 1.1.1

Unidade Semiótica 1.1.2 – de 05’ 07” até 05’ 52”:

Quadro inicial



Quadro final



Leitura Semiótica

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Lourenço: “Aquele blábláblá do Mendonça já estava um porre! Agora, graças a você, quem vai ficar de porre somos nós! Rsrrsrsrs.”</p> <p>Lineu: “Essa data tinha mesmo que ser festejada, porque além da sua chegada, a Vigilância Sanitária fez um golaço, Dr. Lourenço, o senhor nem imagina...”</p> <p>Lourenço: “Lineu, deixa eu te falar uma coisa, eu vou fazer uma festinha lá em casa hoje, pra comemorar a posse, né, e eu faço questão da sua presença.”</p> <p>Lineu: “A, eu agradeço muito o convite, mas não sei é boa idéia, eu não conheço seus amigos, acho que não vou ficar à vontade.”</p> <p>Lourenço: “A, que isso, Lineu?! Um sujeito carismático que nem você?! Não, não, não. Não aceito não como resposta. Eu faço questão da sua presença. Tá aqui o endereço! Você só vai me fazer um favor, não fala nada pro Mendonça, não. Eu não vou convidá-lo, o sujeito é muito desanimado, né! Desanimando demais! Peraí.”</p>	Som ambiente.	Há efeitos de mixagem.	Lourenço coloca a mão sobre os ombros de Lineu, afastando-o do restante das pessoas, ambos caminham para um corredor e ali conversam, em separado dos demais.	Novamente vê-se o interior de uma sala, há mesas, cadeiras, luminárias, armários, janelas de vidro e cortinas de escritório nessas janelas. Há ventiladores de teto, uma mesa onde há uma garrafa marrom. As peças são repartidas por repartições de escritório. Há várias pessoas.	Lineu veste camisa social azul, calça preta e sapato preto. Usa óculos. Lourenço usa camisa social azul marinho, com algumas listras em vermelho e branco, calça bege e sapato preto. Usa corrente e anéis dourados, segura uma garrafa.

CO NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA	LINGUAGEM VISUAL
	<p>É tematizado Lineu como um sujeito animado. Em meio à comemoração proposta por Lineu, que somou-se à comemoração pela posse de Lourenço, Lourenço diz para Lineu que dará uma festa em sua casa e que quer Lineu presente. Lineu tenta declinar, dizendo que não ficará à vontade por não conhecer ninguém, mas Lourenço insiste, dizendo que Lineu é carismático e caracterizando Mendonça como desanimado.</p> <p>Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>	<p>Tal tematização é figurativizada com o afastamento de Lineu e Lourenço para longe das demais pessoas que comemoram. Ambos passam a conversar em reservado. Lourenço coloca o braço sobre os ombros de Lineu, dando uma idéia de intimidade, assim como confidencialidade. Antes de pedir para que Lineu não fale nada para Mendonça, Lourenço dá uma olhada para os lados, vê se não há ninguém por perto e faz seu pedido em tom de voz ainda mais baixo do qual já vinha utilizando.</p> <p>Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram o sentido que as falar propõem. Destacamos que a simpatia de Lourenço por Lineu se dá em função do primeiro considerar o segundo carismático. Em função disso, Lourenço não imagina Lineu pouco à vontade. Sabendo que não é tão carismático quanto supõe Lourenço, Lineu prevê o constrangimento pelo qual passará. Consideramos que o valor <i>carisma</i> esteja nessa unidade semiótica imaginariamente promovido pela personagem Lourenço.</p>	

Quadro 11 – Análise da unidade semiótica 1.1.2

Unidade Semiótica 1.1.3 – de 08’ 31” até 10’ 10”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Lineu: “Tuco, Tuco, o que que você acha, a minha roupa tá parecendo assim descontraída?”</p> <p>Tuco: “Tá normal.”</p> <p>Lineu: “Mas normal é bom ou é ruim? Eu estou parecendo assim uma pessoa contente?”</p> <p>Tuco: “Aí depende ué, tá normal.”</p> <p>Lineu: “Mas você só sabe falar isso, Tuco?”</p> <p>Nenê: “Ô Lineuzinho, porque que você tá tão nervoso com essa festa?”</p> <p>Lineu: “Eu tô nervoso mesmo Nenê, além de não conhecer ninguém, o Dr. Lourenço acha que eu sou uma pessoa que eu não sou.”</p> <p>Tuco: “Tipo identidade secreta, tipo Super-Homem?”</p> <p>Lineu: “Não, tipo super alegre, super extrovertido, super animado. Ele me chamou até de Lineeeeeeeeeuuuuuu e eu não sou o Lineeeeeuuuuuu”</p> <p>Nenê: “Mas por que ele ficou achando que você é o Lineeeeeuuuuuu?”</p> <p>Lineu: “Nenê, eu estava diferente mesmo, a Vigilância Sanitária ganhou na justiça um processo que tramitava há mais de 15 anos. Eu contei até a piada da barata pro pessoal.”</p> <p>Tuco: “Pelo amor de Deus, Popozão, não acredito que você teve coragem de contar aquela piada sem graça da barata na empada.”</p>	Som ambiente.	Há efeitos de mixagem.	Lineu entra na peça, mostra sua roupa para Tuco e questiona-o. Tuco está sentado no sofá, com um violão em suas mãos. Entra Nenê e passa a participar da conversa.	O cenário é uma peça no interior de uma casa, nela há um sofá, poltronas, almofadas, uma estante, quadros, janelas, cortinas, uma mesa de centro, enfeites diversos, tapetes, quadros, abajures, plantas em vasos e santos nas paredes. Atrás das personagens há uma mesa de jantar, com cadeiras e uma fruteira de centro sobre ela. Ao fundo podemos ver uma outra peça, nela há uma porta e uma janela basculante.	Lineu usa camisa branca, mangas dobradas, camisa para fora da calça de brim. Usa tênis. Tuco usa camiseta roxa e bermuda de brim. Nenê usa blusa azul e branca e saia azul.

	<p>Lineu: “O importante é o jeito como se conta, Tuco. Isso até o Dr. Lourenço falou. Ele gostou muito de mim, eu não gostaria de decepcioná-lo. Como é que eu faço?”</p> <p>Nenê: “Ô Lineuzinho, não tem assim alguma outra coisa que te deixa alegre assim desse jeito?”</p> <p>Lineu: “A ponto de contar piada em público?”</p> <p>Tuco: “Rsrrsrs. Vamos ter que esperar mais 15 anos, outra vitória na justiça.”</p> <p>Nenê: “É só você ser você mesmo, Lineu. Ué, você não se diverte muito, fica meio emburrado, entendeu? Aí não vai ter mal entendido.”</p> <p>Lineu: “O meu normal é meio emburrado, é assim que você vê?”</p> <p>Nenê: “Lineuzinho, você mesmo disse que você não é o Lineeeeeuuuuuuu”</p> <p>Lineu: “Sim, mas entre o Lineeeeeuuuuu e o meio emburrado deve ter o meio termo, né?”</p>					
	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
CO NO TA TI VA	<p>É tematizada a preocupação de Lineu quanto a corresponder às expectativas de Lourenço sobre ele ser uma pessoa descontraída, contente, extrovertida, animada. Lineu sabe que não se caracteriza como sendo alguma dessas coisas, então tenta descobrir como parecer ser alguma ou algumas delas.</p> <p>Nenê diz que Lineu deve ser ele mesmo, emburrado, alguém que não se diverte muito, que não haverá mais mal entendidos. Lineu diz ser um meio termo entre as duas visões que manifestaram de si.</p> <p>Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>			<p>A tematização é figurativizada principalmente com Lineu mostrando a roupa que escolheu para parecer ser uma pessoa descontraída, contente, extrovertida, animada, para Tuco e pedindo sua opinião. Lineu veste-se de forma diferente do que habitual, a camisa para fora das calças e a opção pelo tênis são as figuras mais destacadas.</p> <p>Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>		
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, às interpretações cabe o papel de ilustrar as fala. Destacamos a intenção de Lineu de tentar parecer ser o que dele imagina Lourenço em função de ter percebido a grande importância que este atribui a quem possui as características que prestigia. Por essa razão, acreditamos que os valores <i>descontração</i>, <i>alegria</i> e <i>extroversão</i> estão imaginariamente promovidos nesta unidade semiótica pela personagem Lourenço, mesmo que não esteja presente fisicamente na diegese, mas por ser ele quem na narrativa enfatiza a importância de tais valores.</p>					

Quadro 12 – Análise da unidade semiótica 1.1.3

Unidade Semiótica 1.1.4 – de 20’ 51” até 21’ 56”:

Quadro inicial



Quadro final



Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Mendonça: “Lineuzinho, o que é que... o que é que o Dr. Lourenço disse? Era sobre mim que ele tava falando, era?”</p> <p>Lineu: “Mendonça, eu acho que está havendo um mal entendido.”</p> <p>Mendonça: “Claro, claro, Lineuzinho. Porque eu tenho certeza que ele não vai com a minha cara, porque eu mostrei pra ele que eu entendo do serviço, isso eu sei! Mas não adiantou.”</p> <p>Lineu: “A primeira impressão que ele teve de você... de nós... eu acho que foi meio equivocada, Mendonça.”</p> <p>Mendonça: “E o pior, Lineuzinho, é que tô sentindo uns olhares, uns cochichos. Eu acho que eu tô sendo fritado!”</p> <p>Lineu: “Mendonça, o que o Dr. Lourenço precisa é conhecer você melhor.”</p> <p>Mendonça: “<i>Olha lá. Cercado de ‘puxa-saco’ esperando eu tropeçar pra pisar no meu pescoço e chutar a minha cara. Lineuzinho, a única pessoa que eu confio é você, rapaz.</i>”</p>	Há musical.	Não há.	<p>Mendonça chega até Lineu e coloca a mão em seu ombro.</p> <p>Ambos conversam, gesticulam.</p>	<p>É o interior de uma casa ou apartamento. Há quadros, luminárias nas paredes. Há janelas e cortinas. Há um aparelho de iluminação de festas, com luzes coloridas.</p> <p>Diversas pessoas podem ser vistas.</p>	<p>Lineu está com o mesmo figurino da unidade semiótica anterior, veste camisa social branca, para fora da calça, mangas dobradas. Calça de brim azul e tênis branco. Lineu usa óculos de grau.</p> <p>Mendonça usa camisa estampada em diversas cores, para fora da calça, mangas dobradas, pulseiras e anéis dourados, óculos no peito. Calça social preta.</p>

	LINGUAGEM SONORA	LINGUAGEM VISUAL
CO NO TA TI VA	<p>É tematizada a confiança de Mendonça em Lineu. Acreditamos que tal confiança provenha da amizade que Lineu e Mendonça.</p> <p>Mendonça acredita que Lourenço não gosta dele e teme sofrer alguma consequência em função disso.</p> <p>Tais temas possuem conteúdos simbólicos e imaginários.</p>	<p>Novamente é figurativizado o nervosismo de Mendonça através de movimentos rápidos de seus braços que, por vezes, repousam em partes de seu corpo, enquanto gesticula ao falar com Lineu. A confiança que diz ter somente por Lineu é figurativizada com Mendonça repousando sua cabeça no peito de Lineu, após ter isso afirmado. Tais figuras possuem conteúdos simbólicos e imaginários.</p>
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram algumas falas. Destacamos a confiança creditada por Mendonça em Lineu. Em razão disso acreditamos que o valor <i>confiança</i> esteja simbolicamente promovido nesta unidade semiótica pela personagem Mendonça.</p>	

Quadro 13 – Análise da unidade semiótica 1.1.4

Unidade Semiótica 1.1.5 – de 24’ 14” até 25’ 22”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Lineu: “Nenê, o que você está fazendo aí, sozinha?”</p> <p>Nenê: “Eu tô fingindo que eu sou desanimada e sem assunto. Não é esse o meu papel?”</p> <p>Lineu: “<i>Nenê, deu tudo errado. Agora o Dr. Lourenço acha que eu sou um extrovertido e que o Mendonça é um cricri.</i>”</p> <p>Nenê: “E isso não é bom?”</p> <p>Lineu: “<i>Não, Nenê, o cricri sou eu. Eu fiz uma besteira, Nenê, fui tentar ser uma coisa que não sou e agora por minha culpa vai acontecer uma injustiça.</i>”</p> <p>Nenê: “<i>Injustiça?</i>”</p> <p>Lineu: “<i>Eu vou ser promovido.</i>”</p> <p>Nenê: “<i>Isso também não é bom? Agora que eu não tô entendendo mais nada.</i>”</p> <p>Lineu: “<i>Pois eu explico: agora eu tenho que provar que eu sou o mais desanimado da festa.</i>”</p> <p>Nenê: “E você vai provar assim, sem fazer nada?”</p> <p>Lineu: “Ué, então, o desanimado é aquela pessoa que vem pra uma festa e não faz nada.”</p> <p>Nenê: “Mas como é que as pessoas não vão reparar que você é desanimado?”</p> <p>Lineu: “Mas a idéia é essa. Ninguém repara no desanimado.”</p> <p>Nenê: “Não, ué, mas tem que reparar em você pra perceber que você é desanimado.”</p> <p>Lineu: “Não, uma hora o Dr. Lourenço vai acabar notando.”</p>	Há musical.	Não há.	Lineu entra na peça e fala com Nenê, que está sentada no sofá. No decorrer da conversa, enquanto gesticulam, Lineu senta-se ao lado de Nenê.	Novamente estão no interior de uma casa ou apartamento. Há quadros nas paredes, luminárias. Vasos e flores em uma mesa de centro. Há uma televisão na parede. Há poltronas, almofadas e um sofá distribuídos pela peça. É possível ver o aparelho de iluminação. Há mais pessoas nesta peça.	Lineu veste camisa social branca, para fora da calça, mangas dobradas. Calça de brim azul e tênis branco. Lineu usa óculos de grau. Nenê veste blusa azul, com listras brancas brilhantes, saia azul. Usa colar e pulseiras prateadas, sua bolsa está ao seu lado.

	<p>Nenê: “E eu faço o que, fico aqui te fazendo companhia?”</p> <p>Lineu: “Nenê, você pode voltar a ser você mesmo. Talvez até você possa ir até o Dr. Lourenço e fala assim: ‘a, coitadinho do Lineu, olha lá, tão desanimado, ninguém chega perto dele’.”</p> <p>Nenê: “A, Lineu, que coisa mais ridícula! Não aguento mais essa maluquice.”</p>					
	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
CO NO TA TI VA	<p>É tematizado o arrependimento de Lineu em virtude de uma injustiça que provavelmente acontecerá. Por supostamente cumprir as características que Lourenço dá importância, Lineu será promovido a chefe da repartição onde trabalha. Já Mendonça, atual chefe, terá futuro incerto. Para tentar evitar que tal injustiça aconteça, Lineu decide mostrar a Lourenço as características que realmente possui.</p> <p>Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>			<p>A tematização é figurativizada principalmente ao Lineu sentar no sofá. Lineu está de cabeça baixa, acomodado para frente, na beira do sofá, com os cotovelos nas pernas, uma mão segurando a outra, aparenta preocupação.</p> <p>Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>		
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram os sentidos propostos pelas falas. Destacamos a força do sentimento de injustiça que assola Lineu. Tal sentimento o faz decidir-se por parar de fingir ser o que não é, uma vez que acha que mostrando-se como é impedirá que a injustiça em questão aconteça. Acreditamos que esteja imaginariamente promovido o valor <i>justiça</i> pela personagem Lineu nesta unidade semiótica.</p>					

Quadro 14 – Análise da unidade semiótica 1.1.5

Unidade Semiótica 1.1.6 – de 25’ 35” até 26’ 21”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Bebel: “Tinho, ó: a gente trocou. Não ficou bom?”</p> <p>Martinha: “Taram!”</p> <p>Agostinho: “Trocar que vocês falam é assim, quer dizer, se virar de costas, rapidinho. Tchum! Uma botou o vestido da outra, né? Não ficaram se olhando pra nada.”</p> <p>Bebel: “Que que tem, Tinho?!”</p> <p>Martinha: “Você não acha que ela ficou linda no meu vestido, ela merece um igual, não?”</p> <p>Agostinho: “Olha, a noite foi ótima, eu adorei conhece você, adorei, mas eu acho que tá na hora de ir embora porque já tá tarde e nós trabalhamos cedo amanhã. Eu pelo menos trabalho cedo amanhã.”</p> <p>Bebel: “Que isso, Tinho?! Que grosseria?!”</p> <p>Róbson: “O, meu amor, você tá tão linda!”</p> <p>Bebel: “Epa!”</p> <p>Bebel: “Tá louco? Tinho, que isso?”</p> <p>Martinha: “Que isso? Tá louco!”</p> <p>Bebel: “Machucou?”</p> <p>Martinha: “Que isso?”</p> <p>Bebel: “Tá louco?”</p> <p>Martinha: “Que isso? Acabou!”</p>	<p>Não há.</p>	<p>Há efeito de mixagem.</p>	<p>Bebel e Martinha saem do quarto de Bebel, lá trocaram de vestido. Agostinho está conversando com elas. Róbson sai do banheiro e abraça Bebel, beija-lhe o pescoço. <i>Agostinho dá um soco em Róbson.</i></p>	<p>Interior de uma casa. Há sofás, poltronas, almofadas, quadros, luminárias, abajures, tapetes, uma mesa de cozinha, com cadeiras a sua volta, sobre ela há animais de pelúcia e uma garrafa de bebida alcoólica. Vê-se móveis de cozinha, geladeira, fogão, pia, armários. É possível ver janelas com cortinas.</p>	<p>Bebel está com um vestido de cor prata, de Martinha. Martinha está com um vestido preto, estampado em diversas cores, de Bebel. Agostinho está com camisa social branca estampada em vermelho e calça social xadrez cinza e bege. Róbson está de calça de brim azul escuro.</p>

	LINGUAGEM SONORA	LINGUAGEM VISUAL
CO NO TA TI VA	<p>Nesta unidade semiótica os sentidos básicos são fornecidos pela figurativização e não pela tematização, como na maioria das vezes aqui vemos. Em razão disto, destacamos uma pequena figurativização na categoria de análise “interpretação”. Até agora, na maioria das vezes, havíamos destacamos uma fala de alguma das personagens.</p> <p>Quanto à tematização, vemos o ciúme e conservadorismo de Agostinho, ao perguntar se Bebel e Martinha se olharam enquanto trocaram de vestido. Após, vemos sua perda de paciência quando pede para que Martinha vá embora, justifica dizendo que tem que trabalhar cedo no outro dia.</p> <p>Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>	<p>A figurativização que julgamos relevante, o soco que Agostinho dá em Róbson, ilustra o ciúme que acomete Agostinho ao ver Róbson abraçar Bebel pelas costas e tentar beijar seu pescoço.</p> <p>Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das interpretações, as falas tematizam as interpretações. Destacamos o <i>ciúme</i> que toma conta de Agostinho e o faz agir ao ver Bebel abraçada por outro homem. Por tal razão, destacamos esse valor como imaginariamente promovido pela personagem Agostinho nesta unidade semiótica.</p>	

Quadro 15 – Análise da unidade semiótica 1.1.6

Unidade Semiótica 1.1.7 – de 28’ 10” até 30’ 37”:

Quadro inicial



Quadro final



Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Martinha: “Ai, amor, tá doendo muito?” Róbson: “Tá, tá!” Agostinho: “Pô, mas só ele tá machucado? A minha mão também tá doendo. Não tem gelinho pra mim, não, hein? Não tem gelinho?” Bebel: “Gelo, você quer gelo? Toma Gelo! Toma!” Agostinho: “Olha aqui, Bebel!” Martinha: “Ai, que gente grossa!” Agostinho: “Ele agarrou a minha mulher, eu defendi a honra da minha casa dentro da minha casa.” Bebel: “Ele se confundiu.” Agostinho: “Mas vá se confundir na... nas coisas dele lá. Lá na casa dele.” Róbson: “<i>Pensei que vocês fossem mais modernos, né, pelo que a Martinha falou da Bebel.</i>” Martinha: “Pelo visto ela mudou muito.” Bebel: “Não mudei tanto assim, não. É porque eu tive filho, eu casei, não é. A vida muda.” Martinha: “A, de qualquer jeito a gente só fez tudo isso porque achou que era melhor pra se aproximar de vocês.” Bebel: “Mas por que vocês queriam tanto assim se aproximar da gente?” Martinha: “A gente queria que vocês ajudassem gente a vender o ‘magritrom’ na sua área.”</p>	Som ambiente.	Há efeitos de mixagem.	<p>Bebel segura um balde de gelo em sua mão, está em pé, assim como Agostinho. Martinha e Róbson estão sentados no sofá.</p> <p>Todos dialogam e gesticulam. Agostinho se movimenta.</p>	<p>Estão no interior de uma casa, novamente há quadros, luminárias e enfeites nas paredes. Há um sofá e duas poltronas, todos com almofadas. Há um tapete. Há uma estante, porta-retratos, uma mesa de canto, sobre ela um abajur. Há uma mesa de centro em vidro, pequenos enfeites sobre ela.</p> <p>Há algumas cadeiras, não é possível distinguir se são cadeiras de mesa de jantar ou de cozinha, sobre uma delas um urso de pelúcia. Vê-se também um ventilador, uma janela, com cortina.</p>	<p>Bebel está com um vestido de cor prata, de Martinha. Martinha está com um vestido preto, estampado em diversas cores, de Bebel. Agostinho está com camisa social branca estampada em vermelho e calça social xadrez cinza e bege. Róbson está de calça de brim azul escuro.</p>

<p>Bebel: “Vender o quê?”</p> <p>Martinha: “Magritrom! É um complexo vitamínico feito sob medida pra emagrecer sem sofrimento. Róbson e eu somos vendedores ‘platinum’ da magritrom s.a.”</p> <p>Agostinho: “<i>Não, pêra lá! Você quer dizer pra mim que esse negócio que vocês inventaram aí, de jantar no lugar do caramba, isso foi só pra vender magritrom? Mas diz uma coisa, meu irmão, se esse negócio que vocês lançaram, se essa isca que vocês lançaram, dessa coisa pecaminosa, se isso aí, nós e Bebel tivesse aceitado, vocês tinham dado continuidade a isso?</i>”</p> <p>Róbson: “<i>Bom, um vendedor platinum tem que estar preparado pra tudo, né.</i>”</p> <p>Martinha: “<i>Aconteceu uma vez e até que não foi ruim, não.</i>”</p> <p>Agostinho: “<i>Mas também, com a raça duma vagabunda...</i>”</p> <p>Martinha: “Que isso?”</p> <p>Agostinho: “<i>Minha filha, sai da minha casa. Isso aqui é uma casa de família. Aqui o que a gente troca, aqui, é de lençol, troca de toalha. Ninguém troca de casal aqui não. Quer dar, por favor, dar o fora, quer dar o fora.</i>”</p> <p>Martinha: “Que isso? Que isso? Pára!”</p> <p>Róbson: “Calma, que isso?”</p> <p>Agostinho: “<i>Vocês vão embora daqui. Sai! Tem uma criança dormindo ali, tem uma criança dormindo! Doentio, gente doente.</i>”</p> <p>Bebel: “Ai, Tinho. Tinho, desculpa, que confusão, né. Ufa, inda bem que acabou.”</p> <p>Agostinho: “<i>Não acabou, não. Começou. O que que ela quis dizer com o que você era na escola. Como é que ela falou? Que você era saidinha.</i>”</p> <p>Bebel: “Ai, Tinho, que isso, não começa.”</p> <p>Agostinho: “<i>Peraí, não foge não, neguinha. Quero saber tudo. Com quem. O que que tu fez. Quantas vezes. Onde é que pegou, quando é que deixou de pegar. Sou teu marido, não sou palhaço, não. Pra tu botar agora imoralidade na minha vida.</i>”</p> <p>Bebel: “Agustinho, eu tive uma adolescência bem difícil.”</p> <p>Agostinho: “A, não vem com isso, não, que eu também tive problema na adolescência. Também eu tive. Meu Deus do céu!”</p>	Musical instrumental.		Agostinho expulsa, à força, Martinha e Róbson.		
	Musical instrumental.				

CO NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA	LINGUAGEM VISUAL
	<p>É tematizada a intenção de realizar uma troca de casais por parte de Martinha e Róbson. Também a inconformidade e indignação de Agostinho quanto a essa situação. No que refere à Bebel, insinua-se que já teve comportamento que permite que se faça a ela esse tipo de proposta. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>	<p>Não destacamos figuras específicas nesta unidade semiótica, todas elas figurativizam os conteúdos tematizados sem que nenhuma se destaque.</p>
<p>PO LIS SÊ MI CA</p>	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações de ilustram as fala. Destacamos a evidenciação de dois grupos de valores distintos. De um lado vemos Agostinho, conservador, tradicional. De outro vemos Martinha e Róbson, liberais, modernos. A meio caminho de ambos está Bebel, que aparentemente no passado já foi liberal e supostamente no presente é conservadora, apesar de dar a entender que estaria disposta a reativar seus valores modernos.</p> <p>Entendemos que estejam imaginariamente promovidos por Agostinho os valores <i>conservadorismo</i> e <i>tradição</i> e por Martinha e Róbson os valores <i>liberalismo</i> e <i>modernismo</i>.</p>	

Quadro 16 – Análise da unidade semiótica 1.1.7

Unidade Semiótica 1.1.8 – de 30' 38" até 31' 23":

Quadro inicial



Quadro final



Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Lineu: “Tuco, tá pronto?”</p> <p>Tuco: “Quer dizer que o Popozão deu vexame na festa, mãe?”</p> <p>Nenê: “Um vexamão daqueles”</p> <p>Tuco: “Rrsrs. Fala sério, Popozão, bebeu todas, azarou a mulherada, vomitou no tapete?”</p> <p>Lineu: “Isso é o que você faz nas suas festas, Tuco, eu fiz pior.”</p> <p>Nenê: “<i>Teu pai deu vexamão sabe por quê? Porque se comportou bem demais.</i>”</p> <p>Lineu: “<i>O Mendonça ia perder a chefia porque o novo superintendente achou que ele era muito desanimado e eu não podia deixar isso acontecer, não é?</i>”</p> <p>Nenê: “E agora, Lineuzinho, o que que o superintendente vai fazer com você?”</p> <p>Lineu: “Dá medo até de pensar, Nenê, se antes o Dr. Lourenço me adorava, agora ele deve me odiar.”</p> <p>Tuco: “A, meu Deus, será que ele vai te transferir lá pra onde Judas perdeu a bota?”</p> <p>Lineu: “<i>O que importa é que eu fui fiel a mim mesmo!</i>”</p>	<p>Musical instrumental.</p> <p>Som ambiente.</p>	<p>Não há.</p>	<p>Lineu entra na peça e fala com Tuco, logo sai do ambiente. Tuco está sentado à mesa, levanta-se e começa a arrumar suas coisas para sair.</p> <p>Tuco fala com Nenê, que está em outra peça, passando roupa.</p> <p>Lineu volta à peça onde está Tuco, ambos caminham em direção à Nenê.</p> <p>Na peça onde está Nenê, Tuco, Lineu e Nenê conversam e gesticulam.</p>	<p>Estão no interior de uma casa. É uma peça central, de onde se acessa várias outras da casa. Há quadros e pratos nas paredes. Há mesas, sobre elas toalhas de mesa e enfeites. Há várias cadeiras. Vê-se muitas plantas em vasos.</p> <p>Ao longe vê-se móveis de cozinha, uma tábua de passar roupa, uma camiseta pendurada e uma planta presa ao teto.</p>	<p>Lineu está de camisa social branca, calça social preta, e sapato social preto. Usa óculos.</p> <p>Tuco está de camiseta cinza com detalhe em branco e preto, bermuda preta e tênis preto. Leva uma mochila preta, vermelha e bege em suas mãos.</p> <p>Nenê usa blusa estampada em branco, vermelho e verde, calça branca.</p>

CO NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA	LINGUAGEM VISUAL
	É tematizado novamente o sentimento de injustiça de Lineu. Em função do que Lineu fez por supor que uma injustiça aconteceria, agora ele, Nenê e Tuco temem a possibilidade de Lineu ser repreendido por Lourenço. Mesmo assim Lineu afirma estar tranquilo, pois agora está sendo fiel a si, ao que é. É tematizada a importância da sinceridade consigo, da autenticidade. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.	Não destacamos figuras específicas nesta unidade semiótica, todas figurativizam os temas propostos sem que nenhuma se destaque.
PO LIS SÊ MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, às interpretações cabe o papel de ilustrar as falas secundariamente quanto à construção do sentido. Destacamos a importância concedida a ser fiel consigo, tal importância não possui justificativa. Isso nos faz acreditar que o valor <i>sinceridade</i> esteja imaginariamente promovido pela personagem Lineu nesta unidade semiótica. Pontuamos que tal valor se coloca em oposição à ação de Lineu na Unidade Semiótica 1.1.3, quando tentava se passar por alguém diferente de si, por outro.	

Quadro 17 – Análise da unidade semiótica 1.1.8

Chegamos ao fim deste episódio analisado de *A Grande Família*. A seguir, como anteriormente anunciamos, apresentamos o quadro-síntese que reúne os valores promovidos nesta *sitcom* e o registro em que se inscrevem seus desenvolvimentos argumentativos.

Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em *O rei da festa*

Personagem	Valor promovido	Registro
Lineu	Competitividade	Imaginário
Lineu	Justiça	Imaginário
Lineu	Sinceridade	Imaginário
Lourenço	Carisma	Imaginário
Lourenço	Descontração	Imaginário
Lourenço	Alegria	Imaginário
Lourenço	Extroversão	Imaginário
Mendonça	Confiança.	Simbólico
Agostinho	Ciúme	Imaginário
Agostinho	Conservadorismo	Imaginário
Agostinho	Tradição	Imaginário
Martinha	Liberalismo	Imaginário
Martinha	Modernismo	Imaginário
Róbson	Liberalismo	Imaginário
Róbson	Modernismo	Imaginário

Quadro 18 – Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em *O rei da festa*

2.2.2 Análise de *Aventuras da família Brasil* (2) – Problema doméstico (1)

Aventuras da família Brasil é um seriado produzido em sua primeira temporada pelo Núcleo de Especiais da RBS TV e em sua segunda temporada pela Casa de Cinema de Porto Alegre. Esta *sitcom* foi veiculada pela RBS TV, sempre aos sábados, às 12h e 20min. Em sua primeira temporada, composta de quatro episódios, a veiculação ocorreu nos meses de maio e junho de 2009 e em sua segunda temporada, igualmente composta de quatro episódios, no mês de setembro de 2009. A *sitcom Aventuras da família Brasil* originou-se das tiras, homônimas, de Luis Fernando Veríssimo, publicadas aos domingos no jornal impresso Zero Hora, pertencente ao Grupo RBS. A direção de *Aventuras da família Brasil* é de Márcio Schoenardie. Os roteiros ficaram por conta da equipe formada por Daniel Laimer, Luis Mario Fontoura, Márcia Paveck e Moisés Westphalen, a qual foi coordenada por Giba Assis Brasil. Compõem o elenco fixo Beto Mônaco, Nadya Mendes, Miriã Possani, Samuel Reginatto, Arthur Quadros e Felipe de Paula. Alguns episódios contam com participações especiais.

Os episódios desta *sitcom* são dependentes narrativamente e suas personagens são fixas, comportando participações especiais em episódios isolados. A narrativa refere-se a aspectos, muitas vezes cômicos, do cotidiano da família Brasil, uma família de classe média composta em sua maioria por personagens não-nomeados, os quais são chamados por sua função familiar. Dessa forma, compõem a família Brasil o estressado **pai** (eventualmente chamado **Seu Brasil**), pela compreensiva **mãe**, pela namoradeira **filha**, pelo adolescente **filho**, pelo questionador **neto** e pelo malandro genro **Boca**. Há personagens secundários, que participam de episódios isolados.

O tema básico neste episódio, veiculado no dia 23 de maio de 2009 pela RBS TV, são as consequências da contratação de um doméstico para trabalhar no apartamento da família Brasil. Este doméstico é contratado em razão de a antiga empregada, Dora, ter ido embora por não ter atendida sua solicitação de aumento. Passemos à análise, onde, segundo nossos objetivos, examinamos alguns dos pequenos temas, os quais são consequências deste tema geral.

Unidade Semiótica 2.1.1 – de 01’ 11” até 02’ 10”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Dora: “Pois é, Doutor, tava pensando em me especializar, fazer uns cursos de qualificação profissional. Culinária!”</p> <p>Pai: “Olha, Dora, aqui em casa tá todo mundo satisfeitiíssimo com teu feijão com arroz.”</p> <p>Dora: “É?”</p> <p>Pai: “Claro, o teu feijão é uma maravilha! E o arroz... é... vamos deixar pra lá essa estória de arroz, né, Dora. Também ninguém é obrigado a saber tudo.”</p> <p>Dora: “E o meu aumento?”</p> <p>Pai: “Dora, tu é praticamente uma pessoa da família, não vai ser por causa de um salário que tu vai nos deixar, né. Imagina se todo mundo nessa casa fosse movido por dinheiro.”</p> <p>Filho: “Pai, eu quero vinte pila pra ir no shopping!”</p> <p>Neto: “Ô, vinte pila, eu também quero!”</p> <p>Pai: “E esse tempo de convivência que tu tem com a gente, Dora, isso não vale nada pra ti?”</p> <p>Dora: “Vale. Vale muito mais do que o senhor pode pagar!”</p>	Não há.	Há efeitos de mixagem.	<p>Dora está lavando a louça. O pai está sentado à mesa. Ambos conversam.</p> <p>Entra o filho, em seguida entra o neto.</p>	<p>A cor predominante é o branco. Há azulejos nas paredes. Há um quadro. Há uma mesa, sobre ela uma toalha, em volta dela há cadeiras. Há um fogão, geladeira. Há uma pia, com louças sobre ela. Há uma fruteira. Ao fundo vê-se uma janela, por ela entra claridade.</p>	<p>Dora veste blusa salmão, saia marrom. Sobre elas usa um avental bege. O pai usa camisa amarela e calça escura, sociais. Está de gravata escura. Usa óculos. O filho usa camiseta bege e bermuda cinza. O neto está de camiseta e bermuda cinza.</p>

	LINGUAGEM SONORA	LINGUAGEM VISUAL
CO NO TA TI VA	<p>É tematizada a situação de cobrança por aumento da parte de Dora, da qual o pai intenta escapar, ou seja, não lhe conceder o aumento solicitado. Para tal, apela para que Dora pense na relação afetiva que existe entre ela e a família Brasil. Dora insiste e o pai argumenta pedindo para ela imaginar como seriam as coisas se todos fossem movidos por dinheiro ali. Para seu azar, seu filho e seu neto lhe pedem dinheiro neste momento, trazendo comicidade à situação.</p> <p>O pai reforça sua tematização de aspectos afetivos da relação de Dora com a família, perguntando se isso tem valor para ela. Dora responde que o valor é mais alto do que ele pode pagar, invertendo assim a lógica que lhe foi direcionada.</p> <p>Tais temas possuem conteúdos predominantemente simbólicos, a exceção é feita aos temas introduzidos por filho e neto, nos quais predomina o registro imaginário.</p>	<p>A tematização é figurativizada com Dora exercendo tarefas domésticas. Ela seca a louça do almoço que aparentemente há pouco findou. Os reveses que sofrem os argumentos do pai são sempre figurativizados com expressões faciais em primeiro plano, dele ou de outra personagem, enfatizando assim a impropriedade daquilo que está dizendo. Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas quanto à construção do sentido. Destacamos a disputa entre o pedido de aumento solicitado por Dora e a tentativa de negativa desse aumento por parte do pai, onde está retratada a relação do patrão com a empregada doméstica, relação de trabalho que envolve a questão da remuneração. Acreditamos que um valor está promovido de forma mais enfática na sequência onde o filho e o neto são construídos como personagens ‘movidors a dinheiro’. Entendemos que especificamente o valor <i>ganância</i> esteja imaginariamente promovido nesta unidade semiótica.</p>	

Quadro 19 – Análise da unidade semiótica 2.1.1

Unidade Semiótica 2.1.2 – de 03’ 05” até 03’ 26”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Pai: “<i>Sabe que eu acho que pode ser divertido?</i>” Mãe: “O quê?” Pai: “<i>A gente ficar um tempo sem empregada. Podemos ter mais intimidade, vamos economizar um bom dinheiro e podemos até desenvolver nossas habilidades culinárias.</i>” Mãe: “Arrammm”</p>	Não há.	Há efeito de mixagem.	Mãe e pai estão sentados na cama, ali conversam.	Há paredes brancas, um quadro pendurado. Este quadro fica na cabeceira da cama onde a mãe e o pai estão, nela há um cobertor cinza escuro, com listras marrons e brancas. A mãe segura um livro em suas mãos, o pai segura o controle remoto da televisão. Há mesas de cabeceira nos lados da cama, há abajures e um telefone sobre elas.	Na parte visível de seus corpos, o pai veste camisa de pijama bege, mangas longas, e a mãe veste uma blusa de pijama rosa, mangas curtas.
CO NO TA TI VA	<p>LINGUAGEM SONORA</p> <p>É tematizada a visão otimista do pai através da lógica por ele proposta na qual ficar sem empregada doméstica pode trazer benefícios para sua família. A mãe aparentemente não compartilha da mesma opinião. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>			<p>LINGUAGEM VISUAL</p> <p>Não destacamos nada quanto à figurativização nesta unidade semiótica.</p>		
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas. Destacamos a forma como o pai vê a situação potencialmente adversa pela qual passarão. Sua visão é de confiança no porvir. Entendemos que o valor <i>otimismo</i> está imaginariamente promovido nesta unidade semiótica pela personagem pai.</p>					

Quadro 20 – Análise da unidade semiótica 2.1.2

Unidade Semiótica 2.1.3 – de 04’ 32” até 04’ 58”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

DE NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
	<i>Pai: “É... oi! Eu quero colocar um anúncio, na seção de empregos. Pode ser pra amanhã, isso. Olha, eu quero em negrito e com destaque, tá. É. Quanto?A... tá. Bom, pode ser sem negrito, viu. E sem destaque também.”</i>	Não há.	Há efeitos de mixagem.	O pai está sentado na mesa de jantar, fala ao telefone.	Há paredes brancas, quadros e adereços. Uma mesa, um livro amarelo, um centro de mesa, uma toalha de crochê e um bloco de notas sobre ela, há cadeiras. Um balcão, com enfeites sobre si. Há um abajur.	O pai veste camisa pólo azul, usa óculos e está com relógio de pulso.
CO NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	É tematizada a intenção do pai de colocar um anúncio em um jornal. Esse tema é atravessado por outro: a sovinice do pai. Sua intenção inicial é publicar um anúncio de emprego em negrito e com destaque, provavelmente por considerar que dessa forma seria mais facilmente percebido em meio aos outros. Ao saber do preço que terá de pagar, o pai pede para que o anúncio seja feito da forma mais barata possível. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.			A tematização é figurativizada com expressões faciais do pai enfocadas em primeiro plano, principalmente quando é informado do valor que custaria seu anúncio em negrito e com destaque. Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.		
PO LIS Ê MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram a construção do sentido. Destacamos a sovinice do pai. Este aspecto pode também ser observado em diversas outras passagens do episódio. Entendemos que o valor da <i>mesquinhez</i> esteja imaginariamente promovido nesta unidade semiótica.					

Quadro 21 – Análise da unidade semiótica 2.1.3

Unidade Semiótica 2.1.4 – de 10’ 32” até 12’ 09”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Eduardo: “O senhor tem mais alguma roupa pra colocar na máquina ali?”</p> <p>Pai: “Não, não, ‘Eduard’... na verdade eu tava pensando, tu tem um currículo tão bom, não é? E aqui em casa não pode explorar as tuas habilidades, então...”</p> <p>Eduardo: “Mas é que o senhor não entende... é que eu gosto de servir.”</p> <p>Pai: “A... eu não entendo mesmo.”</p> <p>Eduardo: “É que a gente vai se apegando às pessoas, sabe. O senhor sabe como são essas coisas, né, eu já me sinto parte dessa família.”</p> <p>Pai: “A é?”</p> <p>Eduardo: “<i>É claro! O pessoal me adora, né, eu me sinto como se eu tivesse em casa, mas também pudera, eu me dedico tanto, né.</i>”</p> <p>Pai: “<i>É, a dedicação é importante.</i>”</p> <p>Eduardo: “Aliás, o que me atraía nesse trabalho de doméstico é essa proximidade, entende, esse estreitamento que a gente vai tendo com a família.”</p> <p>Pai: “Sobre isso mesmo eu gostaria de...”</p> <p>Eduardo: “Aliás, eu gostaria de dizer pro senhor o quanto eu tô feliz de trabalhar aqui nessa casa.”</p> <p>Pai: “Eu também fico feliz em saber, ‘Eduard’, mas...”</p> <p>Eduardo: “Inclusive eu gostaria de me oferecer pra dormir</p>	<p>Não há.</p>	<p>Há efeitos de mixagem.</p>	<p>Eduardo está colocando as roupas na lavadora, na varanda, o pai toma café, em pé, na cozinha. Ambos conversam. Eduardo vem até onde o pai está, após, volta para a varanda e, na sequência, regressa para a cozinha.</p>	<p>Há azulejos nas paredes. Há um quadro na parede. Há uma mesa e uma fruteira de vidro, com frutas, sobre ela. Em volta da mesa há cadeiras. Há um fogão, geladeira. Há uma pia, com louças sobre ela. Através da porta vê-se outra peça, nela há uma lavadora de roupas, com uma bacia plástica sobre ela.</p>	<p>O pai veste camisa amarela e calça bege, ambas sociais. Usa óculos. Eduardo usa Camisa pólo preta e calça de brim preta, sobre elas usa um avental em azul e branco.</p>

	<p>aqui no serviço, pra facilitar as coisas, né!”</p> <p>Pai: “A, tá. Escuta ‘Eduard’, e sobre esse café, hein?”</p> <p>Eduardo: “O café, o que é que tem o café, senhor?”</p> <p>Pai: “A, esse café tá fraco.”</p> <p>Eduardo: “O meu café tá fraco?”</p> <p>Pai: “Olha aqui, parece um chá.”</p> <p>Eduardo: “Um chá?!”</p> <p>Pai: “‘Eduard’, nós vamos precisar ter uma conversa.”</p> <p>Eduardo: “Sim, senhor.”</p>					
	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
CO NO TA TI VA	<p>É tematizada a situação de insegurança do pai. Essa insegurança se dá em função da presença de outro homem em casa, tematizada já em unidades anteriores. Igualmente é tematizado o sentimento de apego e pertencimento de Eduardo em relação à família Brasil, chegando esse a propor dormir no serviço. É demais para o pai, que constrói um defeito nos afazeres de Eduardo. Os temas propostos pelo pai possuem conteúdos predominantemente imaginários, já os temas propostos por Eduardo possuem conteúdos predominantemente simbólicos.</p>			<p>A tematização é figurativizada com Eduardo cumprindo suas obrigações domésticas, enquanto conversa com o pai, que toma café. Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>		
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram alguns dos sentidos propostos. Em meio a um desenvolvimento argumentativo construído com muitos pequenos temas e figuras, destacamos a afirmação de ser importante a dedicação, feita por ambas as personagens. Entendemos que o valor da <i>dedicação</i> esteja simbolicamente promovido nesta unidade semiótica pela personagem Eduardo e imaginariamente pela personagem pai. Pontuamos que percebemos o estranhamento apresentado pelo pai quanto ao fato de um homem estar trabalhando como doméstico, profissão tradicionalmente ocupada por mulheres, mesmo que tal estranhamento não configure um valor promovido.</p>					

Quadro 22 – Análise da unidade semiótica 2.1.4

Chegamos ao fim deste primeiro episódio analisado de *Aventuras da família Brasil*. A seguir, apresentamos o quadro-síntese que reúne os valores promovidos nesta *sitcom* e o registro em que se inscrevem seus desenvolvimentos argumentativos.

Valores promovidos e respectivos registro de inscrição em *Problema Doméstico*

Personagem	Valor promovido	Registro
Filho	Ganância	Imaginário
Neto	Ganância	Imaginário
Pai	Otimismo	Imaginário
Pai	Dedicação	Imaginário
Eduardo	Dedicação	Simbólico

Quadro 23 – Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em *Problema Doméstico*

2.2.3 Análise de *Aventuras da família Brasil (2) – Vovô e a Disney (2)*

O episódio *Vovô e a Disney* de *Aventuras da família Brasil* foi veiculado no dia 30 de maio de 2009 pela RBS TV às 12h20min. O tema básico deste episódio é relativo a pedidos feitos pelo neto, pelo filho e pela filha ao pai. Tais pedidos estão fazendo com que o pai tenha “fisgadas” no coração. A filha pede para que seu novo namorado, Ademir, venha ali morar, sendo sustentado financeiramente pelo pai; o filho pede para que sua banda ensaie em seu apartamento; e o neto pede para viajar à Disney. Passemos então à análise dos pequenos temas.

Unidade Semiótica 2.2.1 – de 02’ 56” até 03’ 39”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Pai: “Eu tô pensando em entrar na academia.”</p> <p>Mãe: “De letras?”</p> <p>Pai: “De ginástica.”</p> <p>Mãe: “A! rrsrs. Tá. Desculpa. Eu acho mais fácil entrar na de letras, né.”</p> <p>Filha: “Oi.”</p> <p>Pai: “Boca tá alinhado!”</p> <p>Filha: “Pára, pai. Boca já era. Esse é o Ademir.”</p> <p>Ademir: “Muito prazer.”</p> <p>Pai: “Prazer.”</p> <p>Filha: “<i>Ele vai morar aqui! Mas o Ademir insiste em pagar metade das contas.</i>”</p> <p>Pai: “<i>Assim eu gosto!</i>”</p> <p>Filha: “Como a gente tá vivendo do teu dinheiro, tu vai ter que aumentar a minha mesada.”</p>	Não há.	Há efeitos de mixagem.	O pai e a mãe estão sentados à mesa. Comem e conversam. Entram a filha e Ademir. Todos conversam.	Há azulejos nas paredes. Há uma mesa no centro da peça, em volta dela há cadeiras. Sobre esta mesa há copos, xícaras, um jarro com suco, há pratos, talheres, pães e bolachas. Há um fogão, geladeira. Há uma pia, com louças sobre ela. Há um armário, uma fruteira. Há uma janela, por ela entra claridade.	O pai veste camisa social azul e calça social cinza. Está de óculos. A mãe veste vestido bege. A filha veste camiseta listrada em azul e cinza. Ademir veste camisa social branca. Não é possível ver as demais peças de figurino.
CO NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	É tematizada a chegada de outro morador temporário à casa dos Brasil. Novamente a filha traz um namorado para com ela morar. O pai gosta quando a filha diz que Ademir faz questão pagar metade das despesas da casa. Não sabe ele que, como sempre, o dinheiro sairá de seu bolso. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.			É figurativizado um café da manhã em família. Repetidas vezes o pai quebra a bolacha que segura em suas mãos. Este recurso é utilizado para figurativizar os sustos que leva a cada vez que percebe que precisará ter gastos financeiros. Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.		

PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram os sentidos. Destacamos o gasto financeiro com o qual arcará o pai. Antes de perceber em quem recairá a responsabilidade por tal gasto, o pai manifesta satisfação quando a filha lhe diz que Ademir faz questão de pagar pela metade dos gastos. Entendemos que, assim, o valor da <i>independência (financeira)</i> está imaginariamente promovido nesta unidade semiótica pela personagem pai.</p>
--	--

Quadro 24 – Análise da unidade semiótica 2.2.1

Unidade Semiótica 2.2.2 – de 03’ 46” até 05’ 14”:

Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Ademir: “Não precisa se preocupar, viu.” Pai: “Como?” Ademir: “Logo eu vou estar com serviço, trabalhando, e a gente não vai precisar nem de empréstimo, nem de aumento de mesada.” Pai: “Sério?” Ademir: “Muito sério.” Pai: “Filha, gostei desse teu novo namorado, hein. Não lembra em nada aqueles outros.” Filha: “É?” Filha: “Pai, mãe, esse é o Reginaldo. Esse é o Matias. Esse</p>	Há musical.	Há efeitos de mixagem.	O pai e Ademir estão sentados no sofá, conversam. A filha está ao lado.	Há um sofá bege, sobre ele almofadas na mesma cor. Há uma mesa em frente ao sofá, sobre ela adereços. Atrás do sofá há uma parede branca, com um quadro pendurado. Há poltronas marrons, mesas de canto.	O pai veste camisa social azul e calça social cinza. Está de óculos. A filha veste camiseta listrada em azul e cinza. Ademir veste camisa social branca e calça social bege.

	<p>é o Evandro.”</p> <p>Hugo: “Hugo.”</p> <p>Filha: “Hugo! Esse é o Andrei.”</p> <p>Andrei: “Oi.”</p> <p>Mãe: “Tudo bom?!”</p> <p>Ademir: “<i>Eu disse para sua filha que o passado não importa. O que importa é o que a gente vai construir juntos.</i>”</p> <p>Pai: “<i>É bonito isso.</i>”</p> <p>Ademir: “<i>Ela é um anjo, uma pessoa maravilhosa, graças ao Senhor.</i>”</p> <p>Pai: “<i>Obrigado.</i>”</p> <p>Ademir: “<i>E como eu lhe disse, logo eu vou arrumar trabalho.</i>”</p> <p>Pai: “<i>Isso é importante, Ademir, o homem precisa ter objetivos.</i>”</p> <p>Ademir: “<i>Eu tenho certeza que eu não vou demorar a arrumar alguma coisa, graças ao Senhor.</i>”</p> <p>Pai: “<i>Não. Aí nesse caso seria graças aos teus esforços pessoais, eu não posso fazer nada a esse respeito.</i>”</p> <p>Ademir: “<i>Graças ao Senhor Jesus Cristo!</i>”</p> <p>Pai: “A!”</p>					
CO NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Entre muitas tematizações que compõem essa unidade semiótica, é tematizada a fé de Ademir. O pai demora a perceber a qual Senhor Ademir refere-se. Tais temas possuem conteúdos simbólicos e imaginários.			A fé de Ademir é figurativizada com ele segurando a mão do pai e erguendo-a em direção ao céu. Tais figuras possuem conteúdos simbólicos e imaginários.		
PO LIS SÊ MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram alguns dos sentidos. Destacamos a crença religiosa de Ademir. Ademir acredita todas as coisas boas que percebe ao Senhor Jesus Cristo. Por esta razão, entendemos que o valor <i>religiosidade</i> esteja aqui simbolicamente promovido por Ademir.					

Quadro 25 – Análise da unidade semiótica 2.2.2

Unidade Semiótica 2.2.3 – de 07’ 35” até 09’13 ”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Pai: “Sabe, eu gosto da tua postura com a minha filha.”</p> <p>Ademir: “Ela é uma pessoa muito bonita! Que isso?”</p> <p>Pai: “<i>Essas são as pílulas da felicidade.</i>”</p> <p>Ademir: “Acho que o senhor pode passar sem isso.”</p> <p>Pai: “A, imagina.”</p> <p>Ademir: “O senhor merece coisa muito melhor!”</p> <p>Pai: “O Senhor Jesus Cristo?”</p> <p>Ademir: “O senhor, senhor.”</p> <p>Pai: “<i>Eu mereço exatamente isso, três dessas por dia.</i>”</p> <p>Filha: “Pai, o chuveiro tá queimado.”</p> <p>Pai: “Tá.”</p> <p>Ademir: “Isso aí é tudo porcaria pra viciar a pessoa.”</p> <p>Pai: “<i>Olha, Ademir, eu confio na ciência.</i>”</p> <p>Ademir: “O senhor vai precisar desse comprimido cada vez mais.”</p> <p>Pai: “Não, o meu tratamento tem um prazo definido.”</p> <p>Mãe: “O chuveiro aqui dentro tá queimado, tá.”</p> <p>Pai: “A, tá bom.”</p> <p>Ademir: “O senhor vai gastar todo seu dinheiro com essa porcaria sem ter noção de como isso é perigoso! E depois não vai ter dinheiro pra sustentar o vício.”</p> <p>Pai: “Chega disso, né.”</p>	Há musical.	Há efeitos de mixagem.	O pai e Ademir conversam, gesticulam. São interrompidos pela filha, pela mãe, pelo filho e pelo neto.	Vê-se uma estante, com livros, enfeites e uma televisão. Vê-se uma mesa de centro, com brinquedos infantis sobre ela. Vê-se, por trás, o recosto de um sofá. Após, vê-se o sofá pela frente, sobre ele há almofadas. Permanece visível a mesa de centro, sobre ela adereços. Atrás do sofá há uma parede branca, com vários quadros pendurados. Há um abajur em uma mesa de canto. Vê-se uma cadeira de balanço, em madeira. Há poltronas marrons. Vê-se uma porta.	O pai veste camisa social azul e calça social cinza. Está de óculos. Ademir veste camisa social branca e calça social bege. Não é possível identificar claramente o figurino da filha, usa um vestido tomara-que-caia ou está enrolada em uma toalha. O certo é que o tecido é listrado em vermelho e branco. A mãe usa vestido salmão. O filho usa bermuda cinza. E o neto está enrolado em uma toalha branca.

	<p>Ademir: “O senhor não sabe o que tá falando.” Pai: “Eu sei, sim.” Filho: “Ô pai.” Pai: “Eu sei.” Ademir: “Eu não tenho vergonha em admitir: sim, eu era um viciado; sim, eu roubava pra me medicar; e, sim, eu reconheci o meu problema e agora eu tô curado. E o primeiro passo é reconhecer o problema.” Pai: “Tudo bem, eu reconheço o meu problema! Qual é a segunda coisa?” Ademir: “É atravessar a corrente dos dez!” Pai: “Como é?” Ademir: “A corrente dos dez templários, com o véu ungado da nova vida.” Pai: “Não, não!” Ademir: “Cheira!” Pai: “Não!” Ademir: “Cheira!” Neto: “Ô Vô, não vai consertar o chuveiro?”</p>					
	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
CO NO TA TI VA	São tematizadas duas posições, uma ancorada no conhecimento científico, outra em crenças religiosas. O pai confia que ficará melhor tomando suas pílulas da felicidade, Ademir acredita que tais pílulas só servem para viciar a pessoa, acarretando em desgraças. Os temas propostos por Ademir possuem conteúdos simbólicos e imaginários, já os temas propostos pelo pai possuem predominantemente conteúdos imaginários.			A única figurativização que destacamos é a de Ademir colocando um lenço branco no nariz do pai, o tal véu ungado com a nova vida. Tal figura possui conteúdos predominantemente simbólicos.		
PO LIS SÊ MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas. Destacamos a existência de um conflito entre diferentes visões de mundo. Uma vez que, em unidade semiótica anterior, já destacamos um valor ligado ao pensamento religioso, aqui, apenas destacamos a posição do pai, a qual resumimos com o trecho onde afirma confiar ciência. Acreditamos, dessa forma, que o valor <i>cientificidade</i> esteja imaginariamente promovido nesta unidade semiótica.					

Quadro 26 – Análise da unidade semiótica 2.2.3

Chegamos ao fim deste segundo episódio analisado de *Aventuras da família Brasil*. A seguir apresentamos o quadro-síntese que reúne os valores promovidos nesta *sitcom* e o registro em que se inscrevem seus desenvolvimentos argumentativos.

Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em *Vovô e a Disney*

Personagem	Valor promovido	Registro
Pai	Independência (Financeira)	Imaginário
Pai	Cientificidade	Simbólico
Ademir	Religiosidade	Imaginário

Quadro 27 – Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em *Vovô e a Disney*

2.2.4 Análise de *Os normais* (3) – *Uma tarde de sábado normal* (1)

Criado a pedido de Guel Arraes por Alexandre Machado e Fernanda Young, seus roteiristas, *Os normais*, era veiculado pela RGT nas noites de sexta, às 23h, e foi um sucesso. Por um breve período de tempo *Os normais* foi apresentado nas noites de quarta, logo voltando para a sexta-feira. Esta *sitcom* contou com três temporadas, entre os anos de 2001 e 2003, totalizando 71 episódios. Alguns deles tiveram a co-autoria de Jorge Furtado. A direção ficou por conta de José Alvarenga Júnior e a produção era de Guel Arraes. Faziam parte do elenco fixo, inicialmente, Luiz Fernando Guimarães e Fernanda Torres, no último ano da série agregaram-se Selton Mello e Graziella Moreto.

Está *sitcom* tratava basicamente do cotidiano do casal de noivos cariocas **Rui** e **Vani**. Uma curiosidade é que o sossegado e alegre Rui e a esperta e temperamental Vani moravam em lares separados, apesar de passarem a maior parte do tempo juntos. Em 2003 a professora **Maristela** e o músico **Bernardo** entram na trama. Era frequente o uso de participações especiais. Os episódios de *Os normais* são autônomos narrativamente. Atualmente esta *sitcom* está sendo reprisada na TV por assinatura, pelo canal GNT, da Globosat. A veiculação se dá nas madrugadas de quinta, às 0h30min.

O desenvolvimento argumentativo deste episódio, *Uma tarde de sábado normal*, diz respeito a uma visita que Rui e Vani fazem uma tia de Vani, Soraia. O filho de Soraia, Otávio, está de aniversário e Vani é madrinha do menino. Esta visita serviu como pretexto para que Vani fosse a um shopping fazer compras, pois usou como desculpa a necessidade de comprar um presente de aniversário para Otávio. As vicissitudes de tal visita compõem a maioria dos pequenos temas. Este episódio foi veiculado no dia 19 de abril de 2002. Passemos à análise, onde, segundo nossos objetivos, examinamos alguns desses pequenos temas.

Unidade Semiótica 3.1.1 – de 01’ 34” até 02’ 57”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Rui: “Ó, duas e quinze. Eu nunca vi a Vani resistir tanto tempo.”</p> <p>Vani: “Tá ótimo! Tá bom! Tchou, um beijo. Olha quem era, que loucura, a Soraia, lembra dela? Aquela minha prima, eu te falei, a Soraia, uma meia suburbana, meia funcionária pública. Lembra?”</p> <p>Rui: “Soraia, Soraia?”</p> <p>Vani: “É, Soraia, olha que loucura. Hoje é o aniversário do filho dela, você vê, que coisa! Vai ter um churrasco no varandão... lá no varandão da casa dela.”</p> <p>Rui: “É?”</p> <p>Vani: “Rui, a gente vai ter que ir!”</p> <p>Rui: “Quem!?”</p> <p>Vani: “Vamos, Rui, pelo amor de Deus, Rui. A gente passa no shopping e compra um presentinho pro filho dela. Por favor, hein?”</p> <p>Vani: “Rui! Pelo amor de Deus, Rui! Eu sou praticamente madrinha do menino!”</p> <p>Rui: “Ô Vani, não existe praticamente madrinha, né?”</p> <p>Vani: “Existe sim que eu fui chamada pro batizado dele pra ser a madrinha, só que no dia eu esqueci.”</p> <p>Rui: “A, você esqueceu. Então você não é a madrinha, você é considerada pelo garoto uma monstra!”</p> <p>Vani: “Exatamente, eu não posso continuar a me isolar</p>	<p>Não há.</p>	<p>Há efeitos de mixagem.</p>	<p>Rui e Vani estão em uma peça de interior, conversando. Rui está sentado no sofá, segura um jornal em suas mãos. Lê ao mesmo tempo em que fala com Vani. O telefone toca, Vani atende. Após desligar o telefone, senta-se ao lado de Rui no sofá. Ambos conversam.</p> <p><i>Na sequência, Rui isola Vani em uma peça. Há uma porta. Rui impede que Vani passe por ela. Vani abre a porta e ambos conversam, gesticulam.</i></p>	<p>É uma peça de interior, algumas paredes são na cor grená, outras são azuis, outras brancas. Há um sofá, azul. Há um armário de madeira rústica, suas portas estão abertas, tal armário é usado como estante. Atrás dos atores há uma mesa redonda, com cadeiras azuis em volta.</p> <p>Na sequência o cenário altera-se. Há uma porta larga, assemelha-se a uma janela, com muitos vidros. Os vidros são foscos, coloridos.</p>	<p>Rui veste camiseta azul marinho, calça cinza e tênis marrom.</p> <p>Vani veste sutiã azul claro, jaqueta preta e calça laranja.</p>

	<p>da minha família dessa maneira, Rui.”</p> <p>Rui: “Vani, tudo bem, mas você não pode comprar um presente fora do shopping?”</p> <p>Vani: “Oi?”</p> <p>Rui: “Compre um presente fora do shopping.”</p> <p>Vani: “<i>Tá, tudo bem. A gente não vai no shopping, ué, não precisa. Compre fora do shopping. Mas no shopping é muito melhor, Rui, hein, no shopping a gente aproveitava e comprava, Rui, seu bermudão, hein?!?</i>”</p> <p>Rui: “Mas que bermudão, Vani?”</p> <p>Vani: “Exatamente, um bermudão.”</p> <p>Rui: “Eu não tenho bermudão.”</p> <p>Vani : “Exatamente, você não tem nenhum bermudão, você precisa comprar um bermudão, amor!”</p> <p>Rui: “Quem, eu? Eu preciso?”</p> <p>Vani: “É, no verão passado me lembro de você dizendo: a, poxa, tô tão precisando de um bermudão. Vamos comprar um bermudão! Rui, vamos!”</p> <p>Rui: “A que ponto a pessoa chega, né?”</p> <p>Vani: “Rui, um bermudão!”</p>					
CO NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	É tematizada uma situação de consumismo. Vani quer desesperadamente ir ao shopping fazer compras. A ligação que recebe é usada como pretexto para ir ao shopping. Rui tenta ajudá-la, oferecendo argumentos para que não vá até lá. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.			É figurativizado o descontrole de Vani quanto a ir ao shopping fazer compras. Rui precisa encerrá-la em uma peça para detê-la. Tal figura possui conteúdos predominantemente imaginários.		
PO LIS SÊ MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as fala. Destacamos o vício consumista de Vani. Vani não consegue controlar sua vontade, não consegue não ir ao shopping, usa qualquer pretexto como desculpa, seja o aniversário do quase-afilhado, seja um bermudão para Rui. Acreditamos que o valor <i>consumismo</i> esteja nesta sequência imaginariamente promovido pela personagem Vani.					

QUADRO 28 – Análise da unidade semiótica 3.1.1

Unidade Semiótica 3.1.2 – de 04’ 01” até 04’ 44”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Rui: “Engraçado, sabe que eu gostei!”</p> <p>Vani: “<i>Ficou ótima, Rui. Remoçou uns dez, doze anos!</i>”</p> <p>Vendedor: “<i>No mínimo.</i>”</p> <p>Vani: “<i>É!</i>”</p> <p>Vendedor: “Sabe quem comprou uma igualzinha, aqui comigo? Paulo César Grande.”</p> <p>Vani: “<i>Ó!</i>”</p> <p>Rui: “Vani, o bolso é discreto, hein.”</p> <p>Vani: “É, esse bolso é ótimo. Ele vive reclamando daquele volume que a carteira faz no bolso de trás. Na lateral não vai ter esse problema.”</p> <p>Vendedor: “A, e nós temos uma camisetas chocantes pra usar com o bermudão.”</p> <p>Vani: “Olha, Rui, camiseta chocante!”</p> <p>Rui: “Camiseta chocante deve ser com alguma coisa transada.”</p> <p>Vendedor: “Isso, isso. Pra curtir aquele momento de descontração.”</p> <p>Rui: “Olha, esse bermudão me deu vontade de curtir aquele momento de descontração.”</p> <p>Vendedor: “Só um minutinho.”</p> <p>Vani: “Você vai querer estampa transada ou destransada?”</p>	Não há.	Há efeito de mixagem.	<p>Rui está fora do provador. Olha para o bermudão que experimenta. Vani e o Vendedor interagem, Rui também. Todos fazem expressão de aprovação.</p> <p>O Vendedor sai e volta com uma camiseta na mão, Rui e Vani observam e fazem expressão de desaprovação.</p>	<p>Há cabides, as chamadas araras, com muitas roupas penduradas. Às costas de Rui há um provador, com cortinas azuis.</p> <p>As paredes da loja são azuis.</p>	<p>Rui veste camiseta azul marinho, bermudão verde e relógio de pulso.</p> <p>Vani usa camisa verde e saia na cor amarelo queimado.</p> <p>O Vendedor usa camisa social azul claro, calça social azul marinho e gravata preta, listrada em prata.</p>

	<p>Rui: “Olha, estampa transada que não é muito maneira a gente chama de ‘muito cheio de geri-geri’.”</p> <p>Vendedor: “Tá aqui, ó. Cem por cento pano que não pinica!”</p> <p>Vani e Rui: “Muito cheio de geri-geri.”</p>					
CO NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA		LINGUAGEM VISUAL			
	É tematizada a escolha de uma peça de roupa em uma loja. Logo no início desta unidade semiótica destacamos a tematização onde Vani elogia a bermuda que Rui experimenta, seu elogio é justificado em função de a bermuda ter feito Rui parecer mais jovem do que realmente é. Tal tema possui conteúdos predominantemente imaginários.		As falas das personagens são ilustradas pela interpretação. Não percebemos nenhuma figura que se destaque.			
PO LIS SÊ MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas. Destacamos o motivo pelo qual Vani aprova a bermuda que Rui experimenta. A bermuda ficou boa porque o rejuvenesceu. Dessa forma, entendemos que o valor <i>juventude</i> esteja imaginariamente promovido nesta unidade semiótica pela personagem Vani.					

QUADRO 29 – Análise da unidade semiótica 3.1.2

Unidade Semiótica 3.1.3 – de 07’ 43” até 08’ 09”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Soraia: “Oi!” Vani: “Oi, Soraia!” Soraia: “Viu só, a dinda Vani veio e trouxe presente!” Vani: “<i>Não, esse aqui não é meu presente, não, esse aqui é do tio Rui. O da dinda tá aqui, ó. Um bermudão maneiríssimo!</i>”</p>	<p>Não há.</p>	<p>Há efeitos de mixagem.</p>	<p>Rui e Vani estão na porta de entrada de uma casa. Otávio, afilhado de Vani, os atende. Logo vem Soraia. Os adultos conversam. <i>Vani entrega um presente para Otávio, após, pega o presente, dá para que Rui segure, pega a bolsa que Rui traz e entrega a Otávio.</i></p>	<p>Sob a perspectiva de dentro para fora da casa pode-se ver uma parede azul e uma porta na cor grená. Já sob a perspectiva de fora para dentro da casa é possível ver a mesma parede azul. No interior da casa as paredes são verdes, há quadros nas paredes. É possível ver um armário em madeira.</p>	<p>É possível ver que rui está com camiseta azul marinho, usa óculos. Vani está com camisa verde. Otávio está com camisa pólo amarela e Soraia usa vestido estampado em laranja e amarelo.</p>
	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
CO NO TA TI VA	<p>É tematizada a chegada de Rui e Vani à casa onde haverá o churrasco de aniversário de seu afilhado, Otávio. Em função de não saber a idade de Otávio, Vani equivoca-se na compra do presente, traz-lhe um urso de pelúcia. Otávio parece não estar mais na idade em que crianças brincam com bonecos de pelúcia. Para não cometer uma gafe, Vani entrega-lhe o bermudão que Rui havia comprado para si para Otávio, fazendo parecer que esse era seu presente para Otávio, deixando o urso de pelúcia como presente escolhido por Rui para o menino. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>			<p>As figurativizações referem-se principalmente às expressões faciais que as personagens apresentam ou deixam de apresentar. Quando recebe o urso, Otávio olha-o e não altera sua expressão, criando com isso o efeito de sentido de não ter se agradado com o presente, pois não mostra sinais que conotem satisfação. Já quando Vani entrega a bermuda de Rui para Otávio, Rui expressa incredulidade, fica com a boca aberta, olhando para Vani. Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>		

PO LIS SÊ MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas na construção dos sentidos. Destacamos a construção de uma situação onde se age conforme as circunstâncias. Para fugir da gafe, Vani entrega a Otávio a bermuda recém comprada por Rui para si, da qual Rui havia gostado. Dessa forma, pontuamos que o valor <i>oportunismo</i> está imaginariamente promovido nesta unidade semiótica pela personagem Vani.
--	--

QUADRO 30 – Análise da unidade semiótica 3.1.3

Unidade Semiótica 3.1.4 – de 08’ 39” até 10’ 38”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	Vani: “E a dengue, né?” Rui: “É, opa, loucura, né!” Soraia: “Ai, gente, o Otavinho teve uma diarreia, nossa! Parecia refresco de cocô, né, Otavinho? Vocês querem beber alguma coisa?” Vani: “Não.” Rui: “Não. Agora não.” Vani: “Mais tarde.” Rui: “É, mais tarde.” Vani: “A, Soraia, e a tia Jaci, não vem? A, tô louca pra você conhecer a tia Jaci, Rui.”	Não há.	Há efeito de mixagem.	Rui e Vani Estão sentados em um sofá, entre eles está Otávio. Soraia está sentada a sua frente, em uma poltrona. Os adultos conversam, gesticulam. Otávio levanta e sai da peça.	Há um sofá bege, uma mesa de centro, feita de palha, sobre ela alguns livros e enfeites, também um prato com petiscos. Às costas do atores principais há uma mesa, com cadeiras e pessoas ali sentadas. Há também um armário em madeira rústica. Ao longe, vê-se janelas. As	Rui veste camiseta azul marinho, calça cinza e tênis marrom. Usa óculos. Vani usa camisa verde e saia na cor amarelo queimado. Soraia usa vestido estampado nas cores laranja e branco. Otávio usa camiseta

<p>Rui: “É?”</p> <p>Vani: “Tão divertida!”</p> <p>Soraia: “A mamãe não vem, nós estamos brigadas, sabe.”</p> <p>Rui: “Família é assim mesmo, né. Família tem briga, tem umas horas que briga, mas depois fica na boa, né. É assim mesmo.”</p> <p>Soraia: “Mas eu nunca mais quero ver aquela velha mal agradecida na minha frente. E olha, por mim ela pode morrer no asilo!”</p> <p>Rui: “Com licença, vou largar isso aqui.”</p> <p>Vani: “Mas o Guto vem, né? A, o Guto é irmão da Soraia, super piadista!”</p> <p>Soraia: “Ai gente, vocês não sabem?”</p> <p>Vani: “O quê?”</p> <p>Soraia: “O Guto teve um derrame.”</p> <p>Vani: “Não!”</p> <p>Soraia: “É, ficou que nem o Dom Lázaro, da novela. Sabe o Dom Lázaro?”</p> <p>Vani: “Ele ficou _____?”</p> <p>Soraia: “É, que nem o Dom Lázaro, da novela. Ele ficou assim, ó, meio babão. Teve um treco aqui em casa, olha, brincando de judô com o Otavinho né, Otavinho? Ficou estrebuchando, aqui na sala, ai, podia ter traumatizado até a criança, né?”</p> <p>Rui: “Arram. Tá um cheirinho, tá sentindo um cheiro? Hein?”</p> <p>Vani: “É, gostoso, churrasco.”</p> <p>Rui: “Cheiro de churrasco?”</p> <p>Soraia: “Não liguei a churrasqueira ainda, não.”</p> <p>Rui: “Ué.”</p> <p>Vani: “Cheiro estranho, cheiro de... tá sentindo?”</p> <p>Soraia: “Otavinho! Seu porcalhão, vai pro quarto, vai pro quarto, vai!”</p> <p>Rui: “I, rapaz!”</p> <p>Soraia: “É difícil, viu, essa idade eles fazem tudo pra chamar a atenção. Chato.”</p> <p>Rui: “A Vani, ô Vani, você é madrinha dele, você podia conversar com ele, né?”</p> <p>Vani: “O que, não, Rui. Não, que isso?”</p>				<p>paredes são azuis. Ao lado de Soraia há uma cadeira de balanço, com uma senhora ali sentada.</p>	<p>pólo amarela e bermuda na cor laranja.</p>
--	--	--	--	---	---

	<p>Rui? “Conversar com o menino, pra dar uma força, né!” Soraia: “Eu acho uma ótima idéia, Vani. Não, é mesmo!” Rui: “Não é? É madrinha, né.” Soraia: “Vai lá!” Rui: “Ai, meu Deus do céu!”</p>					
	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
CO NO TA TI VA	<p>É tematizada a visita de Rui e Vani à Soraia. Otávio, filho de Soraia e afilhado de Vani, está de aniversário. A tematização que destacamos refere-se à pergunta que profere Vani, sobre a presença de tia Jaci, mãe de Soraia. Ao responder, Soraia tematiza a raiva que está sentindo de sua mãe. Rui tenta temporizar, mas Soraia não aceita tal temporização, reafirma sua raiva de Jaci. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>			<p>As falas das personagens são ilustradas pela interpretação. Não percebemos nenhuma figura que se destaque.</p>		
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas na construção do sentido. Destacamos a fixidez de Soraia quanto a seu sentimento em relação à Jaci. Esta fixidez faz com que apontemos que o valor <i>irreduzibilidade</i> como imaginariamente promovido nesta unidade semiótica pela personagem Soraia. Pontuamos que as relações familiares deterioradas, as desgraças familiares e as referências escatológicas também chamaram nossa atenção nesta unidade semiótica.</p>					

QUADRO 31 – Análise da unidade semiótica 3.1.4

Unidade Semiótica 3.1.5 – de 11’ 09” até 11’25 ”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Soraia: “Vocês estão noivos há quanto tempo?”</p> <p>Rui: “Hein?”</p> <p>Soraia: “Noivos há quando tempo?”</p> <p>Rui: “É, cinco, vai pra seis agora, tá chegando a seis.”</p> <p>Soraia: “<i>Um, você sabia que depois dos sete anos a ardência sexual acaba, né?</i>”</p> <p>Rui: “Hein?”</p> <p>Soraia: “<i>Meu marido me deixou por causa disso.</i>”</p> <p>Rui: “Por causa da ardência?”</p>	Não há.	Há efeitos de mixagem.	Rui está sentado no sofá, conversa com Soraia, que está sentada na poltrona. Rui come petiscos enquanto conversa.	Há um sofá bege, uma mesa de centro, feita de palha, sobre ela alguns livros e enfeites, também um prato com petiscos e copos. Às costas de Rui há uma porta azul e uma mesa, com cadeiras. Há também um armário em madeira rústica. As paredes são azuis. Ao lado de Soraia, que está sentada em uma poltrona laranja, há uma cadeira de balanço. É possível ver uma cortina laranja, ao fundo, uma janela.	Rui usa camiseta azul marinho, calça cinza e tênis marrom; usa óculos. Soraia usa um vestido estampado laranja e branco.
CO NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	É tematizado o término do interesse sexual entre um casal após sete anos de relacionamento. Soraia adverte Rui sobre tal fato e diz que seu marido a deixou em função disso. Tais temas possuem conteúdos simbólicos e imaginários.			É figurativizada da incredulidade de Rui quanto ao assunto de que fala Soraia. Rui está olhando para frente, quando Soraia fala do fim da ardência sexual ele rapidamente vira-se para ela. Tal figura possui conteúdos predominantemente imaginários.		
PO LIS SÊ MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram algumas das falas na construção do sentido. Destacamos a crença de Soraia de que após sete anos de relacionamento há o término da ardência sexual, ela acredita ter sido abandonada em função disso. Como Rui e Vani estão se aproximando desse tempo de relacionamento, Soraia puxa tal assunto. Aparentemente, este é um assunto importante para Soraia. Em função disso, consideramos que o valor <i>sexualidade</i> está simbolicamente promovido nesta unidade semiótica pela personagem Soraia.					

QUADRO 32 – Análise da unidade semiótica 3.1.5

Unidade Semiótica 3.1.6 – de 11’ 26” até 11’ 47”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	Vani: “Por que que você não se abre comigo, hein? Com a dindinha, hein, Otávio. Olha, eu posso te ajudar muito a superar esse problema que você tem da obesidade, entende. E principalmente da falta de estímulo. Quando eu era da tua idade eu era igual a você, igualzinha: gorda, chata, feia. Ninguém gostava de mim!”	Não há.	Há efeitos de mixagem.	Vani está sentada na cama, com Otávio. Inicia falando como o fizesse com um bebê. Logo, abraça Otávio e passa a falar como se tivesse como interlocutor um adulto. Otávio joga mini-game enquanto Vani fala.	Há uma cama branca, coberta por uma colcha azul. Há uma cortina azul, feita com o mesmo em que foi feita a colcha. Há uma janela por onde entra claridade. Por esta janela é possível enxergar prédios. Há uma mesa de cabeceira em madeira, sobre ela enfeites.	Vani usa camisa verde, saia na cor amarelo queimado e sandália marrom. Otávio usa camiseta pólo amarela e bermuda na cor laranja.
CO NO TA TI VA	<p>LINGUAGEM SONORA</p> <p>É tematizada a visão de Vani sobre as consequências da obesidade. Para ela, os obesos são, além de gordos, chatos, feios e são pessoas de quem ninguém gosta. Em função disso, propõe sua ajuda a Otávio. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>			<p>LINGUAGEM VISUAL</p> <p>Quanto à figurativização, Vani expõe sua compaixão com a situação pela qual ela julga que Otávio esteja passando ao aproximar-se dele na cama e ao abraçá-lo. Tal figura possui conteúdos predominantemente imaginários.</p>		
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas na construção do sentido. Destacamos as dificuldades acarretadas pela obesidade na visão da personagem Vani. No contexto do episódio, entendemos que Vani foi obesa quando mais nova, o que nos leva a crer que as dificuldades de que fala são muito mais as dificuldades pelas quais passou do que as dificuldades pelas quais possa estar passando Otávio. Entendemos que Vani promove imaginariamente os valores <i>magreza</i>, <i>popularidade</i> e <i>beleza</i>. Mesmo que o faça pela via negativa, já que o que faz é construir os valores obesidade, chatice e feiúra de forma a afastá-los de qualquer identificação com eles possível. Em razão disso acreditamos que seus opositos estejam nesta unidade semiótica promovidos.</p>					

QUADRO 33 – Análise da unidade semiótica 3.1.6

Unidade Semiótica 3.1.7 – de 14' 00" até 14' 49":



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Rui: “E aí, Aniversariante! Olha, deixa eu te falar uma coisa, essa tua idade, eu entendo, é uma idade muito difícil, sabe... mas eu acho que você deve focar a sua mente no que realmente importa: a pexereca. Você tem que falar com uma pessoa que é mais experiente que você pra acabar com esse seu complexo de inferioridade, né, já que seu pai não dá a mínima pra você.”</p> <p>Vani: “Rui, Rui. Oi! Será que dá pra vir aqui comigo só um pouquinho?”</p> <p>Rui: “Hein, estamos indo?”</p> <p>Vani: “Não, não, a Soraia quer que você coma um pouco da picanha.”</p> <p>Rui: “Não, Vani. Não quero nem olhar no olho.”</p> <p>Vani: “Ela faz questão.”</p> <p>Rui: “Não quero nem olhar no olho.”</p> <p>Vani: “Rui, vamos.”</p> <p>Rui: “Como eu tava falando, a pexereca...”</p> <p>Vani: “Rui, por favor, Rui, vamos lá ajudar a acender aquela...”</p> <p>Rui: “Isso não vai dar certo.”</p> <p>Vani: “Vamos acender aquela churrasqueira. Quanto mais cedo acender aquela churrasqueira, mais cedo ó.”</p>	Não há.	Há efeito de mixagem.	<p>Rui entra no quarto de Otávio, pisa no skate e cai. Logo levanta e continua falando. Senta-se na cama, ao lado de Otávio.</p> <p>Entra Vani, ela e Rui conversam, gesticulam. Rui levanta e logo senta novamente.</p> <p>Rui dá um tapinha nas costas de Otavio, levanta e sai do quarto com Vani.</p>	<p>É o mesmo da unidade anterior, há uma cama branca, coberta por uma colcha azul. Há uma cortina azul, feita com o mesmo tecido em que foi feita a colcha. Há uma janela por onde entra claridade. Por esta janela é possível enxergar prédios. Há uma mesa de cabeceira em madeira, sobre ela enfeites.</p>	<p>Rui veste camiseta azul marinho, calça cinza e tênis marrom. Usa óculos.</p> <p>Otávio usa camiseta pólo amarela e bermuda na cor laranja.</p> <p>Vani usa camisa verde, saia na cor amarelo queimado e sandália marrom. Usa uma bolsa marrom.</p>

	<p>Rui:? “Ó, foi ótimo conversar com você, viu!”</p> <p>Vani: “Tá.”</p> <p>Rui: “Excelente.”</p> <p>Vani: “Tchau, Otavinho!”</p> <p>Rui: “Ó, Vani, isso vai ser arriscado, hein!”</p> <p>Vani: “Pelo amor de Deus, Rui.”</p>					
CO NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Destacamos a tematização onde Rui fala para Otávio que deve focar sua mente na única coisa que realmente interessa: a “pexereca”. Tal tema possui conteúdos predominantemente imaginários.			É figurativizada a imagem de Rui como pessoa mais experiente, que dará conselhos para Otávio sobre o modo como deve se comportar na vida. Tal figura possui conteúdos predominantemente imaginários.		
PO LIS SÊ MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas na construção do sentido. Destacamos a importância que confere Rui a questões sexuais. Destacamos nesta unidade semiótica a promoção imaginária do valor <i>sexualidade</i> pela personagem Rui.					

QUADRO 34 – Análise da unidade semiótica 3.1.7

Unidade Semiótica 3.1.8 – de 18’ 06” até 20’ 09”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Vani: “Pronto.”</p> <p>Rui: “Olha, a casa do titio Rui é cheia de coisa espalhada assim pra criança não ver, tá. Então não toca em nada, não, que eu não gosto que fiquem mexendo nas minhas coisas.”</p> <p>Vani: “Ô Rui, excelente, você não sabe que é só dizer pra uma criança pra ela não mexer em alguma coisa que ela vai lá e mexe?”</p> <p>Rui: “E eu vou falar como então?”</p> <p>Vani: “Tem que usar a psicologia, meu amor! Otavinho vem aqui com a tia dinda. Olha, você tá bem grandinho, responsável, não tá? Então você vai dormir sozinho aqui na sala do tio Rui, viu. E se mexer em alguma coisa um monstro horrível vir aqui te pegar, hein!”</p> <p>Rui: “Tô impressionado como você faz bem essas coisas.”</p> <p>Vani: “Não, mas um monstro horrível bonzinho.”</p> <p>Rui: “Não adianta, traumatizou a criança pro resto da vida.”</p> <p>Vani: “Traumatizou? Quem é que traumatizou a criança aqui? Quem é? Foi você que tacou fogo na mãe da criança!”</p> <p>Rui: “Vani, vou te falar, eu tô impressionado como você sabe lidar com uma criança. Uma coisa...”</p> <p>Vani: “Otavinho, não fica assim, não, que mamãe só tá dodói, um dodói de primeiro e segundo grau.”</p> <p>Rui: “<i>Olha aqui, Otavinho, se for pra parar de chorar eu te dou uma revista de mulher nua.</i>”</p> <p>Vani: “<i>Que isso, Rui? Tá maluco? Ele nem sabe o que é isso!</i>”</p>	Não há.	Há efeito de mixagem.	Rui, Vani e Otávio chegam ao apartamento de Rui. Conversam. Otavinho senta no sofá com Vani e começa a chorar. Vani tenta consolá-lo, passa a mão em seu ombro. Rui mostra uma revista para ele. Rui e Vani conversam. Rui mostra a revista novamente para Otávio. Vani abraça Otávio, que continua chorando. Rui cochicha no ouvido de Otávio e este repentinamente pára de chorar. Vani conversa, levanta. Rui coloca dinheiro na mão de Otávio.	As paredes são azuis, a porta de entrada é branca. Há um sofá marrom, com riscos em branco. Nele há almofadas azuis. Do lado esquerdo deste sofá há uma mesa de canto, com um abajur sobre ela, também está sobre ela o urso de pelúcia, presente de Otávio. Na frente deste sofá há uma mesa de centro amarela, com várias revistas e um cubo mágico sobre ela. Há diversas janelas na peça, todas com cortinas de escritório.	É o mesmo da unidade anterior, Rui veste camiseta azul marinho, calça cinza e tênis marrom. Usa óculos. Otávio usa camiseta pólo amarela e bermuda na cor laranja. Vani usa camisa verde, saia na cor amarelo queimado e sandália marrom.

	<p>Rui: “Tá cheio disso na internet. Não tá cheio de mulher nua na internet?”</p> <p>Vani: “Fica vendo mulher nua na internet, vai nascer espinha na tua cara, viu!”</p> <p>Rui: “Ô Vani, deixa o garoto se divertir. Olha essa bunda aqui.”</p> <p>Vani: “Não, isso não é pra ele, meu filho. Otavinho, você tem muito tempo na sua vida pra crescer, viu, e ficar um marmanjão taradão assim igual ao tio Rui.”</p> <p>Rui: “Meu sobrinho é muito menor que ele e já vê a vizinha trocar de roupa.”</p> <p>Vani: “Porque você deu a luneta e ficou ensinando a procurar, Rui!”</p> <p>Rui: “Tá cheio de mulher nua na televisão.”</p> <p>Vani: “Mulher nua inserida no contexto da dramaturgia.”</p> <p>Rui: “Pior ainda, muito mais indecente”</p> <p>Vani: “Você não entende nada. Ô Querido. Nessa idade uma criança tem que ser estimulada através da sensibilidade dela, da fantasia dela. Otavinho, se você parar de chorar, meu amor, a tia dinda vai cantar e dançar... olha só... cantar e dançar a dança do passarinho. Hein?”</p> <p>Rui: “Ó, ele topou.”</p> <p>Vani: “O que é que você falou pra ele?”</p> <p>Rui: “Eu não falei nada.”</p> <p>Vani: “Você falou alguma coisa pra ele.”</p> <p>Rui: “Não falei, meu amor. Falei que a dinda tá se esforçando pra agradar o menino e ele tem que aceitar a proposta. Não é, Otávio, hein? Não falei isso?”</p> <p>Vani: “Então vou dançar, hein. Então tá!”</p>					
	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
CO NO TA TI VA	<p>É tematizada a ida de Otávio para o apartamento de Rui. Rui e Vani não sabem como tratar o garoto, Vani o assusta. Para que ele pare de chorar, Rui oferece-lhe uma revista com mulheres nuas. Vani acha isso errado, acha que não é coisa para criança. Rui discorda, não vê problema. Vani diz a Otávio que ele terá tempo para crescer e torna-se um marmanjão taradão, como Rui. Este tema é construído por Vani como um possível objetivo de vida para Otávio. Rui tematiza que seu sobrinho, mais novo que Otávio, já vê mulheres peladas. Vani tematiza que isso só acontece porque Rui lhe ensinou a fazer, inclusive dando a ele uma luneta. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>			<p>Quanto à figurativização, Otávio baixa a cabeça, cobre os olhos com a mão e chora quase todo o tempo. Há a exibição da revista, onde mulheres trajadas com poucas roupas podem ser vistas de relance. Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>		

PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas na construção do sentido. Destacamos a exaltação de conteúdos de caráter sexual por Rui e Vani. Rui quer dar ao garoto uma revista com mulheres nuas, defende que já está na idade de ter contato com isso. Vani discorda, mas somente em função da idade do menino, pois coloca que se esperar algum tempo, então poderá ter contato com este tipo de material, podendo, inclusive, tornar-se igual a Rui: “taradão”. Dessa forma, apontamos novamente o valor <i>sexualidade</i> como promovido imaginariamente pelas personagens Rui e Vani.</p>
--	---

QUADRO 35 – Análise da unidade semiótica 3.1.8

Unidade Semiótica 3.1.9 – de 20’ 10” até 22’ 10”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Vani: “Pra não dar câimbra, né.” Rui: “Tem algum figurino especial?” Vani: “Não tem nenhum figurino especial que isso aqui não palhaçada, não, Rui. A dança do passarinho é uma coisa séria, criada para desenvolver a coordenação motora da criança.” Rui: “A, sim, senhora. Desculpa.” Vani: “Tá. Então lá vou eu. Ouve só, Otavinho. Passarinho quer cantar, o rabicho balançar, porque acaba de nascer, tchu, tchu, tchu. Passarinho quer dançar, quer ter canto pra cantar, alegria de viver, tchu, tchu,tchu. Seu biquinho</p>	<p>Não há.</p>	<p>Há efeito de mixagem.</p>	<p>Vani está em pé, Começa a dançar a dança do passarinho. Após instantes de desempenho, Rui desaprova sua performance. Vani volta a dançar. Novamente Rui a desaprova. Rui levanta-se e passa a dançar a dança do passarinho com Vani. Otávio acompanha tudo do sofá.</p>	<p>É o mesmo da unidade anterior, as paredes são azuis, a porta de entrada é branca. Há um sofá marrom, com riscos em branco. Nele há almofadas azuis. Do lado esquerdo deste sofá há uma mesa de canto, com um abajur sobre ela. Na frente deste sofá há uma mesa de centro amarela, com várias revistas e um cubo mágico</p>	<p>Também é o mesmo da unidade anterior, Rui veste camiseta azul marinho, calça cinza e tênis marrom. Usa óculos. Otávio usa camiseta pólo amarela e bermuda na cor laranja. Vani usa camisa verde, saia na cor</p>

<p>vai abrir, as asinhas sacudir, e o rabinho... ”</p> <p>Rui: “Não, perai, não.”</p> <p>Vani: “Que foi?”</p> <p>Rui: “Não tá legal. Tá faltando alguma coisa, né?”</p> <p>Vani: “Por quê? É?”</p> <p>Rui: “Você não tá se entregando direito. Meu amor, se entrega mais! Se entrega, Vani, se entrega!”</p> <p>Vani: “Olha só, perai. Seu biquinho vai abrir, as asinhas sacudir e o rabicho remexer, tchu, tchu,tchu. Joelinho vai dobrar, dois pulinhos para abrir, vamos voar! É dia de festa, voa sem parar... ”</p> <p>Rui: “<i>Tá faltando. Tá faltando o lado lúdico.</i>”</p> <p>Vani: “<i>O lado lúdico? Mas eu fiz o biquinho assim.</i>”</p> <p>Rui: “<i>Não, o lado lúdico.</i>”</p> <p>Vani: “Eu vou dizer pra você aonde é que você mete esse lado lúdico...”</p> <p>Rui: “Olha a grosseria que tem criança problemática no recinto, hein.”</p> <p>Vani: “Então vem me ajudar, Rui. É dia de festa...”</p> <p>Rui: “Não, não.”</p> <p>Vani e Rui: “É dia de festa!”</p> <p>Vani: “Voa sem parar!”</p> <p>Rui: “Voa sem parar!”</p> <p>Vani: “Vou cruzando...”</p> <p>Rui: “Não.”</p> <p>Rui e Vani: “Vou cruzando os mares!”</p> <p>Vani: “Cruzando o céu azul...”</p> <p>Rui: “Não.”</p> <p>Rui e Vani: “Cruzando o céu azul!”</p> <p>Vani: “Sempre a brilhar...”</p> <p>Rui: “Não, assim.”</p> <p>Rui e Vani: “A brilhar!”</p> <p>Vani: “Agora vai!”</p> <p>Rui e Vani: “É dia de festa, voa sem parar!”</p>				<p>sobre ela. Há diversas janelas na peça, todas com cortinas de escritório. Onde estão dançando há uma televisão.</p>	<p>amarelo queimado e sandália marrom.</p>
--	--	--	--	--	--

	LINGUAGEM SONORA	LINGUAGEM VISUAL
CO NO TA TI VA	Vani dança a dança do passarinho com a intenção de fazer com que Otávio pare de chorar. Em meio à dança, é tematizado por Rui a importância do aspecto lúdico na performance de Vani. Tal temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.	As figurativizações nesta unidade semiótica são inúmeras, dizem respeito ao desempenho de Rui e Vani na dança do passarinho. Durante tal dança há o acompanhamento da letra da música com uma coreografia ilustrando o que a letra diz. Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.
PO LIS SÊ MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas na construção do sentido. Destacamos a importância concedida por Rui ao que é recreativo, ao que é divertido, ao jogo. Dessa forma, entendemos que o valor <i>ludicidade</i> está imaginariamente promovido nesta unidade semiótica pela personagem Rui.	

QUADRO 36 – Análise da unidade semiótica 3.1.9

Chegamos ao fim deste episódio analisado de *Os normais*. A seguir apresentamos o quadro-síntese que reúne os valores promovidos nesta *sitcom* e o registro em que se inscrevem seus desenvolvimentos argumentativos.

Valores promovidos e respectivos registro de inscrição em *Uma tarde de sábado normal*

Personagem	Valor promovido	Registro
Vani	Consumismo	Imaginário
Vani	Juventude	Imaginário
Vani	Oportunismo	Imaginário
Vani	Magreza	Imaginário
Vani	Popularidade	Imaginário
Vani	Beleza	Imaginário
Vani	Sexualidade	Imaginário
Soraia	Irredutibilidade	Imaginário
Soraia	Sexualidade	Simbólico
Rui	Sexualidade	Imaginário
Rui	Ludicidade	Imaginário

QUADRO 37 – Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em *Uma tarde de sábado normal*

2.2.5 Análise de *Fantasia de uma dona de casa* (4) – 30 segundos e fama (1)

Fantasia de uma dona de casa é um seriado produzido em sua primeira temporada pela Casa de Cinema de Porto Alegre e em sua segunda temporada pelo Núcleo de Especiais da RBS TV. Esta *sitcom* foi veiculada pela RBS TV, emissora afiliada à Rede Globo de Televisão, sempre aos sábados, às 12h e 20 min. Em sua primeira temporada, composta de quatro episódios, a veiculação ocorreu no mês junho de 2008 e em sua segunda temporada, igualmente composta de quatro episódios, nos meses de maio e junho de 2009. Esta *sitcom* originou-se do especial “O Bochecha”, criado por Beto Philomena, exibido também pela RBS TV na série *Contos de Inverno*, em 2002. Assina a direção de *Fantasia de uma dona de casa* Ana Luiza Azevedo, os roteiros ficaram por conta de Pedro Furtado e Márcio Schoenardie. Compõem o elenco fixo Mirna Spritzer, Careca da Silva, Eliane Steinmetz, Lisa Becker e Irene Brietzke.

Os episódios *Fantasia de uma dona de casa* são narrativamente autônomos e suas personagens são fixas, comportando participações especiais em episódios isolados. A narrativa refere-se a aspectos muitas vezes cômicos do cotidiano de um casal, principalmente sob a perspectiva da personagem **Carmem**, professora de violino, a qual é casada com **Edgar**, dono de uma floricultura. Também fazem parte das personagens fixas do seriado **Soraya**, vizinha e amiga vaidosa de Carmem, **Susana**, amiga de Carmem que vive no exterior e **Tia Ivone**, tia de Edgar.

O tema básico neste episódio, veiculado no dia 27 de junho de 2009 pela RBS TV, é a participação de Carmem em um comercial de televisão. O desenvolvimento de tal tema ocorre com a diretora do comercial atribuindo defeitos à interpretação realizada pela atriz. Esses defeitos resultam, na diegese, em que a atriz só aparece de costas no referido comercial e que tem sua voz dublada. Muitos pequenos temas compõem esse tema geral. Passemos à análise, onde, segundo nossos objetivos, examinamos alguns deles.

Unidade Semiótica 4.1.1 – de 00’15” até 1’46” :



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Carmem: “Lembra dessa?”</p> <p>Susana: “Sim, tu era a empregada.”</p> <p>Carmem: “Sim, eu ficava no fundo do palco, sem dizer uma palavra!”</p> <p>Susana: “Só porque tua voz era meio esganiçada naquela época.”</p> <p>Carmem: “O cabelo era igualzinho. Ai, que inveja de ti, atuando no teatro de novo!”</p> <p>Susana: “É, e internacionalmente!”</p> <p>Carmem: “Pior!”</p> <p>Susana: “O papel que eu vou fazer é de uma imigrante boazuda por quem o dinamarquês se apaixonou. E o ator é lindo, um enorme de um alemão.”</p> <p>Carmem: “Mas já papel de mocinha no primeiro trabalho?!”</p> <p>Susana: “Claro que não, né. A mocinha é uma dinamarquesa, loirinha, de olhos azuis. Mas já tá bom, no primeiro ato eu tenho que dar um beijo no mocinho.”</p> <p>Carmem: “Um beijo de verdade?!”</p> <p>Susana: “A, não precisava ser, né, mas eu é que não vou desperdiçar aquele alemão e taco-lhe um beijo de verdade.”</p>	Há musical.	Há efeito de mixagem.	<p>Quando Susana e Carmem proferem suas falas, vê-se Carmem em frente a um notebook. Susana é vista na tela do notebook. As personagens conversam por intermédio desse aparelho.</p> <p>Quando Carmem termina de proferir sua fala destacada, a imagem mostra um homem. Logo, há a referida divisão da imagem em quatro telas. Em todas as divisões este homem está presente, apenas em uma delas Carmem está com ele. Na primeira delas, o homem está atrás do carro que tem o porta-malas aberto. Na segunda, está sentado com Carmem, na praia, em cadeiras portáteis. Na terceira, está boiando na</p>	<p>Carmem é mostrada por trás, ela está de frente para um notebook. Na tela do computador vê-se a imagem de Susana. No decorrer da cena é possível ver o interior do local onde Carmem está, há uma lareira, televisão, quadros na parede, uma poltrona, entre outras coisas. Este é o cenário no qual as tematizações destacadas são construídas.</p> <p>Ao final da fala destacada de Carmem, há a introdução de novo cenário. A imagem é dividida em quatro partes na tela, formando quatro telas. Na primeira delas, no canto superior esquerdo, vê-se folhas verdes de arbustos, também a porta do porta-malas de um carro levantada.</p>	Muitas roupas brancas, mulheres com panos brancos na cabeça, vestidos brancos e homens vestindo somente calças e camisetas brancas. Carmem veste branco.

	<p>Carmem: “<i>Imagina, faz 23 anos que eu não beijo outra pessoa que não seja o Edgar.</i>”</p> <p>Susana: “Tu devia voltar a ser atriz, Carmem, a..., é tão bom!”</p> <p>Carmem: “Voltar? Aquilo era teatro de colégio. Imagina os papéis que eu vou conseguir hoje se quando eu tinha 18 anos eu nunca consegui um papel de mocinha. Te lembra da madame Mirna?”</p> <p>Susana: “Tu tava hilária nesse papel.”</p> <p>Carmem: “É, fiquei duas horas me maquiando pra aparecer dois minutos em cena.”</p> <p>Susana: “E o Marcelo _____ aparece dois minutos no apocalipse...”</p> <p>Carmem: “Porque ele tava uma baleia e não queria aparecer mais. Ai Susana, só um pouquinho que estão tocando a campainha. Depois a gente se fala, tá?!”</p>			<p>água, de óculos escuros. E, na última, o homem está deitado na cama, dormindo. Acorda-se e pega um telefone celular.</p> <p>Na sequência, ambos aparecem no terreiro de umbanda. O homem beija Carmem. Há outros homens e mulheres na cena.</p>	<p>Na segunda das telas, no canto superior direito, no cenário vê-se areia fina, de praia, algumas árvores ao longe e nuvens carregadas. Já na terceira delas, no canto inferior esquerdo, vê-se água e algumas flores nessa água boiando. Já na última delas, no canto inferior direito, há uma cama, roupa de cama e uma mesinha de cabeceira.</p> <p>Na sequência, o cenário muda para um terreiro de umbanda.</p>	
	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
CO NO TA TI VA	<p>Quanto às pequenas tematizações que destacamos, onde há promoção de valor, chamamos a atenção para a tematização onde logo na primeira cena da peça teatral da qual participará Susana haverá um beijo entre ela e um ator dinamarquês, o qual ela considera muito bonito. Carmem espanta-se e questiona quanto à veracidade do beijo. Susana responde dizendo que não há necessidade de que o beijo seja de verdade, mas que não perderá a oportunidade de assim o fazer, que dará um beijo verdadeiro. Aparentemente, Carmem reflete, se coloca no lugar de Susana, e tematiza dizendo não beijar outro homem que não Edgar há muito tempo. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>			<p>Destacamos os sentidos possíveis a partir da figurativização construída imediatamente após o diálogo entre as personagens Carmem e Susana. Com ela, é reforçada a fala de Carmem, principalmente o aspecto do tempo decorrido em que só beija Edgar, uma vez que aparecem juntos em situações aparentemente do passado. Entende-se que o homem das cenas seja o próprio Edgar.</p> <p>Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>		
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas na construção do sentido. Destacamos que ao ser construído um acontecimento como o foi para a personagem Susana, onde ela aproveita-se de uma situação na qual não há a necessidade de dar um beijo verdadeiro, mas assim o faz para isso conseguir do ator pelo qual tem admiração, reforça-se que, frente a uma situação onde é possível de alguma forma obter vantagem pessoal empreendendo um ato mediado apenas por interesse próprio, desconsiderando o interesse alheio, assim se deve proceder. Desta forma, Susana imaginariamente promove o valor ao qual chamamos <i>oportunismo</i>. Carmem não consegue colocar-se no lugar de Susana, não consegue agir da mesma maneira, mediando suas ações através do valor <i>liberalismo</i>. Fala mais o valor do <i>conservadorismo</i>, o compromisso que tem com Edgar, a fidelidade que se impõe por ele. Entendemos que o valor <i>lealdade</i> encontra-se imaginariamente promovido pela personagem Carmem.</p>					

QUADRO 38 – Análise da unidade semiótica 4.1.1

Unidade Semiótica 4.1.2 – de 4’ 00” até 4’ 19”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Carmem: “Ai, Ivone, eu não sei.”</p> <p>Ivone: “Vem. Relaxa. É só um teste. Tu vai lá e tu grava, se rolar, rolou, entende?”</p> <p>Carmem: “Tá, mas nesse papel não tem beijo? Porque o Edgar disse que não quer beijo!”</p> <p>Ivone: “<i>Aí, mas que coisa mais antiga, que frescura, Carmem! Se tiver beijo, é beijo técnico.</i>”</p> <p>Carmem: “É? Mas qual é a diferença?”</p> <p>Ivone: “A, eu não sei!”</p>	Som ambiente.	Não há.	Carmem e Ivone conversam enquanto caminham. Chegam a um local. Carmem vacila quanto a entrar, pára na escada. Ivone a puxa. Ambas entram no local.	Vê-se três casas às costas das personagens. Há algumas árvores. Uma rua, por onde passam dois carros, outros estão estacionados. Há uma escada e um corrimão. Uma porta de vidro, que separa a rua da parte interna de um ambiente.	Carmem usa vestido marrom, bolsa marrom, sapato preto. Ivone usa vestido estampado em vermelho e branco, bolsa marrom e sandália branca.
CO NO TA TI VA	<p>LINGUAGEM SONORA</p> <p>A tematização desta unidade semiótica inicia com as personagens Carmem e Ivone discordando sobre levar adiante a participação de Carmem no comercial. É tematizado a discordância de Carmem em participar do comercial caso haja beijo, uma vez que houve a proibição de Edgar para essa possibilidade. O tom de voz alterado de Carmem revela seu nervosismo. Ivone tematiza dizendo que tal pensamento é muito antiquado. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>			<p>LINGUAGEM VISUAL</p> <p>A tematização é figurativizada com o nervosismo de Carmem e a segurança de Ivone. Carmem desiste de subir as escadas, é puxada por Ivone para continuar. Vacila quanto a participar da gravação. Ivone, ao contrário, demonstra calma. Tenta tranquilizar Carmem. Mas igualmente fica nervosa quando não sabe responder à pergunta a ela feita. Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>		

PO LIS SÊ MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas na construção do sentido. Destacamos que, ao chamar Carmem de antiquada e a ela atribuir “frescura”, Ivone vacila o conservadorismo com o qual Carmem se caracteriza. Acreditamos que a personagem Ivone está imaginariamente promovendo o valor <i>modernismo</i> , um culto a valores contemporâneos e um abandono dos valores do passado, nesta unidade semiótica.
--	--

QUADRO 39 – Análise da unidade semiótica 4.1.2

Unidade Semiótica 4.1.3 – de 05’ 37” até 06’ 10”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	Edgar: “E o cachê, é bom?” Carmem: “Ai, Edgar, tu tem que ficar feliz pelo que eu to fazendo. É a minha estréia na TV.” Edgar: “Parabéns! É mais de quinhentos?” Carmem: “Eu tenho até uma fala.” Edgar: “A é, qual é?” Carmem: “Já, mas mal comeu?” Edgar: “Mas é o primeiro pedaço.” Carmem: “Já, mas mal comeu?” Edgar: “Não entendi.” Carmem: “É a frase, Edgar!” Edgar: “A, que legal! E o que mais?”	Som ambiente.	Não há.	Carmem chega com os petiscos, Edgar serve o vinho. Ambos permanecem sentados no sofá e dialogam, enquanto comem e bebem vinho. Ao final, brindam.	Trata-se do interior de uma casa. Vê-se quadros, um sofá, uma mesa de centro, sobre a qual há petiscos, copos, uma garrafa de vinho e um vaso. Na lateral do sofá há um abajur, o qual está ligado.	Carmem usa vestido estampado predominantemente branco. Edgar usa calça e camiseta ambas na cor bege.

	Carmem: “É isso.” Edgar: “Que legal!”					
	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
CO NO TA TI VA	<p>É tematizado o interesse financeiro de Edgar em relação à atividade de Carmem. Edgar pergunta a Carmem sobre o cachê que ela ganhará pela participação na gravação do comercial. Carmem diz que ele deve ficar feliz por tratar-se de sua estréia na televisão. Edgar lhe dá parabéns, mas refaz sua pergunta.</p> <p>No que se refere às pequenas tematizações que destacamos, Edgar está mais interessado pelo cachê que Carmem ganhará por sua participação no comercial do que por qualquer outra coisa. Carmem tenta desviar sua atenção do aspecto financeiro, enfatizando o aspecto profissional, sem sucesso. Tal interesse confere comicidade a esta unidade semiótica.</p> <p>Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>			<p>As falas das personagens são ilustradas pela interpretação. Não percebemos nenhuma figura que se destaque.</p>		
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas na construção do sentido. Destacamos que o interesse de Edgar recai sobre o aspecto financeiro relacionado à participação de Carmem no comercial em questão. Esse interesse é construído de modo a provocar graça, característica que o sutilha. Tal construção narrativa nos possibilita entender como imaginariamente promovido o valor da <i>ganância</i> pela personagem Edgar nesta unidade semiótica.</p>					

QUADRO 40 – Análise da unidade semiótica 4.1.3

Unidade Semiótica 4.1.4 – de 06’ 45” até 06’ 56”:

Quadro inicial



Quadro final



Leituras Semióticas

DE NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
	<p>Soraya: “<i>Tu tem que ficar deslumbrante!</i>”</p> <p>Carmem: “Mas será que eles não têm ninguém que pense nisso?”</p> <p>Soraya: “<i>Escova chocolate, pé e mão. Não interessa se eles têm, tu tem que ficar uma estrela.</i>”</p>	Há musical.	Não há.	Ambas entram no ambiente, Soraya está falando com Carmem. Carmem fala com Soraya. Soraya fala com a atendente, após com Carmem.	Há espelhos, secadores de cabelo, pessoas, cadeiras e um homem sentado lendo jornal. Há uma bancada de atendimento. A atendente mexe em um notebook, atrás dela há uma estante com produtos de beleza.	Carmem usa vestido escuro, cumprido, nele predominam preto, marrom e bege. Soraya veste-se em preto, óculos-máscara vermelho.
CO NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	É tematizada desta unidade semiótica a necessidade de se ficar deslumbrante. É Soraya quem vê essa necessidade. Carmem cogita a hipótese de que haja um profissional na equipe de produção que cuide de sua maquiagem. Mas Soraya a ignora, diz que isso não interessa; que Carmem tem que ficar como uma estrela. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.			Quanto à figurativização, chamam a atenção os figurinos. Soraya veste-se como uma estrela. Em contrapartida, Carmem veste-se como uma idosa, com roupas que mais parecem pertencerem a sua avó. Nem de longe parece uma estrela. O jogo de diferenças nesta figurativização é evidente. Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.		
PO LIS SÊ MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas na construção do sentido. Destacamos que Carmem é levada por Soraya para embelezar-se. Fica claro que quem acha que Carmem deve produzir-se não é ela mesma, mas Soraya. Acreditamos que temos elementos suficientes para dizer que o valor <i>vaidade</i> encontra-se imaginariamente promovido pela personagem Soraya nesta unidade semiótica.					

QUADRO 41 – Análise da unidade semiótica 4.1.4

Chegamos ao fim deste primeiro episódio analisado de *Fantasia de uma dona de casa*. A seguir, apresentamos o quadro-síntese que reúne os valores promovidos nesta *sitcom* e o registro em que se inscrevem seus desenvolvimentos argumentativos.

Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em 30 segundos de fama

Personagem	Valor promovido	Registro
Susana	Oportunismo	Imaginário
Susana	Liberalismo	Imaginário
Carmem	Conservadorismo	Imaginário
Carmem	Lealdade	Imaginário
Ivone	Modernismo	Imaginário
Edgar	Ganância	Imaginário
Soraya	Vaidade	Imaginário

QUADRO 42 – Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em 30 segundos de fama

2.2.6 Análise de *Fantasia de uma dona de casa* (4) – *50 anos de praia* (2)

O episódio *50 anos de praia* de *Fantasia de uma dona de casa* foi veiculado no dia 20 de junho de 2009 pela RBS TV às 12h20 min. O tema básico deste segundo episódio de análise é uma viagem que Carmem e Edgar fazem à praia, à casa de um velho amigo, Armando. Tal tema é atravessado por outro: Armando, que há algum tempo separou-se de Célia, a qual igualmente era amiga de longa data de Carmem e Edgar, agora namora Andressa, com quem tem considerável diferença de idade. Passemos, então, a análise dos pequenos temas.

Unidade Semiótica 4.2.1 – de 00’ 33” até 01’ 36”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Edgar: “Carmem, tu te lembra onde eu vi aquela bermuda de tergal?”</p> <p>Carmem: “Edgar, a gente já subiu e desceu a Rua da Praia três vezes, já entramos em todas as lojas, te decide!”</p> <p>Edgar: “<i>Mas não é, a gente tem que pesquisar bem os preços. Olha, eu já encontrei bermuda cinco reais mais barata do que aquela primeira que a gente viu.</i>”</p> <p>Carmem: “E eu já vi termômetro cinco graus mais quentes desde aquela bermuda que tu viu.”</p> <p>Edgar: “Quer tomar um sorvete?”</p> <p>Carmem: “Tu fica tentando economizar cinco reais numa bermuda e tu já gastou dez em sorvete. Ai, Edgar, vamos logo, os meus pés estão me matando!”</p> <p>Edgar: “Que adianta, vamos pra casa e o calor continua o mesmo.”</p> <p>Carmem: “Ai, é verdade, se tu tivesse usado o Fundo de Garantia para comprar uma casa na praia, a essa hora a gente tava lá, tomando uma fresca!”</p> <p>Edgar: “<i>Mas aí eu não teria ampliado a floricultura e hoje a gente não poderia comprar nem uma bermuda e nem um sorvete.</i>”</p> <p>Carmem: “Ai, eu tô cansada.”</p> <p>Edgar: “Tá bom, fica aqui que eu vou lá buscar o</p>	<p>Não há.</p>	<p>Não há.</p>	<p>No início, Carmem e Edgar dialogam frente a uma vitrine. Após, caminham pela rua, por entre pessoas. Ambos gesticulam com os braços enquanto falam.</p>	<p>Carmem e Edgar aparecem na rua. Há pessoas transitando. Carmem refere que a rua chama-se Rua da Praia. Nesta rua é possível ver várias vitrines de lojas. A rua é calçada em paralelepípedo, os paralelepípedos são coloridos, formando desenhos. Várias pessoas carregam sacolas.</p>	<p>Carmem e Edgar vestem camisetas pólo. Edgar em azul, com listras. Carmem em vermelho, lisa. Ambos estão com óculos solares na mão. Carmem leva uma bolsa feminina no ante-braço.</p>

	carro e a gente vai pra casa.” Carmem: “Eu tô cansada de ser dura, não ter um amigo que tem casa na praia, assim, pra gente dar uma aproveitada.”						
	LINGUAGEM SONORA				LINGUAGEM VISUAL		
CO NO TA TI VA	É tematizada a disputa entre posições divergentes. De um lado tematiza-se positivamente pesquisar preços para comparar mais barato, de outro tematiza-se de forma negativa o cansaço que isso implica. Edgar defende que se pesquisem os preços, Carmem preocupa-se com seu cansaço. Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.				A figurativização de Carmem e Edgar contracenando se dá na Rua da Praia, tradicional ponto do comércio da capital do Rio Grande do Sul. Muitas pessoas carregando sacolas são vistas, figurativizando que compras ali foram feitas. Esteticamente a figurativização não representa o calor que aparentemente almejava, uma vez que as pessoas que vemos, em sua maioria não vestem chinelos, camisetas cavadas, etc., inclusive muitos vestem calças. Interessante, para nosso objetivo é a tematização que constrói a personagem Edgar ao defender a economia financeira. Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.		
PO LIS SÊ MI CA	O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas na construção do sentido. Destacamos que é construído um Edgar parcimonioso para comprar sua bermuda, mesmo que lhe custe cansaço. Apesar das contraposições de Carmem, entendemos que o valor da <i>parcimônia</i> esteja imaginariamente promovido nesta unidade semiótica pela personagem Edgar.						

QUADRO 43 – Análise da unidade semiótica 4.2.1

Unidade Semiótica 4.2.2 – de 01’ 54” até 02’ 39”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Edgar: “Tá de namorada, né?”</p> <p>Carmem: “O Armando? Por que tu não me contou antes?”</p> <p>Edgar: “Achei melhor tu não saber, tava todo dia lá, confortando a Célia.”</p> <p>Carmem: “Grande coisa, a Célia também tá de namorado.”</p> <p>Edgar: “Ué, e por que tu não me contou?”</p> <p>Carmem: “Será que ele já tinha antes?”</p> <p>Soraya: “<i>Vai ver depois que eu me recauchutar, vou mexer aqui, aqui, vou mexer só no rosto, sabe que eu acho que no resto tá legal.</i>”</p> <p>Carmem: “Ai, liga pro Armando, a gente não tem lugar nenhum pra ir.”</p> <p>Soraya: “<i>Bem legal!</i>”</p> <p>Carmem: “Nem na piscina da tua irmã a gente vai mais.”</p> <p>Edgar: “Eu me nego a ir na piscina de alguém que diz ‘vocês têm que se dar de conta’.”</p> <p>Carmem: “Que implicância, Edgar!”</p> <p>Soraya: “<i>Ai, talvez uma lipo pra reduzir essa gordurinha aqui, mas eu acho que também...</i>”</p> <p>Edgar: “Que idéia fixa, hein?”</p> <p>Soraya: “<i>Que natureza!</i>”</p> <p>Edgar: “Praia, piscina, pode deixar que eu refresco!”</p>	Som ambiente.	Não há.	Edgar está agachado, conectando a mangueira à torneira. Carmem e Soraya estão sentadas, Carmem está com os pés de molho em uma bacia azul e segura uma lixa para calcanhar em sua mão. Após Soraya falar de si e Edgar a ela responder, Soraya passa a mão em seu corpo, segurando os seios.	Vê-se o tronco de uma árvore, uma torneira e uma mangueira. Também se vê grama, cadeiras e outros pequenos arbustos. Ao fundo, uma parede, uma porta e uma janela.	Edgar veste camiseta azul e bermuda verde. Carmem, um vestido estampado, em azul e branco. Soraya veste um maiô preto, coberto por uma saída-de-banho estampada em pele de onça, está de óculos escuros e calçado plataforma.

	Carmem: “Ai, não, Edgar!” Soraya: “Não! Ai, louco!”					
	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
CO NO TA TI VA	<p>No que se refere à tematização destacada, observamos a alienação de Soraya em relação ao assunto de Carmem e Edgar. Soraya não conversa com nenhum deles, parece falar para si, importar-se somente consigo. É a razão pela qual Carmem pede para que Edgar ligue para Armando: para fugir de tal companhia.</p> <p>Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>			<p>É figurativizado o fundo da casa de Carmem e Edgar, este é o lugar onde todos estão. Edgar prepara-se para regar algumas plantas, por isso conecta a mangueira à torneira. Enquanto Carmem e Edgar conversam, há a figurativização de Soraya olhando apenas para seu corpo, enquanto fala, passa a mão em suas pernas. Quando fala novamente, é figurativizada passando a mão por sua silueta e segurando seus seios.</p> <p>Carmem olha para ela, figurativiza uma expressão de reprovação e solicita a ligação de Edgar para Armando. Edgar aproveita que estão falando de praia e de refrescar-se para molhar Carmem e Soraya com a água da mangueira.</p> <p>Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>		
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das falas, as interpretações ilustram as falas na construção do sentido. Destacamos a acentuada importância que confere Soraya à beleza física, tomando como referência os padrões de beleza vigentes. Quem defende esta posição é frequentemente taxado como fútil, o que faz com que marquemos o valor <i>futilidade</i> como imaginariamente promovido por esta personagem, apesar de desaprovado por Carmem.</p>					

QUADRO 44 – Análise da unidade semiótica 4.2.2

Unidade Semiótica 4.2.3 – de 05’ 17” até 07’ 03”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Carmem: “Edgar. Edgar... Edgar!”</p> <p>Edgar: “Carmem, tu já acordou?”</p> <p>Carmem: “Acordei, sim. Acordei, Edgar, tô bem acordada. Pode deixar.”</p> <p>Edgar: “Isso é ciúme?”</p> <p>Carmem: “Cala a boca, não fala mais nada. Me passa o protetor.”</p> <p>Edgar: “Tu não vai tirar a canga?”</p> <p>Carmem: “Passa aqui nos ombros. Passei a noite arrotando salame.”</p> <p>Edgar: “É, Vamos ver se hoje a gente pega mais leve, né. Bom, eu vou pra água que foi pra refrescar que a gente veio.”</p> <p>Andressa: “Tu não vai tirar a tua canga?”</p> <p>Carmem: “Não, querida, eu tô bem assim.”</p> <p>Andressa: “Ai, eu acho que eu vou indo, vou fazer uma comidinha pra gente, já cansei desse sol.”</p> <p>Carmem: “Tu quer ajuda?”</p> <p>Andressa: “Não, não precisa.”</p>	Há musical.	Há efeitos de mixagem.	<p><i>Carmem acorda-se, e procura por Edgar, sem sucesso. Encontra-o na praia, passando protetor solar em Andressa. Carmem passa a ser grossa com Edgar, até que ele decide ir para o mar, afastando-se dela consequentemente.</i></p>	<p>O cenário inicial é um quarto, onde há um beliche. Carmem dorme na cama de cima. O cenário seguinte é uma praia, podemos ver areia, o mar, cadeiras de abrir, uma bolsa, um guarda-sol.</p>	<p>Todos estão com roupas de banho. Andressa veste um biquíni laranja e amarelo, Edgar Chapéu, camisa, óculos e bermuda, Carmem veste um vestido de saída-de-banho, o qual é chamado “canga”, por Edgar e Andressa, apesar de não ser como uma canga tradicional. Armando, no mar, veste bermuda verde.</p>

	LINGUAGEM SONORA	LINGUAGEM VISUAL
CO NO TA TI VA	<p>Nesta unidade semiótica não é a tematização que comanda o processo de significação e sim a figurativização. Por este motivo não há fala destacada.</p> <p>Brevemente, podemos dizer que nesta unidade semiótica Carmem chama por Edgar, encontra-o na praia e passa a ser rude com ele. Isto é o que se conhece apenas considerando a linguagem sonora, dessa forma não é possível entender o motivo da aspereza de Carmem.</p> <p>Tais temas possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>	<p>Considerando a linguagem visual é que entendemos os motivos de Carmem. Quando encontra Edgar, após este sair de casa pela manhã rumo à praia sem avisá-la e muito menos convidá-la para ir junto, o mesmo está passando protetor solar em Andressa, é figurativizado tocando o corpo de Andressa com suas mãos, o que prova o receio de Carmem, figurativizado na forma como passa a tratar Edgar. Estas são as pequenas figurativizações que destacamos. Tais figuras possuem conteúdos predominantemente imaginários.</p>
PO LIS SÊ MI CA	<p>O desenvolvimento argumentativo é construído a partir das interpretações, as falas tematizam as interpretações na construção do sentido. Destacamos o receio de Carmem quanto ao interesse de Edgar por Andressa. Entre outras coisas, a pouca idade de Andressa, assim como sua beleza, parecem ser elementos importantes no conjunto de motivos que leva Carmem a desconfiar de Edgar. Dessa forma, destacamos o <i>ciúme</i> como valor imaginariamente promovido nesta unidade semiótica pela personagem Carmem.</p>	

QUADRO 45 – Análise da unidade semiótica 4.2.3

Chegamos ao fim deste segundo episódio analisado de *Fantasia de uma dona de casa*. A seguir, apresentamos o quadro-síntese que reúne os valores promovidos nesta *sitcom* e o registro em que se inscrevem seus desenvolvimentos argumentativos.

Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em *50 anos de praia*

Personagem	Valor promovido	Registro
Edgar	Parcimônia	Imaginário
Soraya	Futilidade	Imaginário
Carmem	Ciúme	Imaginário

QUADRO 46 – Valores promovidos e respectivos registros de inscrição em *50 anos de praia*

2.3 SÍNTESE E INTERPRETAÇÃO DE RESULTADOS

Terminada a análise empírica, apresentamos o quadro composto pela totalidade dos valores promovidos nos episódios analisados acompanhados de seu respectivo registro de inscrição. Temos, com ele, o objetivo de facilitar uma visão sintética daquilo que foi por nós mostrado de maneira fragmentada. Tal quadro torna mais acessível a consulta ao valor promovido, explicitando a personagem que o promoveu, o episódio em que tal promoção ocorreu e o registro em que se inscreve seu respectivo desenvolvimento argumentativo, conforme a análise empírica nos possibilitou expor. Abaixo está o quadro. Na sequência, interpretamos esses resultados.

Programa	Personagem	Valor promovido	Registro
A Grande Família	Lineu	Competitividade	Imaginário
A Grande Família	Lineu	Justiça	Imaginário
A Grande Família	Lineu	Sinceridade	Imaginário
A Grande Família	Lourenço	Carisma	Imaginário
A Grande Família	Lourenço	Descontração	Imaginário
A Grande Família	Lourenço	Alegria	Imaginário
A Grande Família	Lourenço	Extroversão	Imaginário
A Grande Família	Mendonça	Confiança	Simbólico
A Grande Família	Agostinho	Ciúme	Imaginário
A Grande Família	Agostinho	Conservadorismo	Imaginário
A Grande Família	Agostinho	Tradição	Imaginário
A Grande Família	Martinha	Liberalismo	Imaginário
A Grande Família	Martinha	Modernismo	Imaginário
A Grande Família	Róbson	Liberalismo	Imaginário
A Grande Família	Róbson	Modernismo	Imaginário
Aventuras da Família Brasil/1º episódio	Filho	Ganância	Imaginário
Aventuras da Família Brasil/1º episódio	Neto	Ganância	Imaginário
Aventuras da Família Brasil/1º episódio	Pai	Otimismo	Imaginário
Aventuras da Família Brasil/1º episódio	Pai	Dedicação.	Imaginário
Aventuras da Família Brasil/1º episódio	Eduardo	Dedicação	Simbólico
Aventuras da Família Brasil/2º episódio	Pai	Independência (Financeira)	Imaginário
Aventuras da Família Brasil/2º episódio	Pai	Cientificidade	Imaginário

Aventuras da Família Brasil/2º episódio	Ademir	Religiosidade	Simbólico
Os Normais	Vani	Consumismo	Imaginário
Os Normais	Vani	Juventude	Imaginário
Os Normais	Vani	Oportunismo	Imaginário
Os Normais	Vani	Magreza	Imaginário
Os Normais	Vani	Popularidade	Imaginário
Os Normais	Vani	Beleza	Imaginário
Os Normais	Vani	Sexualidade	Imaginário
Os Normais	Soraya	Irredutibilidade	Imaginário
Os Normais	Soraya	Sexualidade	Simbólico
Os Normais	Rui	Sexualidade	Imaginário
Os Normais	Rui	Ludicidade	Imaginário
Fantasia de uma Dona de Casa/1º episódio	Susana	Oportunismo	Imaginário
Fantasia de uma Dona de Casa/1º episódio	Susana	Liberalismo	Imaginário
Fantasia de uma Dona de Casa/1º episódio	Carmem	Conservadorismo	Imaginário
Fantasia de uma Dona de Casa/1º episódio	Carmem	Lealdade	Imaginário
Fantasia de uma Dona de Casa/1º episódio	Ivone	Modernismo	Imaginário
Fantasia de uma Dona de Casa/1º episódio	Edgar	Ganância	Imaginário
Fantasia de uma Dona de Casa/1º episódio	Soraya	Vaidade	Imaginário
Fantasia de uma Dona de Casa/2º episódio	Edgar	Parcimônia	Imaginário
Fantasia de uma Dona de Casa/2º episódio	Soraya	Futilidade	Imaginário
Fantasia de uma Dona de Casa/2º episódio	Carmem	Ciúme	Imaginário

Quadro 47 – Totalidade dos valores promovidos

Quanto à interpretação dos resultados, consideramos que três aspectos devem ser destacados, tendo em vista nosso problema de pesquisa. O primeiro deles diz respeito a que em aproximadamente duas horas de material de análise, o qual constitui nosso *corpus* exemplar, encontramos por meio de nosso exame 44 promoções de valor pelas personagens das *sitcoms*. Nestas 44 promoções, 24 valores ocorreram apenas uma vez e oito deles tiveram sua promoção reiterada. Entre os valores reiterados, quatro deles o foram duas vezes e quatro deles o foram três vezes. A repetição da promoção de valor aconteceu tanto internamente a um mesmo episódio analisado, através da mesma ou de distintas personagens, quanto entre diferentes programas, obviamente através de distintas personagens. Abaixo apresentamos outro quadro, desta vez com o objetivo de facilitar a visualização da reiteração dos valores promovidos.

Valor promovido	Número de ocorrências de promoção	Programa em que foi promovido e personagem que o promoveu
Ganância	3	Aventuras da família Brasil/Filho Aventuras da família Brasil/Neto Fantasias de uma dona de casa/Edgar
Modernismo	3	A grande família/Martinha A grande família/Róbson Fantasias de uma dona de casa/Ivone
Liberalismo	3	A grande família/Martinha A grande família/Róbson Fantasias de uma dona de casa/Susana
Sexualidade	3	Os normais/Vani Os normais/Rui Os normais/ Soraya
Ciúme	2	A grande família/Agostinho Fantasias de uma dona de casa/Carmem
Oportunismo	2	Os normais/Vani Fantasias de uma dona de casa/Susana
Dedicação	2	Aventuras da família Brasil/Pai Aventuras da família Brasil/Eduardo
Conservadorismo	2	A grande família/Agostinho Fantasias de uma dona de casa/Carmem
Competitividade	1	A grande família/Lineu
Justiça	1	A grande família/Lineu
Sinceridade	1	A grande família/Lineu
Carisma	1	A grande família/Lourenço
Descontração	1	A grande família/Lourenço
Alegria	1	A grande família/Lourenço
Extroversão	1	A grande família/Lourenço
Confiança	1	A grande família/Mendonça
Tradição	1	A grande família/Agostinho

Otimismo	1	Aventuras da família Brasil/Pai
Independência (financeira)	1	Aventuras da família Brasil/Pai
Cientificidade	1	Aventuras da família Brasil/Pai
Religiosidade	1	Aventuras da família Brasil/Ademir
Consumismo	1	Os normais/Vani
Juventude	1	Os normais/Vani
Magreza	1	Os normais/Vani
Popularidade	1	Os normais/Vani
Beleza	1	Os normais/Vani
Irredutibilidade	1	Os normais/Soraya
Ludicidade	1	Os normais/Rui
Lealdade	1	Fantasia de uma dona de casa/Carmem
Vaidade	1	Fantasia de uma dona de casa/Soraya
Parcimônia	1	Edgar
Futilidade	1	Soraya

Quadro 48 – Número de ocorrência(s) dos valores promovidos

Citamos como exemplo o caso do valor *ganância*, promovido pelas personagens *Filho* e *Neto*, no primeiro episódio analisado do programa *Aventuras da família Brasil*, na mesma unidade semiótica e através do mesmo desenvolvimento argumentativo, e também por *Edgar*, em *Fantasia de uma dona de casa*, mas através de diferente desenvolvimento argumentativo. Outro exemplo é o do valor *ciúme*, promovido através de diferentes desenvolvimentos argumentativos por *Agostinho*, em *A grande família*, e por *Carmem*, no segundo episódio analisado de *Fantasia de uma dona de casa*. Também o caso do valor *oportunismo*, o qual foi promovido através de diferentes desenvolvimentos argumentativos pelas personagens *Susana*, no programa *Fantasia de uma dona de casa*, e pela personagem *Vani*, no programa *Os normais*.

O segundo aspecto destacado é a percepção a que chegamos de que os desenvolvimentos argumentativos que contribuem para a promoção dos valores nas unidades semióticas apresentam diferenças substanciais entre si. Como exemplo, trazemos o desenvolvimento argumentativo que contribuiu para a promoção do valor *modernismo*, por *Róbson* e *Martinha*, no programa *A grande família*. O referido desenvolvimento

argumentativo justifica a troca de casais que propõem a *Agostinho* e *Bebel* por ser uma possível forma de aumentar a rede de vendedores de um produto para emagrecer, da qual fazem parte. Em contraste, o mesmo valor *modernismo*, promovido pela personagem *Ivone* no primeiro episódio analisado do programa *Fantasia de uma dona de casa*, tem sua promoção acentuada pelo desenvolvimento argumentativo que enfatiza ser muito antiquado o vacilo de *Carmem* quanto a sua participação em um comercial de televisão caso haja alguma cena que envolva beijar um ator na boca.

Outra situação ilustrativa é a dos diferentes desenvolvimentos argumentativos que acentuam a promoção do valor *sexualidade* no programa *Os normais*. *Soraia* contribui para a promoção de tal valor ao afirmar que após sete anos de relacionamento o desejo sexual acaba, atribuindo o abandono que sofreu de seu ex-marido a tal situação. *Rui* contribui para a promoção de tal valor ao propor o entendimento de que, para superar seu complexo de inferioridade, *Otávio* precisa focar-se no que realmente interessa, “a pexereca”. Já *Vani* contribui para a promoção deste mesmo valor ao sugerir ser o destino de *Otávio* crescer e tornar-se “um taradão”, como *Rui*.

O terceiro aspecto que destacamos refere-se ao registro onde inscrevem-se os desenvolvimentos argumentativos que constroem os valores que encontramos nas *sitcoms* e contribuem para a promoção. Quanto à construção dos desenvolvimentos argumentativos, destacamos que em apenas duas das 44 unidades semióticas em que observamos promoção de valor o desenvolvimento argumentativo foi construído principalmente a partir das interpretações, cabendo às falas um papel secundário quanto à construção do sentido. Já nas quarenta e duas unidades semióticas restantes, o desenvolvimento argumentativo foi construído principalmente a partir das falas, cabendo às interpretações, na grande maioria das vezes, o papel de ilustrá-las.

A interpretação que destacamos acima pode conduzir ao entendimento de que a tematização predomina sobre a figurativização no processo de construção de sentido nos desenvolvimentos argumentativos analisados, uma vez que o sentido é construído na ampla maioria dos casos principalmente a partir das falas. Entretanto, a partir de nossa análise, o que percebemos foi justamente o contrário, como a interpretação quase que invariavelmente ilustrou as falas, ou seja, como os temas foram frequentemente ilustrados por figuras, concluímos que há a predominância da cobertura figurativa nos desenvolvimentos argumentativos.

Quanto ao registro em que se inscrevem os 44 desenvolvimentos argumentativos que destacamos, ao longo de nossa análise consideramos que há quatro desenvolvimentos

argumentativos de conteúdo simbólico e 40 desenvolvimentos argumentativos de conteúdo imaginário. Dessa forma, afirmamos que há ampla predominância da inscrição no registro do imaginário dos conteúdos dos desenvolvimentos argumentativos que constroem e contribuem para a promoção dos valores que encontramos nas *sitcoms*.

Concluimos que a análise empírica evidenciou ser elevada a quantidade de valores que encontram-se promovidos nas veiculações midiáticas examinadas. Uma vez que a escolha das *sitcoms* como objetos empíricos de análise se deu em função de este ser um subgênero de grande aceitação entre os telespectadores, o que se pode comprovar pelos índices de audiência que alcançam, entendemos que um grande número de pessoas está em contato com este padrão quantitativo de promoção de valores que se verificou neste segmento da esfera midiática. Consideramos ser grande a possibilidade de que este padrão se repita em outras produções midiáticas.

Pensando pelo lado qualitativo, a partir de nossa análise concluimos que podem ser inúmeras as formas através das quais são construídos os desenvolvimentos argumentativos que contribuem para a promoção de determinado valor na esfera midiática, sejam estes desenvolvimentos argumentativos conflitantes ou harmônicos, e que é frequente nessas inúmeras formas através das quais os desenvolvimentos argumentativos são construídos o caráter figurativo, imaginário, com que tal construção é investida. Tais desenvolvimentos mostraram-se muito pouco investidos simbolicamente. Outra percepção foi a de que diferentes valores podem receber contribuição de um mesmo desenvolvimento argumentativo para promover-se na esfera midiática.

Por conseguinte, considerando estes três proventos que obtivemos com a análise empírica, (1) que são muitos os valores promovidos na esfera midiática e (2) que os desenvolvimentos argumentativos, percursos temáticos e coberturas figurativas, que contribuem para a promoção destes valores podem ser, e frequentemente são, substancialmente distintos entre si, e que (3) na ampla maioria das vezes os desenvolvimentos argumentativos são imaginariamente construídos, entendemos que podemos afirmar que, assim sendo, o telespectador acaba exposto a uma elevada quantidade de valores, a qual tem sua promoção acentuada através de construções discursivas imaginárias radicalmente distintas entre si. Como os valores promovidos na mídia são destacados parâmetros para constituição das identidades, uma vez que entendemos que a mídia é a instituição culturalmente

hegemônica na contemporaneidade, é grande a probabilidade de que o telespectador identifique-se com boa parte deles, ficando sob sua responsabilidade simbolizar, através das referências simbólicas que possui, os desenvolvimentos argumentativos *imaginários* a que se identifica. Vejamos, no capítulo seguinte, a relação que em nosso modo de pensar existe entre tal conjuntura e o problema das identidades na pós-modernidade.

CAPÍTULO 3 – DO PROBLEMA DAS IDENTIDADES

Chegamos ao capítulo onde abordamos especificamente qual, em nosso entendimento, é o problema com as identidades na pós-modernidade. Para chegarmos até aqui, no primeiro capítulo, apresentamos nossos pressupostos teóricos e, em meio a tal apresentação, problematizamos nossa questão de pesquisa. Nesta etapa, iniciamos estabelecendo a pertinência da noção de identidade ao campo epistemológico da Comunicação, em especial ao subcampo da Comunicação Midiática. Diferenciamos as configurações identitárias da modernidade e da pós-modernidade. Problematizamos o modo como se constituem identidades. Por termos concluído que a cultura é a principal fonte de elementos e parâmetros de identificação, empreendemos uma breve genealogia das instituições culturalmente hegemônicas, o que nos levou à mídia como instituição que ocupa tal posição na atualidade e fez com que a definíssemos nosso objeto empírico de análise.

O segundo capítulo corresponde à análise empírica pertinente a nossa pesquisa. Nele, inicialmente, apresentamos os aspectos metodológicos nos quais nos baseamos para essa análise, assim como os procedimentos metodológicos que utilizamos para operacionalizá-la. Passamos, então, à análise propriamente dita, onde analisamos semioticamente quatro *sitcoms* televisivas. Finalizamos este capítulo apresentando a síntese daquilo que obtivemos e interpretando tais resultados. Concluimos que um grande número de valores encontra-se promovido nas *sitcoms* e que tal promoção é acentuada por desenvolvimentos argumentativos pertinentes a cada valor promovido substancialmente distintos entre si, sendo tais desenvolvimentos argumentativos referências imaginárias e não simbólicas.

Neste terceiro capítulo, relacionamos os resultados da análise empírica com nossos pressupostos teóricos. As (in)conclusões a que chegamos abrem a perspectiva para um panorama apenas implicitamente indicado nos pressupostos teóricos de que nos valem, o que nos leva a teoricamente abordá-lo e assim finalizar nosso estudo.

3.1 DO PROBLEMA DAS IDENTIDADES NA PÓS-MODERNIDADE

No item 1.1, a partir do percurso que trilhamos, concluímos como provável a possibilidade de uma relação entre os panoramas de midiaticização e de existência de um problema com as identidades. Naquele momento deixamos tal conclusão suspensa. Agora a retomamos. Concluímos, no item 1.4, que a mídia atua, diferentemente das instituições que a precederam como culturalmente hegemônicas, como uma desformatadora das identidades contemporâneas. A origem de tal situação pode ser entendida a partir da interpretação que apresentamos quanto a nossa análise empírica, nela percebemos que os desenvolvimentos argumentativos que constroem os valores promovidos na mídia e que acentuam sua promoção apresentam-se substancialmente distintos entre si, o que, relacionado à conclusão a que chegamos nos item 1.3 e 1.4, de que a mídia atualmente oferece grande parte dos valores (os ideais) que imaginariamente constituem as identidades, implica em aceitar que, com esses valores substancialmente distintos, a mídia esteja desformatando as identidades.

Não temos dúvida quanto ao fato de que o que possibilita que esta articulação se efetive é a queda das grandes narrativas, por nós considerada como a principal característica da pós-modernidade. Como não há mais referências sustentadas por uma grande narrativa, pseudo-referências apresentam-se substancialmente distintas entre si, de onde derivam identidades desformatadas. Entretanto, acreditamos não ser este propriamente o problema das identidades na pós-modernidade. Acreditamos ser esta apenas uma característica diferencial das identidades pós-modernas em relação as que a antecederam.

Em nosso entendimento, o problema das identidades deriva de outra percepção a que chegamos em nossa interpretação dos resultados da análise empírica: a da ampla predominância de desenvolvimentos argumentativos de conteúdo *imaginário* na construção dos valores (ideais) promovidos nas *sitcoms*. Se é a mídia que hoje oferece grande parte dos valores que constituem as identidades e, como tais valores encontram-se dessimbolizados em função da forma como são midiaticamente construídos, se o sujeito pós-moderno assumiu a responsabilidade pelo processo de simbolização, em função da queda das grandes narrativas; este sujeito acaba por constituído em grande parte por referências imaginárias e responsabilizado por conferir-lhes conteúdo simbólico.

Mas, estaria tal sujeito conseguindo conferir conteúdo simbólico às referências imaginárias com as quais se identifica? Infelizmente não temos a oportunidade de empreender nova análise empírica para responder a tal pergunta. Para tal, contamos com o pensamento de

literatura especializada na temática em questão.

Considerando que o capitalismo permitiu o pleno desenvolvimento da técnica, da razão instrumental, em detrimento da capacidade de julgar *a priori* se algo é verdadeiro ou falso, a razão pura; há quem defenda, como Dufour (2005), que a troca mercadológica tende a dessimbolar o mundo. Como no caso dos navios ingleses, que no ano de 2002 mudaram de sexo ao trocar *she* por *it* em sua denominação e deixaram de pertencer ao gênero feminino diante da qualificação dos navios como simples mercadorias.

Que importa o antigo costume de decorar a proa dos navios com estátuas de deusas e que importa a mágica ligação dos marinheiros com seus barcos, com frequência comparados a uma esposa, a uma mãe, a uma amante! A partir do momento em que o barco se torna ‘um produto como outro qualquer’, isto é, uma mercadoria que pode ser trocada em seu valor de mercadoria por outras mercadorias, ele perde o essencial de seu valor simbólico (DUF0UR, 2005, p. 13).

Tal barco agora está aliviado do excesso de sentido que impedia que figurasse com um simples produto. É justamente isso que esse autor defende, que de uma maneira geral, todas as figuras transcendentais que fundavam valores são de agora em diante recusadas, restam apenas mercadorias trocadas em função de seu valor de mercadológico.

Hoje, os homens são solicitados a se livrar de todas as cargas simbólicas que garantiriam suas trocas. O valor simbólico é desmantelado, em proveito do simples e neutro valor monetário da mercadoria, de tal forma que nada mais, nenhuma consideração (moral, tradicional, transcendente, transcendental...) possa entrar sua livre circulação. Daí resulta a dessimbolarização do mundo. Os homens não devem mais entrar em acordo com os valores simbólicos transcendentais, simplesmente devem se dobrar ao jogo da circulação infinita e expandida da mercadoria (DUF0UR, 2005, p. 13).

Desaparecendo a garantia simbólica entre as trocas dos homens, a própria condição humana altera-se. “A nova montagem do indivíduo se efetua, pois, em nome de um ‘real’ no qual é melhor consentir do que a ele se opor: ele deve sempre parecer doce, querido, desejado, como se se tratasse de *entretenimentos* (exemplos: a televisão, a propaganda...)” (DUF0UR, 2005, p. 15).

O velho sujeito freudiano, com suas “neuroses e falhas nas identificações que não param de se cristalizar em formas rígidas antiprodutivas”, preso na sua culpabilidade compulsiva, está sendo substituído por um sujeito aberto a todos os tipos de conexões,

esquizóide, o sujeito da pós-modernidade. O atual estado do capitalismo é o melhor produtor desse sujeito precário, acrítico, psicotizante (no sentido de ser “aberto para todas as flutuações identitárias e, conseqüentemente, pronto para todas as conexões mercadológicas”). Mas Dufour (2005, p. 21-22) faz a ressalva de que nem todos os indivíduos obedecem a sua descrição, este seria o sujeito dominante, não o único. “Em todo lugar onde há ainda instituições vivas, isto é, ali onde nem tudo ainda está seja completamente desarranjado, seja esvaziado de toda substância, há resistência a essa forma dominante”.

Dufour (2005, p. 27), afirma que o processo de individuação do sujeito é consequência da acentuação do liberalismo, hoje ultraliberalismo, o qual está diretamente ligado à fratura da modernidade. O termo “sujeito” vem do latim *subjectus*, e designa o que é submisso. Podemos perceber que pela própria definição, o sujeito é o assujeitado, o que se submete, o submisso. Não por acaso “o homem é uma substância que não tira sua existência de si mesma, mas de um outro ser”, um terceiro, elaborado por ele próprio no curso da história.

Os sujeitos falantes, simbolizáveis como *eu* e *tu*, nunca param de construir terceiros, os *ele* eminentes, deuses em relação aos quais eles podiam se autorizar a ser. [...] ...porque falam, os sujeitos não param de construir entidades que eles elegem como princípio unificador, como Um, como o grande Sujeito, isto é, sujeito à parte em torno do qual se organiza o restante dos sujeitos. Essa noção de construção discursiva [...] é especiosa em todos os casos, já que essas instâncias são inteiramente produzidas por pequenos sujeitos na necessidade de construir o grande Sujeito, o qual, em troca, os faz existir. O terceiro, centro dos sistemas simbólico-políticos, tem, portanto, em todos os casos, estrutura de ficção, de ficção sustentada pelo conjunto dos falantes (DUFOUR, 2005, p. 30).

O Outro lacaniano, lugar terceiro na fala, é bastante próximo a esse Um de que fala Dufour acima. O Um relaciona-se mais com o registro político, o Outro com o registro simbólico, na medida em que permite um ponto de apoio ao sujeito, um fundamento para seus discursos, mesmo que fictício. Mas se o sujeito é submisso ao Outro, dado o caráter próprio de incompletude do Outro, o sujeito pode a ele resistir, bastando para isso antes ter entrado nessa sujeição.

Dufour (2005, p. 37) [grifo do autor] pondera que “o Outro, aquele mesmo que tem sua sede no centro dos sistemas simbólicos, é *imaginário*”. Sua função simbólica “só é assegurada por figuras que têm estruturas de ficção”. Somos nós que “pintamos”, que “cantamos” o Outro, somos nós que “lhe emprestamos uma figura, uma voz, nós o colocamos em cena, lhe damos uma representação e mesmo uma supra-representação, inclusive sob a forma de um irrepresentável”. Mas não podemos perder de vista que nosso interesse único pelo Outro é que ele “suporte por nós, o que não podemos suportar. É por isso que ele ocupa

tanto espaço e exige tanto dos sujeitos. Ele ocupa o lugar de *terceiro* que nos funda”.

A psicanálise lacaniana muito contribuiu para as questões ligadas à simbolização, mas pouco falou sobre a variância do Outro. Sua ambição de apreender o sujeito aparentemente foi cerceada pelo estruturalismo ao qual inicialmente aderiu, do que resultou um Outro

hipostasiado numa forma válida de uma vez por todas. Ora, o Outro não pára de mudar na história. Melhor: a história é a história do Outro, ou mais precisamente, figuras do Outro, de modo que teremos que construir uma psicologia histórica, sem a qual teremos muita dificuldade para compreender de onde vem o que nos acontece agora (DUFOUR, 2005, p. 38).

Pensemos nas figuras que o homem construiu ao longo da história para assujeitar-se. Dufour (2005, p. 38) nos fornece alguns bons exemplos, segundo ele, o homem assujeitou-se “às forças da *Physis*, no mundo grego, ao Cosmos ou aos Espíritos em outros mundos, ao Deus nos monoteísmos, ao Rei na monarquia, ao Povo na república, à Nação nos nacionalismos, ao Proletariado no comunismo”. Observamos que a distância entre sujeito e Outro progressivamente diminui. Acreditamos, como Dufour, que na pós-modernidade, essa distância possa ter se reduzido a nada.

As sociedades tradicionais se caracterizaram pela hegemonia exclusiva de um Outro, simples, como nos monoteísmos, ou múltiplo, como nos politeísmos. Já as sociedades modernas se caracterizaram pela coexistência, não necessariamente pacífica, de vários Outros: Espíritos, Deuses, o Deus único dos monoteísmos, o Rei, a República, o Povo, o Proletariado, etc.; todos ancorados na razão, pulando de uma definição à outra. É o início da mundialização das trocas de toda natureza e do contato muitas vezes violento entre a Europa e a América e entre a Europa e o Oriente o marco a que remonta Dufour (2005, p. 45) como a virada entre tais eras para a Europa, próximo ao ano 1500. “A modernidade é um espaço cultural no qual, não parando de mudar o referente universal, todo espaço simbólico se torna complexo” (DUFOUR, 2005, p. 50).

Já nas sociedades pós-modernas, aparentemente todos os antigos Outros da modernidade “ainda estão disponíveis”, mas nenhum mais “dispões do prestígio necessário para se impor” (DUFOUR, 2005, p. 58).

Em suma, na pós-modernidade não há mais Outro no sentido do Outro simbólico: um conjunto incompleto no qual o sujeito possa verdadeiramente engancha uma demanda, formular uma pergunta ou apresentar uma objeção. Nesse sentido, é idêntico dizer que a pós-modernidade é um regime sem Outros ou que a pós-modernidade é repleta de semblantes de Outros... (DUFOUR, 2005, p. 59).

Refletindo sobre sua afirmação acima, Dufour (2005) questiona-se se estamos reeditando o momento único compreendido entre o Império de Cícero e o de Marco Aurélio, em Roma, quando os Deuses não estavam mais e Cristo não estava ainda, onde o homem esteve só. Como ele, cremos que não; que ainda há restos das grandes narrativas, mas que elas não são mais fundadoras de sólidas referências. A democrática pós-modernidade corresponde à época em que o sujeito é definido não mais por sua dependência em relação ao Outro, mas por sua auto-referencialidade: “o novo sujeito não é mais sujeito de Deus, sujeito do Rei ou sujeito à República, mas sujeito dele mesmo”. De algum modo a civilização “se autodevorou, mais nenhuma grande narrativa foi possível, e foi assim que nos encontramos sem grande narrativa, isto é, pós-modernos” (DUFOUR, 2005, p. 71-72).

Dufour (2005, p. 76) questiona se o mercado, com suas narrativas que glorificam a mercadoria, está a ponto de constituir-se o Outro da pós-modernidade e diz que é a conexão entre economia de mercado e economia pulsional que explica a força atual do domínio da narrativa do mercado. Trata-se de

pôr diante de cada desejo (por definição ‘sem objeto’⁷²), de cada desejo seja qual for (de ordem cultural, prática, estética, de distinção social, real ou falsamente médico, de excelência, de ornamentação, sexual...) um objeto industrializado encontrável no mercado dos bens de consumo. Na narrativa da mercadoria, cada desejo deve encontrar seu objeto (DUFOUR, 2005, p. 76).

Após buscar o objeto que supõe seja o de seu desejo, o sujeito, dada a natureza da pulsão, percebe que a falta que havia suscitado o desejo ainda existe, o que leva a crer que o objeto que procura deve ser outro. Essa consecutiva decepção quanto ao objeto é extremamente conveniente ao mercado, uma vez que reinicia o ciclo da demanda de objeto.

Mas o mercado falha justamente no ponto de constituir-se como o Outro da pós-modernidade. Incapaz de tomar para si a questão da origem do Homem, o mercado só pode colocar diante dele os tormentos de sua autofundação. Este é o limite intransponível à economia de mercado quanto a sua “pretensão de se encarregar do conjunto do laço pessoal e do laço social: não é uma economia geral, não é uma economia simbólica, mas apenas uma ‘economia econômica’”, pois abandona o sujeito em algo essencial, sua fundação (DUFOUR, 2005, p. 84). O mercado também fracassa em constituir-se o Outro da pós-modernidade uma vez que ignora o Terceiro, propõe apenas relações duais, pois não permite ao sujeito fixar-se no que o ultrapassa.

É todo o funcionamento trinitário da condição subjetiva que se encontra assim posto em perigo, produzindo seus efeitos devastadores sobre o sujeito falante. [...]

[Passamos] de um regime em que o inconsciente se manifestava de maneira prevalente pela neurose (como dívida para com o terceiro) para um modo em que ele se manifesta por formas psicotizantes... (DUFOUR, 2005, p. 87).

Pela derrocada das grandes narrativas, a pós-modernidade pode ser entendida como a queda dos ideais de eu, o que por sua vez implica na queda do Sobre eu, uma vez que essa instância forma-se a partir da introjeção dos ideais de eu. Se o sujeito encontra-se desapossado dos ideais de eu, “a sociogênese do supereu de algum modo cai em pane, por falta de alimentação. A queda dos ideais acarreta, pois, em sua sequência, a do supereu em sua face simbólica, ali onde se inscreve a lei. [...] Estamos, pois, lidando com uma *dessimbolização*...” (DUFOUR, 2005, p. 106) [grifo do autor].

É justamente no espaço vacante de ausência de simbolização que o mercado, através da mídia, age. Dufour cita o exemplo dos publicitários, que tentam fazer das marcas novas referências. Nós trouxemos o exemplo mais velado das *sitcoms*, que tentam instalar novas referências através dos valores que promovem. Marcas ou valores entendidos enquanto ideais.

O Mercado (notadamente o mercado da imagem) assim se tornou um grande provedor desses novos ideais do eu voláteis, em constante remanejamento. A identificação com certos traços desses ideais (o famoso *einzigster Zug* ou ‘traço unário’) funciona tanto melhor na medida em que o sujeito flutue sem supereu simbólico (DUFOUR, 2005, p. 107-108).

Uma vez que adotamos o entendimento de Dufour, e que esse entendimento refere-se ao mercado com um todo, se faz pertinente a seguinte colocação, de Sodré (2000, p. 9), a de que uma análise da televisão “não pode ser pensada como um mero esquema técnico de transmissão de imagens, mas como a ponta de um sistema complexo, articulado com todas as instâncias sociais de uma economia de mercado”.   justamente o que aqui fazemos, ao tomarmos a televisão como veículo mais destacado da média e a média como porta-voz do mercado. Dessa forma, consideramos que “a televisão   um momento t pico da nova ordem social”. Pois, sem d vida, “existe uma solidariedade lógico-histórica entre ela e a economia monopolista de mercado. [...] A forma televisiva   o  ndice da consolida o dessa cultura adequada   sociedade civil de hoje” (SODRÉ, 2000, p. 10).

Se o homem   um ser da linguagem, podemos pensar que toda nova prática de linguagem possa causar transforma es àqueles com ela em contato. Novas práticas de linguagem que são, as novas tecnologias de comunica o já causam transforma es, elas estão enfraquecendo a fun o simbólica e as formas de simboliza o. Isto se d  em fun o da exposi o maciça   imagem televisiva, que altera a rela o tradicional texto-imagem. Antes

da ascensão da televisão, a iniciação à prática simbólica partia do texto através do qual eram inferidas as imagens. O leitor/ouvinte desempenhava a atividade psíquica de criar imagens mentais. Tal competência em presentificar o que está ausente é um elemento fundamental da representação e é um ponto chave para a simbolização, pois a imagem mental que o leitor/ouvinte cria ao ler um texto ou ouvir uma fala mostra algo que nenhuma imagem real poderia mostrar. A ficção que um texto produz é irredutível a toda e qualquer imagem (DUFOR, 2005).

Mas existe também um outro tipo de imagem articulada ao texto, interior ao sujeito

[...] que se chama desde Freud de *fantasia* [*phantasme*] que pode proceder da ‘representação inconsciente’. Com efeito, essas imagens podem ser inconscientes no sentido em que Freud o entendia ao distinguir ‘a ‘representação inconsciente’, que é a *representação da coisa* apenas [em outras palavras, ‘o significado’] da ‘representação consciente’, que compreende a *representação da coisa* [o significado] mais a *representação de palavra* aferente [‘o significante’¹⁸]. A fantasia reenvia, pois, a imagens errantes, conscientes *ou* inconscientes, que habitam o aparelho psíquico. A característica dessas imagens é que elas perderam seu apoio num texto que, só pode figurar como texto ‘perdido’ ou ‘censurado’[...]. Como o ‘texto’ dessa fantasia está escondido daquele mesmo que é seu portador, essas imagens voltam ao sujeito de maneira repetitiva e intrusiva, sem fixar nem se encadear num processo cumulativo. E toda imagem exterior pode então vir entreter a fantasia, colando-se compulsivamente nela em seqüências sem texto (DUFOR, 2005, p. 127) [grifos do autor].

A função simbólica se transmite por intermédio do discurso, o qual conduz todo um universo imaginário. Mantém-se a primazia do texto em relação à imagem. Destaca-se a transmissão de narrativas, dos pais para os filhos, onde, além de toda uma transmissão de conteúdos, crenças, nomes próprios, genealogias, etc. transmite-se o dom da palavra, a aptidão por falar, “de modo que o destinatário da narrativa possa, por sua vez, identificar-se como si e situar os outros a seu redor, antes dele e depois dele, a partir desse ponto” (DUFOR, 2005, p. 128). Se essa instituição do sujeito falante não ocorrer, não há acesso à função simbólica. “Essencialmente, o acesso à simbolização se opera desde sempre pelo simples pôr em operação a mais antiga atividade do homem, o discurso oral frente a frente. [...] Ora, pode ser que com a televisão de repente não se saiba mais transmitir esse dom” (DUFOR, 2005, p. 129).

A criança, falada no discurso do outro desde antes de seu nascimento, adquire, ao responder a tal interpelação (essa de ser falada pelo outro), uma gama de referências simbólicas. São signos que se tornam plenos quando empregados no discurso. Aí estão os indicadores de pessoa e tempo, é através deles que o falante se auto-indexa como aquele que fala, fixando também um onde ele fala e um quando ele fala. A partir de então é possível

representar o mundo exterior pela via do discurso. “A função simbólica, a partir daí, pode ser representada muito simplesmente: para ter acesso a ela, é preciso e basta fazer seu e integrar um sistema em que ‘eu’ (presente) fala a ‘tu’ (copresente) acerca d’‘ele’ (o ausente, isto é, o que é a re-presentar)²³” (DUFOR, p. 130).

Caso no sujeito haja um conjunto de referências simbólicas bem construído, ele pode transcrever algumas das muitas imagens que vê na televisão ao discurso e isso pode ser lúdico e formador. Mas caso o conjunto de referências simbólicas do sujeito não esteja tão bem construído e caso ele não as transcreva ao discurso, “as imagens externas se tornam uma espécie de conexão mais ou menos colada nas imagens internas, nas fantasias (frequentemente imagens de onipotência ou de impotência) que povoam o aparelho psíquico”. Como já dissemos, tais fantasias não estão relacionadas com o processo de simbolização. Dufour (2005, p. 132) aponta, então, que o uso frequente da televisão pode ser nocivo, uma vez que “ele afasta o sujeito do domínio das categorias simbólicas de espaço, de tempo e de pessoa”. A televisão, por não poder transmitir o dom da palavra, dificulta a “antropofeitura simbólica”, o que faz, conseqüentemente, com que se dificulte o acesso ao bem mais precioso do homem, a cultura. Nesse contexto, é pertinente certa colocação de Sodré (2000, p.11), a de que as sociedades com avançados sistemas individuais e com progressivo isolamento dos sujeitos, são terreno propício para “esse sistema de distanciamento entre produ o e consumo da fala e da cultura: a televisão”. Dessa forma, as novas tecnologias da comunica o podem, então, tanto levar o domínio das categorias simbólicas de espaço, tempo e pessoa, a outra potência quanto podem prejudicá-lo.

Para Sodré (1994, p. 126)²⁸, a televisão habita justamente o vazio institucional que se criou, e de l  simula uma continuidade do real-histórico. Ela estimula o olhar, fascina-o, e assim oculta “o fato político da implanta o de novas formas de controle social”, que têm haver “com a assimila o psicológica dos indivíduos, das consciências narcisicamente teledirigas”. O simulacro “realista” da televisão   atraente pois cria a ilusão da volta “ao conforto de um sem-número de referências que já se volatilizaram como os valores essenciais”. Há aí um paradoxo da televisão, ela anuncia-se como o instrumento da mais absoluta realidade, uma janela para o mundo, mas, entretanto, seduz em fun o dos conteúdos imaginários em que apóia-se. O que efetivamente na televisão seduz   a morte da referência concreta.

²⁸ Sodré (1990, p. 127) usa o termo *real* não no sentido proposto por Lacan, segundo o próprio, refere-se ao que “as ideologias oitocentistas têm entendido por real”, nos parece que está falando do lacanianamente chamamos realidade.

Os simulacros, as imagens que tanto produz a sociedade pós-moderna, geram um universo próprio, o que faz com que a televisão, ou com que toda moderna tecnologia da comunicação, imponha-se como organizadora de novas relações sociais e pessoais, agora centradas no contato à distância e no olhar (SODRÉ, 1994, p. 137).

A redução da realidade à informação por imagens é um traço profundo da “ética social imediata” da pós-modernidade. “A imagem opera mutações na estrutura psíquica e nos modos de percepção do indivíduo contemporâneo”. Por isso a importância da televisão, ela não é um simples “meio de informação”, que, entre outros, veicula conteúdos específicos, “trata-se, na verdade, de uma estrutura, uma forma de saturação informacional do meio ambiente” (SODRÉ, 2000, p. 8).

Sartori (2001, p. 31-32) [grifo do autor] afirma que o *homo sapiens* se define por sua capacidade de abstração, de simbolização. As palavras que articulam a linguagem humana são símbolos que evocam representações. No caso dos nomes próprios e das palavras com referentes concretos, são configurações mentais, imagens de coisas visíveis. Entretanto, há muitas palavras que não possuem referentes concretos, “quase todo nosso vocabulário cognitivo e teórico consiste em *palavras abstratas* que não têm nenhuma correspondência exata com coisas visíveis, e cujo significado não pode ser referido nem traduzido em imagens”. Nosso controle sobre a natureza, nossa capacidade de criar e administrar o ambiente político e econômico em que vivemos “tem seu eixo exclusivo em um *pensar mediante conceitos que são* – evidentemente – entidades invisíveis e inexistentes”.

Os chamados povos primitivos são assim denominados pelo predomínio em sua linguagem, com exceção de suas fábulas, de palavras com referentes concretos. Esta característica lhes confere pouquíssima capacidade científico-cognitiva, faz com que permaneçam nas pequenas aldeias, nas tribos. Já os povos que desenvolveram uma linguagem abstrata, “que ao mesmo tempo é a linguagem da construção lógica”, a qual possibilita o conhecimento analítico-científico, são os chamados avançados (SARTORI, 2001, p. 32).

Então, admitindo que o conhecimento do *homo sapiens* se articula no *mundus intelligibilis*, dos conceitos e das concepções mentais, e não no *mundus sensibilis*, das percepções de nossos sentidos,

a televisão inverte o progredir do sensível para o inteligível, virando-o em um piscar de olhos (*octu oculi*) para um retorno ao puro e simples ver. Na realidade, a televisão produz imagens e apaga os conceitos; mas desse modo atrofia a nossa capacidade de abstração e com ela toda nossa capacidade de compreender. Para o sensismo – uma doutrina epistemológica abandonada por todos há muito tempo – as idéias são decalques derivados de experiências sensíveis. Mas na verdade é o oposto. A idéia, escrevia Kant, é ‘um conceito necessário da razão ao qual não pode haver

nos sentidos nenhum objeto correspondente (*congruierender Gegenstand*).¹⁴ Portanto, o que nós vemos e percebemos concretamente não produz ‘idéias’, mas se insere nas idéias (ou conceitos) que classificam e ‘significam’.¹⁵ E é justamente este o processo que vem sendo atrofiado quando o *homo sapiens* é suplantado pelo *homo videns* (SARTORI, 2001, p. 33) [grifos do autor].

O *homo videns* se caracteriza pelo que Sartori (2001, p. 125-126) chama de pós-pensamento: “O homem do pós-pensamento, incapaz de reflexão abstrata e analítica, [é] cada vez mais balbuciante na demonstração lógica e na dedução racional, mas ao mesmo tempo fortalecido na sua capacidade visual (o homem ocular)”.

Mais freudianamente, e também com elementos lacanianos, Kehl (2002, p. 175) apresenta um entendimento semelhante ao de Sartori. Essa autora afirma que a relação da televisão com o telespectador em geral é “uma relação de sedução. O sedutor é aquele que diz ao outro: ‘eu sei o que você deseja’ e ao mesmo tempo insinua ‘eu tenho o que você deseja’ e assim deixa o outro fascinado, enfeitiçado diante desse saber”. Esta autora propõe que, na relação do sujeito com a televisão, está interdito o gozo, o pensamento. Um tipo diferente de interdição em relação a que produz o recalque. Segundo ela, o pensamento, para iniciar-se, parte da desilusão em relação ao princípio do prazer.

[...] o funcionamento primário, típico do princípio do prazer, regido pela onipotência do desejo [...] num certo ponto da vida psíquica começa a fracassar. Muito cedo na vida a criança começa a sofrer com a tentativa de realizar alucinatoriamente e imediatamente, de um modo onipotente, o seu desejo. A premência das necessidades do corpo não se satisfaz com a capacidade alucinatória. O seio ‘alucinado’ não mata a fome. Assim o modelo da *realização alucinatória de desejos* fracassa porque põe em risco a própria sobrevivência. O modelo de funcionamento próprio do princípio do prazer tem de ser substituído pelo modo de funcionamento regido pelo princípio de realidade, para se obter, no domínio do real, não o gozo absoluto, mas algum prazer possível (KEHL, 2002, p. 176-177) [grifo da autora].

Fracassado o funcionamento a partir do princípio do prazer, o sujeito necessita desenvolver outros recursos de relação com a realidade externa. “O principal desses recursos é o pensamento, que Freud denomina *substituto da realização alucinatória de desejos*”, segundo Kehl (2002, p. 177) [grifo da autora]. O pensamento impõe que se aceite um adiamento da satisfação dos desejos, o que consiste em uma mudança de qualidade em relação ao modo dessa satisfação. É a transformação gradual no recém-nascido da intensa descarga psíquica para pequenas descargas parciais articuladas na linguagem que faz surgir o pensamento. É um processo mais demorado de realização dos desejos, contudo mais eficiente.

Kehl (2002, p. 177) [grifo da autora] defende que a televisão propõe um retorno ao modelo de realização alucinatória dos desejos. Em função de sua linguagem onírica, “todas as

condensações e todos os deslocamentos são possíveis, não há falta, e a lei do gozo impera”. Logo, como o princípio do prazer se sustenta, o pensamento cada vez menos precisa se pôr a funcionar. “A relação com a televisão não proíbe nem recalca o pensamento, nem poderia fazê-lo – mas, numa analogia com o que se passa na psicose, ela torna o pensamento *desnecessário*”. Nos casos extremos, o sujeito fica como que enfeitiçado pelo objeto total, que nomeia e satisfaz o desejo de uma só vez, todas as vezes.

Entretanto, para Kehl (2002, p. 178-179), há ponderações a fazer, diferentemente de Sodré em relação à esfera midiática, ela acredita, em relação à televisão, que ela não cobre toda a relação do sujeito com o real. Segundo ela, outras instituições ou outras instâncias de comunicação podem forçar a introdução à via do pensamento. Contudo, é certo que o discurso televisivo assumiu papel de grande relevância na mediação das relações dos sujeitos com o real e assim substitui outras dimensões da experiência. O empobrecimento da experiência direta é uma violência invisível, camuflada na sedução, que atinge muitas classes sociais e culturas contemporâneas. Este seria o mal-estar na civilização atual, segundo Kehl. A solução que ela apresenta para este problema vai na direção do acesso a uma variedade de experiências diretas, somente isso poderia relativizar o poder das imagens de televisão e “desenfeitiçar o espectador fascinado pelo código e realização de desejos dessa mídia. [Diz ela que] É por meio da experiência que eu conheço meus limites e os limites do real, aprendendo os que devem ser respeitados e os que eu posso tentar romper – e a que preço”.

Dessa forma, exposta a dificuldade do sujeito pós-moderno em empreender o processo de simbolização, e enfatizada a parcela de contribuição referente à esfera midiática neste panorama, podemos finalmente responder à pergunta que orientou todas as ações deste trabalho: há, sim, um problema com as identidades na pós-modernidade, ele origina-se do deslocamento da atividade simbólica para o indivíduo isolado, consequência da queda das grandes narrativas, e ele é justamente a incompetência do sujeito pós-moderno em desempenhar o processo de simbolização. Caso tal responsabilização ocorresse na modernidade, ela não seria um problema, visto a capacidade de simbolização do sujeito moderno, entretanto, em razão do contato com as novas tecnologias de comunicação, o sujeito pós-moderno por vezes acaba incapaz de desempenhar essa função, a qual é essencial para a(s) identidade(s). Logo, quem enfrenta o referido problema são as identidades e não a identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na realização deste estudo nos deparamos com algumas dificuldades, das quais sobre algumas já tínhamos conhecimento teórico prévio, sobre outras apenas com a prática de pesquisa pudemos vir a vislumbrar. Provavelmente a mais importante de todas diz respeito à amplitude e ao caráter de confluência do campo epistemológico da Comunicação. O tema *Identidade* por si só já implicava um objeto teórico caracterizado por intensa confluência entre campos do conhecimento. Entretanto, abordá-lo pelo viés da Comunicação fez com que tal confluência se potencializasse. Disso decorreu que percorremos muitas áreas do conhecimento, que fomos levados a contemplar distintos referenciais teóricos. O resultado foi um texto complexo, por vezes denso, com elevado grau de dependência entre suas partes, o que exige certa competência e considerável paciência do leitor para abordá-lo.

Outra dificuldade que encontramos diz respeito ao método que utilizamos para a análise empírica. Primeiramente quanto ao caráter eminentemente subjetivo dessa análise, o que possibilita que outros leitores encontrem valores diferentes dos quais encontramos ao analisar as mesmas unidades semióticas que destacamos. Consideramos que tal situação não invalida o presente estudo, uma vez que enfatizamos que o valor que está sendo promovido não é relevante em sua particularidade, mas relevante é o fato de um valor estar sendo promovido, assim como o registro em que se inscreve o desenvolvimento argumentativo que constrói e contribui para tal promoção.

Uma segunda dificuldade que encontramos, relativa também ao método que utilizamos, foi a de que, apesar de não termos nos proposto a metodologicamente estabelecer comparações entre as *sitcoms* analisadas, inevitavelmente tais comparações aconteceram. Estivemos atentos para que não incidisse uma interferência oriunda de resultados de análise anteriores sobre as análises atuais, mas não sabemos dizer até que ponto conseguimos perceber tal interferência. Certamente ela existiu.

Gostaríamos de esclarecer que, em nossa concepção, não há um aspecto evolutivo entre a identidade e as identidades, no sentido de entender seu desenvolvimento como sequencial. Consideramos que, estritamente falando, sempre existiram identidades e não identidade. Mais claramente: as identidades, assim como a História, sempre foram móveis, sempre estiveram em constante alteração. Por vezes, tal alteração foi tão lenta que acabou não sendo percebida. Vêm-nos à mente a comparação com o vidro, fluido de alta viscosidade, por muito tempo considerado um sólido em função de não ter seu movimento observado. A não-observação de seu movimento implica uma ilusão de imobilidade, tanto para os vidros quanto para as identidades. Defendemos a posição de que simplesmente vivemos em um tempo onde é grande a velocidade das alterações que apresentam as identidades, o que faz com que tais modificações sejam facilmente por nós percebidas.

Quanto à originalidade de nosso estudo, advertimos que a hipótese de dessimbolização do Homem na pós-modernidade é, de certa forma, conhecida no arcabouço psicanalítico. Tanto psicanalistas vinculados à da clínica tradicional quanto aqueles atentos à chamada clínica do social vêm percebendo e escrevendo sobre tal alteração na forma de ser do Homem contemporâneo. O que há de original em nosso estudo, quando à hipótese de dessimbolização do Homem na pós-modernidade, é propor a existência de uma contribuição da midiática para a acentuação de tal panorama.

Consideramos que o aspecto mais original de nosso estudo seja propor a mídia não como conformatadora de identidades, mas como desformatadora das identidades contemporâneas. O que nos faz assim pensar é o fato de que tanto o senso comum quanto o senso teórico frequentemente imputam à mídia ares doutrinadores, injuntivos, usados a favor de objetivos manipulatórios pré-determinados (seja obrigar a comprar um produto, seja construir – conformatar – uma identidade). Nossa proposição subverte tal entendimento a partir do momento em que evidencia que os efeitos da suposta doutrina escapam a qualquer tipo de resultado que possa ter sido pretendido, o que acontece, como dissemos, em função dos parâmetros a partir dos quais se constituem as identidades serem agora inúmeros (e uma multiplicidade de parâmetros equivale à inexistência deles). É a própria queda das grandes narrativas dita de outra forma.

Enquanto contribuição, fica a possibilidade de abordar nosso mesmo tema sob outros vieses ou aprofundar algumas perspectivas que não puderam ser exaustivamente examinadas. Sugerimos a aplicação de nossas proposições teóricas em outros objetos midiáticos, nossa posição é a de que qualquer objeto midiático apresentará os mesmos resultados que aqui obtivemos, os quais dizem respeito a desenvolvimentos argumentativos imaginários

contribuindo para a promoção dos valores que veiculam, mas somente com outros estudos será possível confirmar essa hipótese. Diversos caminhos quedaram abertos. Era justamente essa a nossa intenção. Muito mais do que responder à pergunta que nos colocamos, queríamos fazer dela uma questão.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia citada

ALBECHE, D. L. **Antes rir do que chorar: análise de relações familiares e afetivas em A grande família**. São Leopoldo: UNISINOS, 2008. Tese (Doutorado em Comunicação Social), Universidade do Vale do rio dos Sinos, 2008.

BARICHELLO, E. M. M. R. A construção da visibilidade institucional pela mídia. In: SILVEIRA, A. C. M. et al. **Comunicação Midiática**. Santa Maria – RS: Editora da FACOS – UFSM, 2002.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CALABRESE, O. **A idade neobarroca**. Lisboa: Edições 70, 1989.

CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. 5ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

CASTRO, M. L. D. Promoção em *primeira geração*. In: DUARTE, E. B; CASTRO, M. L. D. (Orgs.) **Núcleo de Especiais RBS TV: ficção e documentário regional**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

CASTRO, M. L. D; DUARTE, E. B. (Orgs.) **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

CHARTIER, R. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHEMAMA, R. (Org.) **Dicionário de Psicanálise Larousse**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em <<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=valor>>. Acesso em 15 fev. 2010.

DUARTE, E. B. Fantasias?! Uma comédia de situação. In: DUARTE, E. B; CASTRO, M. L. D. (Orgs) **Núcleo de Especiais RBS TV: ficção e documentário regional**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

DUFOUR, D. R. **A arte de reduzir as cabeças: sobre a servidão na sociedade ultraliberal**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

DUARTE, E. B. Televisão: Desafios Teórico-metodológicos. In: BRAGA, J. L; LOPEZ, M. I. V; MARTINO, L. C. (Orgs.) **Pesquisa empírica em comunicação**. São Paulo: Paulus, 2010.

FEATHERSTONE, M. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas – uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

FREIRE COSTA, J. **Psicanálise e Contexto Cultural: imaginário psicanalítico, grupos e psicoterapias**. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

FREUD, S. À guisa de introdução ao narcisismo. In: **Obras psicológicas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

_____. Psicologia das massas e análise do ego. In: **Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GIRARD, G; OULLET, R; RIGOULT, C. **O universo do teatro**. Coimbra: Almedina, 1980.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 17ª ed. São Paulo: Loyola, 2008.

HEIDEGGER, M. Identidade e diferença – o princípio de identidade e constituição onto-teológica da metafísica. In: **Coleção Os Pensadores – Heidegger**. São Paulo: Abril, 1973.

HELLER, A. **Hipotesis para uma teoria marxista de los valores**. Barcelona: Zero, 1978.

KAUFMANN, P. **Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

KEHL, M. R. Imaginário e pensamento. In: SOUSA, M. W. **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 2002.

LACAN, J. **A fase do espelho como formadora da função do eu**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1949.

LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LIPOVETSKY, G. **Metamorfoses da cultura: ética, mídia e empresa**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

LYOTARD, J. F. **O pós-moderno**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1990.

MAGALDI, S. **Iniciação ao teatro**. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 1985.

MICHAELIS Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=valor>>. Acesso em 15 fev. 2010.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

NIETZSCHE, F. W. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

NOVAES, M. A. A. Como se faz corpo? Considerações sobre o ideal em Freud e Lacan. In: **Pulsional** – Revista de Psicanálise. Ano XVIII, n. 182. São Paulo: Pulsional, 2005.

OLIVEIRA, C. B. **História: geral: antiga e medieval**. 3ª ed. São Paulo: Moderna, 1994.

PERUZZOLO, A. C. **A comunicação como encontro**. Bauru, SP: Edusc, 2006.

_____. **A estratégia dos signos: quando aprender é fazer**. Editora FACOS/UFSM: Santa Maria – RS, 2002.

PESAVENTO, S. J. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. (orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

RONSINI, V. V. M. **Mercadores de sentido: consumo de mídia e identidades juvenis**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

SARTORI, G. **Homo videns: televisão e pós-pensamento**. Bauru – SP: EDUSC, 2001.

SILVA, T. T. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, J; PENA, J. B. D. **História Geral**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

SILVEIRA, A. C. M. O arqueio das identidades pela indústria cultural. In: SILVEIRA, A. C. M. et al. **Comunicação e Sociabilidades**. Santa Maria – RS: Editora da FACOS – UFSM, 2001.

SILVEIRA, A. C. M. Representações midiáticas: reflexão sobre o estatuto representacional da mídia. In: SILVEIRA, A. C. M. da. et al. **Comunicação Midiática**. Santa Maria – RS: Editora da FACOS – UFSM, 2002.

SODRÉ, M. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2002.

_____. **A máquina de narciso** – televisão, indivíduo e poder no Brasil. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 1994.

_____. **Televisão e Psicanálise**. 2ª ed. Série Princípios, São Paulo: Ática, 2000.

SOUZA, O. **FANTASIA DE BRASIL: As identificações na busca da identidade nacional**. São Paulo: Escuta: 1994.

VASCONCELLOS, L. P. **Dicionário de teatro**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

VIANA, N. **Os valores na sociedade moderna**. Brasília: Thesaurus, 2007.

VICENTINO, C. **História: memória viva (da idade moderna à contemporânea)**. 3ª ed. São Paulo: Spicione, 1995.

_____. **História Geral**. 4ª ed. São Paulo: Spicione, 1997.

Bibliografia consultada

BAUMAN, Z. **O mal-estar na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

CASTRO, M. L. D; DUARTE, E. B. (Orgs.) **Televisão: entre o mercado e a academia II**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

DUARTE, E. B. **Televisão: Ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

FONTANILLE, J. **Significação e Visualidade**. Exercícios práticos. Porto Alegre: Sulina, 2005.

FREUD, S. A Cisão do Eu no Processo de Defesa. In: **Obras psicológicas de Sigmund Freud, vol. 3**. Rio de Janeiro: Imago, 2007.

_____. A Perda da Realidade na Neurose e na Psicose. In: **Obras psicológicas de Sigmund Freud, vol.3.** Rio de Janeiro: Imago, 2007.

_____. Algumas Observações sobre o Conceito de Inconsciente na Psicanálise. In: **Obras psicológicas de Sigmund Freud, vol. 1.** Rio de Janeiro: Imago, 2004.

_____. Conferências introdutórias sobre psicanálise. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XVI.** Rio de Janeiro: Imago, 1995.

_____. Formulações sobre os Dois Princípios do Acontecer Psíquico. In: **Obras psicológicas de Sigmund Freud, vol. 1.** Rio de Janeiro: Imago, 2004.

_____. Neurose e Psicose. In: **Obras psicológicas de Sigmund Freud, vol. 3.** Rio de Janeiro: Imago, 2007.

_____. Novas conferências introdutórias sobre psicanálise. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXII.** Rio de Janeiro: Imago, 1995.

_____. O Eu e o Id. In: **Obras psicológicas de Sigmund Freud, vol. 3.** Rio de Janeiro: Imago, 2007.

_____. O Recalque. In: **Obras psicológicas de Sigmund Freud, vol. 1.** Rio de Janeiro: Imago, 2004.

_____. Pulsões e Destinos da Pulsão. In: **Obras psicológicas de Sigmund Freud, vol. 1.** Rio de Janeiro: Imago, 2004.

JOST, F. **Seis lições sobre televisão.** Porto Alegre: Sulina, 2004.

LACAN, J. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. Do sujeito enfim em questão. In: **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. Função e campo da fala e da linguagem. In: **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. O seminário sobre “A carta roubada”. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **O seminário – livro 1: Os escritos técnicos de Freud**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995.

_____. **O seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995.

_____. **O seminário, livro 3: As psicoses**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995.

_____. **O seminário, livro 4: A relação de objeto**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995.

_____. **O seminário, livro 9: A identificação**. Inédito.

_____. **O seminário, livro 22: R.S.I**. Inédito.

_____. Para além do “Princípio da realidade”. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

MORAES, D. (org.). **Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MORAES, D. (org.). **Sociedade Midiatizada**. São Paulo: Manuad X, 2006.

MARTINS, F. M; SILVA, J. M. (orgs.). **A genealogia do virtual: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

ROUDINESCO, E; PLON, M. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Comunicações Pessoais

AMARAL, M. F. 2009.

ARDANS-BONFÁCINO, H. O. 2009.

CASTRO, E. G. 2006

CASTRO, M. L. D. 2009.

DUARTE, E. B. 2009.

KAHL, M. L. F. 2006.

OLIVEIRA, L. F. L. 2010.

PALMA, C. M. S. 2009.

PERUZZOLO, A. C. 2009.

RITTER, F. 2010.

RONSINI, V. V. M. 2009.

SILVEIRA, A. C. M. 2009.

APÊNDICE A – Análise do *corpus* complementar

A GRANDE FAMÍLIA (1) – O ELEITO (2)

Unidade Semiótica 1.2.1 – de 04' 00" até 04' 57":



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
<p>Agostinho: “Quando me vi, naquela situação, com a minha mulher com meu filho pequeno no colo, desesperada. Eu falei: Maria Isabel, calma, porque em vou acabar com essa esculhembração. E eu estou determinado... O que você fez, Lineu?”</p> <p>Lineu: “Desculpe, Agostinho, mas quem vai acabar com essa esculhembração sou eu. Quem autorizou</p>	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	Lineu entra no clube Paivense, onde Agostinho discursa. Ambos conversam, gesticulam. Beizola e Abigail introduzem-se na conversa. Ao fim, Agostinho retira-se do clube. Bebel o segue.	É um ambiente amplo, as paredes são brancas e verdes. Há muitas cadeiras de metal e pessoas sentadas nelas. Há uma mesa com uma toalha branca e microfones sobre ela. Há uma faixa vermelha com letras	Agostinho veste calça xadrez em vermelho e branco, blazer bege e camisa bordô. Lineu usa camisa branca e calça preta. Bebel usa vestido bordô. Beizola

DE NO TA TI VA	<p>você a transformar a nossa reunião em um comício?”</p> <p>Agostinho: “Eu só estava adiantando um pouco o debate.”</p> <p>Lineu: “<i>Discursos oportunistas não vão levar a nada, Agostinho. Nós precisamos é de medidas concretas.</i>”</p> <p>Agostinho: “A é? Que medidas concretas, vamos ver.”</p> <p>Lineu: “Vamos recorrer ao governo para retomar o salão. Enviar ofícios à polícia, à prefeitura.”</p> <p>Agostinho: “Ofícios! Enviar ofícios? O que nós estamos precisando é de uma liderança nova, não é meu povo?!”</p> <p>Beçola: “Chega, Agostinho, pára! Estamos cansados do seu blábláblá. É blábláblá, blábláblá.”</p> <p>Abigail: “Vai dar uma volta,vai!”</p> <p>Beçola: “Pelo amor de Deus!”</p> <p>Abigail: “Bora, Agostinho, vai!”</p>				brancas onde se pode ler “Agostinho Carrara para deputado estadual”.	usa camisa amarela e calça preta. Abigail usa vestido verde.
---------------------------------------	---	--	--	--	--	--

Unidade Semiótica 1.2.2 – de 04’ 58” até 06’ 38”:

Quadro inicial



Quadro final



Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Agostinho: “Maria Isabel, tudo bem que seu pai possa ter uma certa razão, mas me esculhembar na frente de pessoas que são possíveis eleitores, que é isso?!”</p> <p>Bebel: “Tinho, meu amor, tudo bem, você tá querendo ajudar, mas por que é que você não ajuda assim como cidadão, como presidente do Paivense, por que é que você não desiste dessa campanha?”</p> <p>Agostinho: “Não, eu fui chamado. Eu só tô aqui por que eu fui chamado, é um...”</p> <p>Paulão: “Agostinho, Agostinho, se demo-se bem, olha só as contribuições.”</p> <p>Agostinho: “Como é que nos demos bem, olha aqui, é tudo mixaria: três reais, dois e quinhentos, um e cinquenta.”</p> <p>Paulão: “Não, mas olha o olho na última, na última.”</p> <p>Agostinho: “É mil?”</p> <p>Paulão: “Mil reais!”</p> <p>Agostinho: “Quem é que deu esse dinheiro todo?”</p> <p>Paulão: “Eu não entendi o nome... é ela! É ela! Eu vou lha presentá seu Carrera, o Agostinho.”</p> <p>Karminda: “Muito prazer em conhecer o senhor, Doutor Carrara. É de pessoas assim que o Brasil precisa.”</p> <p>Agostinho: “Sinto-me honrado, senhora...”</p> <p>Karminda: “Karminda Torres Falcão de Mesquita, mas</p>	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	Agostinho senta-se como Bebel nos degraus da entrada do clube Paivense, ambos conversam. Paulão sai de dentro do clube e mostra a Agostinho um caderno. Agostinho e Bebel levantam-se. Karminda sai de dentro do clube. Todos conversam.	Há um portão em metal, pintado de verde. Tal portão está aberto. Na parede que se pode ver através do portão, há um escudo pintado nas cores verde e vermelho, com as letras ‘P’, ‘A’ e ‘C’. Há vigas em concreto e paredes em tijolo à vista.	Agostinho veste calça xadrez em vermelho e branco, blazer bege e camisa bordô. Bebel usa vestido bordô e carrega uma bolsa vermelha. Paulão usa camisa roxa, aberta, e camiseta rosa, calça de brim e pochete na cintura.

<p>pode me chamar de Dona Karminda, com ‘K’.”</p> <p>Bebel: “Você, a senhora, que é a Dona Karminda com ‘K’!”</p> <p>Agostinho: “Você a conhece, Maria Isabel?”</p> <p>Bebel: “Nossa, mas a Dona Karminda, ela é dona de vários imóveis aqui pelo bairro. Eu sempre quis muito que ela fosse no salão, quando tava aberto.”</p> <p>Karminda: “Eu não costumo circular muito nessa área, mas quando eu soube o que aconteceu, eu senti que eu precisava vir até aqui. Eu senti que algo tinha acontecido. E agora eu sei que algo é esse, é um sinal Divino. Você é extra-ordinário, meu rapaz. Eu vou fazer tudo que estiver ao meu alcance para que você ganhe a eleição.”</p>					
---	--	--	--	--	--

Unidade Semiótica 1.2.3 – de 10’ 17” até 12’ 40”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
<p>Agostinho: “Ô, Lineu! Ô, Kaiminda, só um minutinho, vem aqui, Dona Karminda. Lineu! Deixa eu te apresentar uma pessoa que é extremamente importante pra mim, um segundo pai. Esse é meu sogro, Lineu. Essa é a Dona Karminda, minha financiadora.”</p> <p>Karminda: “Parabéns, Lineu, você deve ter muito orgulho</p>	<p>Não há musical.</p>	<p>Há efeitos de mixagem.</p>	<p>Agostinho, Karminda e Paulão conversam. Agostinho vê Lineu passando e traz Karminda até ele. Todos conversam, movimentam-se e</p>	<p>É o pátio lateral da casa de Lineu. É possível ver a casa de Agostinho, amarela e branca, enfeitada com balões coloridos. Há um muro baixo dividindo as</p>	<p>Agostinho veste blazer azul-marinho, camisa azul-marinho e gravata preta, usa calça xadrez em branco e dois tons</p>

<p>DE NO TA TI VA</p>	<p>de ter um genro como esse.”</p> <p>Lineu: “De fato, uma pessoa como o Agostinho faz muita diferença numa família.”</p> <p>Karminda: “O país precisa muito de uma pessoa como o Agostinho. Nós vivemos um momento muito difícil, nós temos os Sem Teto, os Sem Terra, os Sem Nada.”</p> <p>Lineu: “Realmente nós temos muitos problemas sociais.”</p> <p>Karminda: “O Agostinho é a pessoa que vai nos livrar dessa gente miserável.”</p> <p>Lineu: “Não entendi. Ele vai nos livrar como?”</p> <p>Karminda: “Prendendo aqueles vagabundos, ou então mandando pra longe, pra um lugar bem distante daqui. É o Agostinho que vai conseguir isso na Assembléia, não é Agostinho?”</p> <p>Agostinho: “Quando na Assembléia, vamos providenciar para nos livrarmos desses vagabundos.”</p> <p>Lineu: “Não. Peraí, peraí, gente. Não se joga uma pessoa na cadeia só porque ela não está trabalhando. E nem se pode mudar alguém de um lugar para outro sem o apoio da Lei. E os Direitos Humanos?”</p> <p>Karminda: “A, Lineu, não vai me dizer que você é dessa turma, dos Direitos Humanos?”</p> <p>Lineu: “<i>Sou! E meu genro também é! Não é Agostinho?!</i>”</p> <p>Agostinho: “É! Não. Sou, dos Direitos Humanos sou.”</p> <p>Karminda: “Inclusive pra quem invade o que é dos outros?”</p> <p>Agostinho: “Não, aí também não.”</p> <p>Karminda: “Não, não, não, não, não. Esse papo de Direitos Humanos, isso é uma desculpa pra quem não quer fazer nada contra a bandidagem. Eu já pensei até num <i>slogan</i> pra campanha do Agostinho: Vamos limpar o Brasil!”</p> <p>Lineu: “Desculpe, mas <i>slogan</i> é péssimo.”</p> <p>Karminda: “Você acha, Agostinho?”</p> <p>Agostinho: “Não. Bom. Porque a idéia de limpeza é uma idéia que agrada todo mundo.”</p> <p>Lineu: “Agostinho, veja lá onde você está se metendo, esse discurso é muito radical.”</p> <p>Karminda: “Quando o problema é grave, nós precisamos</p>			<p>gesticulam.</p>	<p>casas, com folhagens. É possível ver um caro, ele está no terreno da casa de Lineu. A casa de Lineu tem paredes vermelhas e brancas, janelas com grades de ferro, com folhagens no pára-peito.</p>	<p>de azul. Karminda usa blusa e calça preta, está segurando um óculos solar em nas das mãos. Lineu usa camisa rosa e calça preta, usa óculos de grau.</p>
--	---	--	--	--------------------	---	--

<p>ser radicais, ou então não se resolve nada. Não é, Agostinho?”</p> <p>Agostinho: “Claro. Penso que temos que ser radicais na busca do equilíbrio. Um equilíbrio radical.”</p> <p>Bebel: “Tinho, Tinho, o pessoal do Partido chegou.”</p> <p>Karminda: “Vamos.”</p>					
--	--	--	--	--	--

Unidade Semiótica 1.2.4 – de 16’ 03” até 17’ 06”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Lineu: “Beißola!”</p> <p>Beißola: “Peraí, Lineu, eu tô ouvindo o Augustinho.”</p> <p>Lineu: “Você agora concorda com o que o Augustinho fala?”</p> <p>Beißola: “Olha, pela primeira vez na minha eu tô concordando com o que o Augustinho tá falando.”</p> <p>Abigail: “Quem diria, né, Abelardo, nosso inquilino!”</p> <p>Augustinho [Discursando]: “Enfrentarmos e colocarmos no poder um homem que vá lutar pelo bem-estar da nossa sociedade!”</p> <p>Lineu: “Bebel, não me dica que você também concorda com tudo isso que o Augustinho tá falando?”</p> <p>Bebel: “A, pai, eu sei que é meio duro, mas alguém tem</p>	<p>Não há musical.</p>	<p>Há efeitos de mixagem.</p>	<p>Lineu chega, acompanhado de Gina, ao clube Paivense, onde Augustinho está fazendo o comício. Lineu vai até a mesa de Beißola e Abigail, e com eles conversa. Depois, vai até a mesa de Bebel, senta-se e com ela também conversa. Gina sempre acompanha Lineu, ao final, ambos conversam.</p>	<p>Novamente é o interior do clube Paivense. As paredes são brancas e verdes. O piso está em grande parte forrado por um tapete vermelho, há balões coloridos pendurados nas paredes. No palco, há um púlpito, onde Augustinho discursa. Há também <i>banners</i> com a imagem de Augustinho. Pelo são estão dispostas</p>	<p>Lineu veste camisa branca e calça preta; usa óculos de grau. Gina veste blusa vermelha e calça de brim. Abigail usa vestido rosa e óculos de grau. Beißola usa camisa roxa e calça bege, também usa óculos de grau. Bebel usa vestido verde. Augustinho veste blazer azul escuro, calça</p>

<p>que tomar uma atitude, né? Você viu o estado que tá o salão?”</p> <p>Agostinho [Discursando]: “Eles nos tomam a nossa casa, mas quem nos garante que amanhã eles não haverão de nos tomar o país? Para fora com essa gentalha!”</p> <p>Gina: “Lineu, o Tuco tinha razão, o Agostinho virou um fascista!”</p> <p>Lineu: “O problema não é o Agostinho virar um fascista, o problema é ele virar um deputado fascista.”</p> <p>[CORO]: “Agostinho, Agostinho!”</p>				<p>muitas mesas e cadeiras de metal.</p>	<p>xadrez, branca e azul, e óculos de grau.</p>
---	--	--	--	--	---

Unidade Semiótica 1.2.5 – de 19’ 08” até 19’ 57”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Lineu: “Gina, o que é que você está fazendo aqui?”</p> <p>Gina: “<i>Eu estou aqui, seu Lineu, numa forma de protesto: porque contra os radicais de Direita a gente tem que ser radical também!</i>”</p> <p>Lineu: “Eu não sou a favor de nenhum radial. Posso entrar pra gente poder conversar?”</p> <p>Tuco: “Que que você tá fazendo aqui, Popozão?”</p> <p>Lineu: “Eu vim conhecer seus companheiros de movimento.”</p>	<p>Não há musical.</p>	<p>Há efeitos de mixagem.</p>	<p>Lineu vai até o salão ocupado pelos Sem Teto, bate na porta. É atendido por Gina e Tuco. Todos conversam, gesticulam. Lineu entra no salão, é apresentado a algumas pessoas. Lineu, Gina e</p>	<p>O cenário é o salão onde Bebel trabalha, o qual encontra-se ocupado pelos Sem Teto. A porta é feita em metal e possui uma vidraça de tamanho considerável. No interior do salão, há uma janela com cortinas rosa. Muitas pessoas estão sentadas em cadeiras ali.</p>	<p>Lineu veste camisa verde clara, calça preta, usa óculos. Gina usa blusa vermelha com detalhe em preto e calça de brim. Tuco usa camiseta azul e calça de brim.</p>

<p>Tuco: “Aqui só tem trabalhador, tá, Popozão. Esse aqui é o Nonato, esse aqui é o companheiro Diocleciano, companheira Josicreide... eram todos trabalhadores naquela fábrica que tinha do outro lado da linha do trem.”</p> <p>Lineu: “A que fechou.”</p> <p>Tuco: “É. E eles ficaram sem salário, por isso não podem pagar o aluguel deles e agora tão morando na rua.”</p> <p>Gina: “É uma situação muito difícil, seu Lineu, porque o governo já prometeu um lugar pra eles ficarem há um tempão e até agora nada.”</p> <p>Lineu: “É, eu sei como é a lentidão do governo. Eu posso sentar pra comer um pastel com vocês?”</p>			Tuco conversam.	Há roupas penduradas pelas paredes. Há um caixote com um tecido verde sobre ele, sobre tal tecido está uma caixa de pizza.	
---	--	--	-----------------	--	--

Unidade Semiótica 1.2.6 – de 25’ 40” até 28’ 01”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
<p>Karminda: “Todos estão prontos, Agostinho, e estão só esperando você falar.”</p> <p>Agostinho: “Quem são aquelas pessoas ali que eu não...”</p> <p>Karminda: “Alguns ex-policiais e seguranças que eu conheço. Gente da maior confiança. Vamos?”</p> <p>Agostinho: “Queridos! Amigos pavanteves! É chegada a hora, vamos resolver esta questão de profunda angústia</p>	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	Agostinho chega ao clube Paivense, lá muitas pessoas esperam por ele, entre elas Karminda, Beiçola, Abigail e Bebel. Agostinho conversa com Karminda. Vai ao palco e discursa. Abigail intromete-	É o clube Paivense. As paredes são brancas e verdes. Há muitas mesas e cadeiras de metal e pessoas sentadas nelas. Num pequeno palco há um microfone em um pedestal,	Agostinho veste blazer rosa, camisa rosa e branco e calça xadrez, em branco e preto. Karminda usa vestido bordô. Beiçola usa camisa

<p>DE NO TA TI VA</p>	<p>causada hoje. Vamos! Eu percebo uma certa hesitação na face de alguns companheiros aqui presentes, com receio, medo de alguma coisa. Mas eu digo, não tenhamos medo, pois a justiça, não é, está do nosso lado! Façamos um ofício...”</p> <p>Abigail: “Como é que é? Um ofício, Agostinho?”</p> <p>Agostinho: “É um ofício, mas é um ofício barra-pesada! Um ofício violento, violento mesmo!”</p> <p>Beißola: “Mas do que é que você tá falando, Agostinho? Você mesmo disse que iria lá tirar os Sem Teto na porrada!”</p> <p>Agostinho: “Beißola, a violência não se combate com violência, Beißola.”</p> <p>Karminda: “<i>Agostinho, eu não sei o que é que deu em você. Mas se tem uma coisa que eu não suporto é covardia! Se você der pra trás agora, eu retiro o meu apoio a sua candidatura.</i>”</p> <p>Agostinho: “Eles são Sem Teto, né, eles são inocentes, não fizeram nada conosco...”</p> <p>Karminda: “Aqui, ó, pessoal, nós não precisamos de político nenhum como guia. Vamos todos juntos acabar com aquela esculhambação. Vamos embora.”</p> <p>Beißola: “Vamos embora.”</p> <p>Karminda: “Vamos gente.”</p> <p>Abigail: “Você também ficou com medo, bebe?”</p> <p>Beißola: “Não, eu tô aqui pra convencer o Agostinho.”</p> <p>Bebel: “O Agostinho não tá com medo! Não, o Agostinho tomou uma atitude em nome dos fracos! Ele vai lá agora, naquele salão, impedir que a Dona Karminda invada, não vai, Agostinho?”</p> <p>Agostinho: “É, eu pensei que nós poderíamos, como alternativa, ligar para a polícia, um, nove, zero, eles chegam rapidinho.”</p>			<p>se no discurso de Agostinho, também Beißola e, por último, Karminda. A grande maioria das pessoas deixa o clube Paivense, restam Agostinho, Bebel, Beißola e Abigail.</p>	<p>ao fundo um <i>banner</i>, com a imagem de Agostinho, onde está escrito “Vamos limpar o Brasil”.</p>	<p>verde-clara e calça verde-escura. Abigail usa camisa estampada em várias cores e saia vermelha. Bebel usa blusa branca e saia preta.</p>
--	---	--	--	--	---	---

Unidade Semiótica 1.2.7 – de 28’ 02” até 28’ 36”:

Quadro inicial



Quadro final

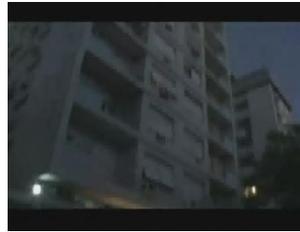


Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Lineu: “Pode dar meia volta, Dona Karminda, daqui ninguém passa.”</p> <p>Karminda: “O senhor acha mesmo que vai nos impedir de passar?”</p> <p>Lineu: “<i>Eu sei que eu sou apenas um, mas a razão está do meu lado. Se vocês não respeitarem os Direitos Humanos agora, no futuro, os primeiros a terem seus direitos desrespeitados serão vocês. Num mundo sem lei, quem manda é o mais forte, não quem tem razão! Agora, por favor, voltem para as suas cãs em paz.</i>”</p> <p>Karminda: “Pessoal, vamos embora!”</p> <p>Lineu: “Dona Karminda!”</p> <p>Karminda: “Dá licença, dá licença! Vamos embora! Vamos embora, gente. Vamos, todo mundo.”</p>	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	Dona Karminda vem à frente de muitas pessoas, caminham por uma rua. Lineu espera por todos. Lineu fala. Karminda contrapõe-se. Todos passam por Lineu.	Estão em uma via pública, uma rua. Há diversas casas, a calçada é estreita, a rua também. Ao fundo é possível ver o clube Paivense.	Lineu veste camisa verde clara, calça preta, usa óculos. Karminda usa vestido bordô e carrega uma bolsa em seu braço.

AVENTURAS DA FAMÍLIA BRASIL (2) – A GRAVIDEZ DA SITUAÇÃO (3)

Unidade Semiótica 2.3.1 – de 01’ 40” até 02’ 43”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Pai: “Grávida, é?” Filha: “É.” Pai: “Quer dizer que qualquer esperança do Boca se mudou dessa casa, já era.” Filha: “Tá, olha só: eu queria que tu ficasse numa boa porque, afinal, tu não tem problema nenhum com o filho que eu já tenho.” Pai: “Não, filha, tudo bem. Foi só a surpresa, né, de novo. A tua mãe já sabia?” Mãe: “Aram” Pai: “Quem mais sabia? Eu sou o último a saber. O Boca sabe?” Filha: “Sabe, eu contei pra ele antes de contar pra ti.” Mãe: “É, sabe.” Pai: “E?” Filha: “Ué, ficou super animado, né, sabe como é que é o Boca, né, pai.” Boca: “E aí, gata.” Filha: “Oi, Boca.” Boca: “Falou pro teu pai do neném?”</p>	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	O Pai, a Mãe e a Filha estão conversando na cozinha. Falam, principalmente, o Pai e a Filha, a Mãe mais ouve. O Pai e a Filha estão em pé, a Mãe está sentada, escolhendo feijões. Após certo tempo, entra Boca na cozinha, abre a geladeira, pega uma garrafa, conversa, bocejando e sai da peça.	Estão em uma peça de interior, as paredes são revestidas com azulejos brancos, há um desenho no centro de casa azulejo. Há cortina na janela. Há um fogão, um balcão-pia, uma geladeira, uma fruteira, uma mesa e cadeiras. Sobre a mesa há uma toalha branca, ao centro uma cesta de vime com frutas dentro. Há feijões sobre a toalha.	A Filha veste camiseta listrada em azul escuro e cinza e short de brim. O pai veste calça bege, camisa pólo verde musgo e óculos. A Mãe usa vestido na cor cáqui.

Filha: “Tava falando disso agora.”					
Boca: “A, pode crer.”					
Mãe: “Bem que eu senti ele mais animadinho, né.”					

Unidade Semiótica 2.3.2 – de 04’ 30” até 05’ 27”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	Neto: “Que que tá assistindo?” Filha: “Um programa sobre polvos.” Neto: “É polvos ou pólvos?” Filha: “Eu acho que é polvos.” Neto: “Eu também. Sabe, eu tava pensando no bebê.” Filha: “Tá gostando da idéia de ter um irmãozinho?” Neto: “É, eu não sei o que esperar, eu não sei muito sobre bebês.” Filha: “Olha, eu já tive um, o que que tu quer saber?” Neto: “De que tamanho eles ficam?” Filha: “Sério?” Neto: “Claro que não.” Filha: “O que que eu te falei de tu falar que nem o teu avô?” Neto: “Que que eu te falei sobre um irmãozinho?” Filha: “Olha, que lembre nada.”	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	A Filha está assistindo televisão, chega o Neto para com ela falar. Ambos conversam e gesticulam.	Novamente é uma peça de interior, as paredes são brancas, há um quadro pendurado. Há um sofá bege, com almofadas, onde ambos estão sentados. Há um abajur ao lado do sofá. Há uma cortina bege, há um tapete, sobre ele uma mesa de centro em vidro e ferro.	A Filha usa uma blusa estampada, predominantemente lilás, e um short branco. O filho usa camisa de mangas curtas cinza, bermuda sarja e sandálias.

<p>Neto: “Então, eu nunca te pedi um irmãozinho, um cachorro, eu pedi um cachorro.”</p> <p>Filha: “<i>Mas isso não faz sentido, um cachorro é um animal de estimação e um bebê é uma coisa maravilhosa na vida da gente, é um acontecimento.</i>”</p> <p>Neto: “Bebês correm?”</p> <p>Filha: “Não.”</p> <p>Neto: “Bebês latem?”</p> <p>Filha: “Claro que não.”</p> <p>Neto: “Se eu tocar a bola, esse tal bebê pega no ar?”</p> <p>Filha: “Filho.”</p> <p>Neto: “Então eu preferia um cachorro. Pegar a bola no ar, isso sim é um acontecimento.”</p>						
--	--	--	--	--	--	--

Unidade Semiótica 2.3.3 – de 06’ 54” até 07’ 31”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Neto: “Polvo, podia ser um polvo.”</p> <p>Filha: “Em vez do bebê?”</p> <p>Neto: “Não, em vez do cachorro.”</p> <p>Filha: “A, meu amor, não fica assim, a mãe tá feliz, o Boca tá super feliz, o vô a vó, e até o teu tio.”</p> <p>Neto: “Tu sabe que o tio não quer dividir o quarto</p>	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	A Filha e o Neto conversam e gesticulam.	É o mesmo da unidade semiótica anterior, estão em uma peça de interior, as paredes são brancas, há um quadro pendurado. Há um sofá bege, com almofadas, onde ambos estão sentados. Há um abajur ao	É o mesmo da unidade semiótica anterior, a Filha usa uma blusa estampada, predominantemente lilás, e um short branco.

<p>com mais um bebê.”</p> <p>Filha: “<i>Eu sei, ele tá me enchendo o saco com isso, mas é só ele. Tá todo mundo super feliz. E bebê precisa ser amado, que nem tu sempre foi amado aqui em casa.</i>”</p> <p>Neto: “A, eu vou fazer um esforcinho. Não deve ser tão difícil ter um irmãozinho aqui em casa.”</p> <p>Filha: “Ou uma irmãzinha, né.”</p> <p>Neto: “Quê?!”</p>					<p>lado do sofá. Há uma cortina bege, há um tapete, sobre ele uma mesa de centro em vidro e ferro.</p>	<p>O filho usa camisa de mangas curtas cinza, bermuda sarja e sandálias.</p>
---	--	--	--	--	--	--

Unidade Semiótica 2.3.4 – de 11’ 44” até 12’ 23”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Tancredo Neves: “Parece que tu ganhou o teu anel, Boca.”</p> <p>Boca: “Parece que sim, né!”</p> <p>Tancredo Neves: “Trapaceando!”</p> <p>Boca: “Bá, mas ainda vale, né. Pode crer.”</p>	<p>Não há musical.</p>	<p>Há efeitos de mixagem.</p>	<p>O Filho joga sinuca com Tancredo Neves. Boca observa. Terminada a partida, Boca e Tancredo Neves conversam brevemente.</p>	<p>As paredes são escuras, revestidas com azulejo. Há quadros antigos e também uma televisão fixados nas paredes. Há um balcão, sobre o qual está uma caixa registradora. Atrás deste balcão há geladeiras. Há uma mesa pequena, com cadeiras em volta e duas pessoas sentadas nelas. Há uma mesa de sinuca, alguns tacos.</p>	<p>Boca veste camiseta predominantemente branca, calça preta e chapéu marrom. O Filho usa camiseta listrada branca e marrom, jaqueta marrom e bege, calça cinza clara. Tancredo Neves usa camisa pólo azul escura, com gola amarela, e calça cinza.</p>

AVENTURAS DA FAMÍLIA BRASIL (2) – FAMÍLIA A GENTE NÃO ESCOLHE (4)

Unidade Semiótica 2.4.1 – de 02’ 41” até 03’ 17”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Pai: “Como é que vai o colégio, guri?”</p> <p>Neto: “Facinho.”</p> <p>Pai: “E as coleguinhas?”</p> <p>Neto: “Todas são burras.”</p> <p>Pai: “A, mas sempre tem uma que se salva, não é? Vai dizer que não tem?”</p> <p>Neto: “Na minha sala eu só me casaria com uma.”</p> <p>Pai: “Um, a professora?”</p> <p>Neto: “Como é que tu sabe?”</p> <p>Pai: “Quando eu tinha a tua idade, eu também era apaixonado pela minha professora. Depois, eu vi que era impossível e desisti.”</p> <p>Neto: “<i>Tu devia ter insistido.</i>”</p> <p>Pai: “Imagina se a tua avó ouve isso!”</p>	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	O pai entra no quarto do neto, puxa assunto, O neto está deitado no chão, fazendo um desenho em uma folha de papel. Ambos conversam.	É uma peça de interior, as paredes são beges, há quadros placas de sinalização nelas penduras. Há uma estante com brinquedos e um armário com desenhos infantis fixados nas portas, pelo lado de fora. Ambos os móveis são de madeira. O chão é de parque, há um tapete claro no centro da peça, o neto está deitado sobre ele. Alguns brinquedos estão espalhados sobre o tapete. Há uma cama de solteiro, com uma colcha em tons de azul estendida sobre ela.	O pai veste camisa pólo amarela, calça marrom, sandálias e usa óculos. O neto veste camiseta listrada, bermuda azul escura e chinelos.

Unidade Semiótica 2.4.2 – de 03’ 24” até 05’ 15”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Neto: “Naranara, nanana. Naranara, nanana.”</p> <p>Filho: “Onde é que tu aprendeu isso, piá?”</p> <p>Neto: “Com a Laís.”</p> <p>Filho: “Quem?”</p> <p>Neto: “Minha professora.”</p> <p>Filho: “A do desenho?”</p> <p>Neto: “Não, a do colégio.”</p> <p>Filho: “Mas a do colégio não é a mesma que a do desenho?”</p> <p>Neto: “É evidente.”</p> <p>Filho: “Tu não tá achando esse guri meio estranho, agora ele deu pra cantar.”</p> <p>Mãe: “Ué, tu tem uma banda.”</p> <p>Filho: “Ele tá muito alegrinho pra uma criança da idade dele.”</p> <p>Mãe: “A, isso passa, deixa ele crescer.”</p> <p>Filho: “Eu acho que ele tá apaixonado.”</p> <p>Mãe: “Deixa, meu filho, tu também tinha as tuas namoradinhas na primeira série.”</p> <p>Filho: “Tá, mas elas têm a minha idade, né?”</p> <p>Mãe: “Têm?”</p> <p>Filho: “Não, digo, tinha, né, porque... não, ainda... pega aqui o tomate?”</p>	Há musical.	Há efeitos de mixagem.	A mãe e o filho estão na cozinha, entra o neto cantando, o filho estranha e comenta com a mãe. Após, a mãe e o filho conversam, logo entra a filha, todos riem, conversam. Entra Boca, todos novamente riem, conversam.	Estão em uma peça de interior, as paredes são revestidas com azulejos brancos, há um desenho no centro de casa azulejo. Há cortina na janela. Há um fogão, um balcão-pia, uma geladeira, uma fruteira, uma mesa e cadeiras. Sobre a mesa frutas e legumes, também uma tábua de cortar legumes.	<p>O neto veste camiseta listrada em azul escuro, vermelho escuro e branco, bermuda escura e chinelos.</p> <p>O filho veste camiseta bege e bermuda de brim.</p> <p>A mãe veste blusa azul clara, saia preta e chinelos.</p> <p>A filha veste blusa cinza, calça de brim e tênis branco.</p> <p>Boca veste camiseta verde e calça de brim cinza.</p>

<p>Mãe: “Ai, o meu neném tá apaixonado!” Filho: “Ai, mãe, não tô apaixonado!” Mãe: “Dá um beijo aqui na mãe!” Filho: “Pára!” Mãe: “Aí, apaixonado, amor! Coisa mais querida!” Filha: “Quem é que tá apaixonado? Aí, neném tá apaixonado! Ai que amor! Ai quéqué!” Mãe: “Coisa boa.” Filha: “Ai!” Filho: “Não tô apaixonado.” Boca: “Tá, e qual é dessa janta aí, saí ou não saí?” Filha: “Boca, advinha quem tá apaixonado.” Boca: “A, o neném tá apaixonado! Tá, e aí, e aí? pegou? Pegou? Tá. É gostosinha? É bonitinha?” Filha: “Boca!” Filho: “Não tô pegando ninguém, meu!” Boca: “A, não tá pegando. Bá, que ruim, né!” Filho: “Ó, e quem tá apaixonado é teu filho, tá.” Filha: “O meu filho?” Filho: “Pela professora.” Filha: “O quê?” Boca: “Esse é meu guri! Ararara!”</p>						
--	--	--	--	--	--	--

Unidade Semiótica 2.4.3 – de 10’ 04” até 10’ 54”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Boca: “E aí, garotas?”</p> <p>Pai: “O que é que houve com ela?”</p> <p>Boca: “A, ela anda com esses enjões aí, eu não sei por quê.”</p> <p>Pai: “Ela tá grávida!”</p> <p>Filho: “E tu é o pai.”</p> <p>Boca: “A é, né. E aí, neném, como é que tá a estória com a mina lá, e tal?”</p> <p>Filho: “Não tá.”</p> <p>Boca: “A... Credo!”</p> <p>Filha: “O que é que tão falando?”</p> <p>Boca: “E aí, gata, mandou bem, hein.”</p> <p>Pai: “O teu irmão tá com o coração partido.”</p> <p>Filha: “A, pobrezinho!”</p> <p>Filho: “Vai te catar, gurria!”</p> <p>Boca: “A, não vale a pena sofrer, neném, mulher é tudo igual!”</p> <p>Filha: “Que que é?!”</p> <p>Boca: “Bá, que nojo, gurria. Tá toda babada, olha só!”</p>	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	O pai e o filho estão na sentados no sofá. A filha passa correndo, Boca senta-se com eles. Os três conversam. A filha volta, está escovando os dentes. Todos conversam.	Há paredes brancas, quadros. Há um sofá bege, duas poltronas individuais. Há uma mesa de centro, enfeites sobre ela. Há um tapete. Ao fundo vê-se um abajur.	O pai está de calça bege e camisa branca. O filho está de camisa pólo escura e calça bege. Boca está de camiseta listrada em branco e roxo, calça cinza. A filha está de vestido bege.

OS NORMAIS (3) – ACORDANDO NORMALMENTE (2)

Unidade Semiótica 3.2.1 – de 01' 12" até 01' 29":



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

DE NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
	<p>Rui: “Peraí, Vani, não faz isso não, você pode machucar as pessoas.”</p> <p>Vani: “Tem toda razão, Rui.”</p> <p>Rui: “<i>Foi por isso que fizeram sexo tão bom, senão, mulher não valia à pena.</i>”</p>	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	Vani abre uma gaveta e pega facas. Rui a alerta quanto ao perigo. Vani passa a pegar colheres.	É uma peça de interior, há uma porta e uma janela pra dentro do apartamento, há uma lavadora de roupas, com produtos de limpeza sobre ela.	Vani usa camisola lilás. Rui usa camiseta cinza e bermuda azul, está de óculos de grau.

Unidade Semiótica 3.2.2 – de 02’ 18” até 02’ 43”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Rui: “Ô, Vani, vou te falar, que vergonha, hein, um animalzinho seguindo seus instintos, olha só.”</p> <p>Vani: “Que instintos, atazanar a vida de trabalhadores honestos como eu?”</p> <p>Rui: “Não, meu amor, ele está cantando para chamar a fêmea para acasalamento, você não entendeu?”</p> <p>Vani: “Ué, você vice me chamando para acasalar. Vê se você fica acordando algum passarinho.”</p> <p>Rui: “Eu vou te falar, isso é antipatriótico também, porque o canarinho é o símbolo da nossa seleção.”</p> <p>Vani: “Bem lembrado, Rui.”</p> <p>Rui: “<i>O bom-senso sempre prevalece, tá vendo.</i>”</p>	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	Vani amarrou um sutiã no marco da janela e o está usando como estilingue para lançar frutas contra o pássaro. Rui e Vani conversam.	Vê-se uma janela, aberta, sua parte de madeira está pintada em amarelo, há vidros. É possível ver o interior do apartamento, onde há um sofá laranja e um espelho com moldura amarela, há também uma porta, pintada em amarelo. Vê-se uma estante, branca, com cobertores e travesseiros.	É o mesmo da unidade anterior, Vani usa camisola lilás. Rui usa camiseta cinza e bermuda azul, está de óculos de grau.

Unidade Semiótica 3.2.3 – de 06’ 35” até 07’ 28”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Rui: “Vani, meu amor, cadê você? Você melhorou?”</p> <p>Vani: “E aí, Rui, gostou?”</p> <p>Rui: “Vani, você vai ter que processar teu plano de saúde.”</p> <p>Vani: “Por quê?”</p> <p>Rui: “Não foi a máquina da tomografia que estragou o teu cabelo?”</p> <p>Vani: “Não, eu fiz alisamento japonês...”</p> <p>Rui: “Você fez o quê?”</p> <p>Vani: “Não... é que eu... eu fiquei tão feliz quando eu vi que não tinha nada no meu cérebro, né, depois da tomografia computadorizada, que eu pensei: poxa, eu quero fazer uma coisa pra comemorar. Eu passei no cabeleireiro e fiz aquele alisamento que a Fátima Bernardes fez, do Jornal Nacional. Rui, você acha que eu menti por uma coisa dessas?”</p> <p>Rui: “<i>Eu não acho que ela ia mentir não. Eu acho que ela está mentindo. Eu não vou discutir a mentira dela, sabe o que é que eu vou fazer, eu vou mentir também, que é assim que funcionam os casais modernos. Vani, imagina se eu ia achar que você ia tá mentido por uma coisa grave dessas.</i>”</p> <p>Vani: “A bom, achei que tinha esquecido quem eu sou.”</p> <p>Rui: “Não tinha esquecido quem você é... aliás é sobre isso que eu queria falar: a sorte de eu não esquecer quem você</p>	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	Rui entra e conversa com Vani. Ambos vão juntos ao banheiro, onde seguem conversando. Gesticulam.	É um cenário de interior, há um sofá, laranja e branco, com almofadas azuis, mesas de canto, abajures, outro sofá, cinza. As paredes são azuis e há quadros pendurados.	Vani usa vestido estampado em muitas cores. Rui usa terno cinza, camisa bordô e gravata preta.

é.” Vani: “A, fala pra mim, gostou, ficou bom? É muito importante sua opinião pra mim.” Rui: “Fica assim pra sempre?”					
---	--	--	--	--	--

Unidade Semiótica 3.2.4 – de 19’ 37” até 20’ 58”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Tales: “Rui, esse vinho foi muito bem recomendado.” Selma: “” Rui: “Sim. Olha, você me tira esse liquidozinho sonso que você chama de vinho da minha frente imediatamente e me chama o gerente. Vocês não me enganam, não. Conheço groselha de longe. Por causa desse tipo de gente que esse país não anda, sabe.” Vani: “Isso aí, o Rui é muito exigente. Eu quis muito, como o Rui, que vocês viessem hoje jantar com a gente porque eu acho que da última vez ficou uma falsa impressão, não foi, Rui? Então eu queria provar que nós não queremos ficar competindo com vocês pra saber quem está melhor de vida, é um absurdo isso. Não é, Rui?” Rui: “Esse é o vinho mais velho que vocês têm aí?” Garçom: “É, sim, senhor.”</p>	Não há musical.	Há efeitos de mixagem.	Vani, Rui, Selma e Tales estão sentados à mesa de um restaurante. O garçom traz uma garrafa de vinho, Rui recusa. O garçom traz outra, Rui aceita, com ressalvas. Todos conversam e gesticulam.	Novamente é um ambiente de interior. Há uma mesa, talheres, pratos e taças sobre ela. No entorno das personagens principais há outras mesas, com cadeiras, e muitas pessoas nelas. As paredes do restaurante são na cor laranja, há diversos abajures pelo recinto.	Rui está de blazer preto e camisa azul-escura, usa óculos de grau. Vani usa vestido preto, corrente dourada no pescoço. Tales usa blazer preto, camisa branca e gravata preta. Selma usa vestido cinza.

<p>Rui: “Tem certeza? Não tem um mais velho escondido por aí, não?”</p> <p>Garçon: “Não, não, senhor.”</p> <p>Rui: “Então tá, vai esse mesmo, que dá pro gasto. Bom, vamos ter que esperar nossa viagem pro exterior, né, pra experimentar um vinho de categoria.”</p> <p>Tales: “Vocês vão viajar pro exterior?”</p> <p>Rui: “Para os <i>States</i>.”</p> <p>Selma: “Nova York?”</p> <p>Vani: “Miami.”</p> <p>Rui: “<i>É, quer dizer, eu gostaria muito de Nova York, sabe, eu gosto daqueles museus, aquela vida cultural, aquela coisa e tal, mas a Vani, ela prefere Miami, ela acha mais romântico.</i>”</p> <p>Vani: “É, eu queria muito conhecer o Castelo da Branca de Neve.”</p> <p>Selma: “Bom, à nossa amizade!”</p> <p>Vani: “Não, não, não. À sinceridade da nossa amizade!”</p> <p>Tales: “Isso! Bonito isso!”</p> <p>Selma: “Lindo.”</p>					
--	--	--	--	--	--

Unidade Semiótica 3.2.5 – de 21’ 41” até 22’ 55”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Vani: “Aí, Selma, ainda bem que a gente veio fazer xixi juntas, você sabe que eu acho que é no xixi que eu acho que as mulheres consolidam suas amizades.”</p> <p>Selma: “A, você acha.”</p> <p>Vani: “Eu acho. Eu acho que é no banheiro que a mulher se mede se ela diferente, se ela é semelhante à outra.”</p> <p>Selma: “Aram”</p> <p>Vani: “Por exemplo, você. Você tá meio incomodada de eu estar fazendo xixi de porta aberta. Não tá, não?”</p> <p>Selma: “Eu?”</p> <p>Vani: “É, você. Tem problema com intimidade, hein. Escuta, você e Tales, um não vai no banheiro da frente do outro, não?”</p> <p>Selma: “A, realmente, não vamos, não.”</p> <p>Vani: “A é. Como é que vai a vida sexual de vocês, hein?”</p> <p>Selma: “Bom, é... normal.”</p> <p>Vani: “<i>Normal? Normal não é uma boa resposta, não, hein. Olha aqui, Selma, a única maneira, tá provado, de um casal manter a atração sexual no</i></p>	<p>Não há musical.</p>	<p>Há efeitos de mixagem.</p>	<p>Vani e Selma vão ao banheiro, lá Vani urina sem fechar a porta do reservado sanitário. Selma retoca a maquiagem. Ambas conversam e gesticulam.</p>	<p>Outro ambiente de interior. As paredes são predominantemente vermelhas, há detalhes em cinza. Há grande espelho imediatamente acima de um balcão de mármore preto, onde há pias brancas. Há separações que conferem privacidade aos vasos sanitários brancos que ali estão.</p>	<p>Vani usa vestido preto, corrente dourada no pescoço. Selma usa vestido cinza e carrega uma bolsa branca.</p>

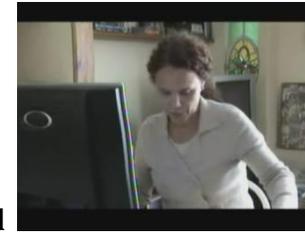
<p><i>casamento é se os dois também mantiverem vivos os instintos animais.”</i></p> <p>Selma: “Como assim?”</p> <p>Vani: “<i>Você já ouviu falar em feromônio? Feromônio, Selma, uma mulher tão culta como você. Feromônios são os cheiros, entendeu, que o corpo exala, por todos os lados. E parece que são esses cheiros que atraem o homem para o ato sexual</i>”</p> <p>Selma: “É?”</p> <p>Vani: “<i>É. Você já experimentou, por exemplo, assim, de noite, como quem não quer nada, soltar um pum, assim, na cama, com seu marido?</i>”</p> <p>Selma: “Pum?”</p> <p>Vani: “É! Experimenta. É tiro e queda, uma loucura!”</p>						
--	--	--	--	--	--	--

FANTASIAS DE UMA DONA DE CASA (4) – INICIALIZANDO (3)

Unidade Semiótica 4.3.1 – de 01’ 31” até 02’ 06”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

DE NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
	<p>Carmem: “Eu continuo dando aula de violino, e cuidando da minha casa, e tô fazendo ginástica as terças e quintas, voltei pra minha aula de piano, e continuo amando o homem da minha vida!”</p> <p>Susana: “Ai, o Bochecha!”</p> <p>Carmem: “Não, Susana, o Edgar.”</p> <p>Susana: “<i>Carmem, quanta novidade... se pelo menos tu tivesse trocado de marido.</i>”</p> <p>Carmem: “Eu sou feliz assim. E tu, e aí, e as novidades?”</p> <p>Susana: “Muitas, vou te mostrar.”</p> <p>Carmem: “Ai, só um pouquinho, tão tocando na porta.”</p>	Há musical.	Há efeitos de mixagem.	Carmem e Susana conversam via internet. Ambas gesticulam, estão sentadas em frente a seus computadores.	<p>Onde Carmem está há uma mesa branca, sobre a qual está o monitor do computador. Há uma cadeira, também branca. As paredes são brancas. Há uma estante com detalhes em madeira embutida na própria parede, nela estão dispostos diversos objetos.</p> <p>Onde está Susana não possível ver muitos elementos do cenário, pois Susana é mostrada sempre em uma janela pequena, na tela do computador de Carmem, e, ainda assim, em primeiro plano.</p>	O que se pode ver é que Carmem veste blusa cinza clara e Susana veste camiseta preta e uma peça de roupa vermelha por cima. Susana usa tiara vermelha.

Unidade Semiótica 4.3.2 – de 02’ 28” até 03’ 57”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Carmem: “Era a Soraya, minha vizinha, veio me trazer um bolo, ó, tcharam, rara. Quer?”</p> <p>Susana: “Ó.”</p> <p>Carmem: “Tímtim.”</p> <p>Susana: “Olha só, é o Lars, meu novo dinamarquês.”</p> <p>Lars: “Oi, Carmem, onde tu tá? Nós ficamos...”</p> <p>Susana: “Não é lindo?”</p> <p>Carmem: “Muito lindo esse teu alemão.”</p> <p>Susana: “E o Edgar, também já navega pela internet?”</p> <p>Carmem: “Ai que nada, o Edgar só quer saber de planta, ele agora tá em São Paulo, estudando orquídeas que só florescem em abril e maio e não precisam de sol.”</p> <p>Susana: “Nossa, que chique! Por que tu não foi junto?”</p> <p>Carmem: “Eu não, ficar sozinha no hotel o dia inteiro. Se é pra ficar sozinha no hotel, eu prefiro ficar aqui na minha casa.”</p> <p>Susana: “<i>Ai, pra conhecer gente, Carmem. A gente precisa conhecer pessoas diferentes, mudar.</i>”</p> <p>Carmem: “Eu não preciso sair de casa pra conhecer gente, agora eu posso viajar pela internet.”</p> <p>Susana: “Navega, Carmem, navega.”</p> <p>Carmem: “A é, navegar.”</p> <p>Susana: “Vem cá, me diz uma coisa. Tu já entrou em algum site de relacionamento?”</p>	Há musical.	Há efeitos de mixagem.	Carmem e Susana conversam via internet. Ambas gesticulam, estão sentadas em frente a seus computadores.	Os cenários são os mesmos da unidade semiótica anterior, onde Carmem está há uma mesa branca, sobre a qual está o monitor do computador. Há uma cadeira, também branca. As paredes são brancas. Há uma estante com detalhes em madeira embutida na própria parede, nela estão dispostos diversos objetos. Onde está Susana não possível ver muitos elementos do cenário, pois Susana é mostrada sempre em uma janela pequena, na tela do computador de Carmem, e, ainda assim, em primeiro plano.	Os figurinos são os mesmos da unidade semiótica anterior, Carmem veste blusa cinza clara e Susana veste camiseta preta e uma peça de roupa vermelha por cima. Susana usa tiara vermelha.

<p>Carmem: “Quê?”</p> <p>Susana: “Aqueles que a gente fala com as pessoas, manda <i>screps</i>.”</p> <p>Carmem: “<i>Screps</i>? Não, mas eu entrei em alguns...”</p> <p>Susana: “Então entra nesse aqui, ó.”</p> <p>Carmem: “Um, só um pouquinho. Susana!”</p> <p>Susana: “Dinamarqueses.”</p> <p>Carmem: “Aum. Só um pouquinho, Susana, deve ser a Soraya, xeretando.”</p>					
--	--	--	--	--	--

Unidade Semiótica 4.3.3 – de 06’ 14” até 07’ 03”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Susana: “Acho bom tu ver agora, porque eu já adicionei uns amigos.”</p> <p>Carmem: “Como assim, que amigos?”</p> <p>Susana: “Te lembra do Ronaldo?”</p> <p>Carmem: “Tu achou o Ronaldo?”</p> <p>Susana: “Mal eu entrei e ele já pediu pra ser teu amigo. Aí eu já aproveitei pra mandar um recado do tipo ‘vamos tomar um café, amanhã, quem sabe?’”</p> <p>Carmem: “Um café, amanhã, Susana.”</p> <p>Susana: “Ele topou.”</p>	Há musical.	Há efeitos de mixagem.	Carmem e Susana conversam via internet. Ambas estão sentadas em frente a seus computadores.	Os cenários são os mesmos da unidade semiótica anterior, onde Carmem está há uma mesa branca, sobre a qual está o monitor do computador. Há uma cadeira, também branca. As paredes são brancas. Há uma estante com detalhes em madeira embutida na própria parede, nela estão dispostos diversos objetos.	Os figurinos são os mesmos da unidade semiótica anterior, Carmem veste blusa cinza clara e Susana veste camiseta preta e uma peça de roupa vermelha por cima. Susana usa tiara vermelha.

<p>Carmem: “Tu tá maluca?” Susana: “Não. Amanhã, às três da tarde. O endereço que ele marcou tá lá na tua página.” Carmem: “Tu é maluca! Se o Edgar desconfia que eu vou tomar café com o Ronaldo, ele me mata.” Susana: “<i>Só um café inocente, Carmem. E provocar um ciuquinho do Edgar bem que não ia fazer mal, né.</i>” Carmem: “A, não vou poder sair... o que eu vou fazer com a tia Ivone?” Susana: “Eu já sei o que tu pode fazer.”</p>				<p>Onde está Susana não possível ver muitos elementos do cenário, pois Susana é mostrada sempre em uma janela pequena, na tela do computador de Carmem, e, ainda assim, em primeiro plano.</p>	
--	--	--	--	--	--

Unidade Semiótica 4.3.4 – de 09’ 49” até 12’ 59”:



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

LINGUAGEM SONORA				LINGUAGEM VISUAL		
Fala		Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
<p>Ronaldo: “Teu marido trabalha no que mesmo?” Carmem: “Ele tem uma floricultura.” Ronaldo: “A, isso. Casamento não foi uma coisa boa na minha vida. Nenhum dos quatro.” Carmem: “Quatro?!” Ronaldo: “É, por quê?” Carmem: “Não, é que não é muito comum, quatro casamentos.” Ronaldo: “Que que tu tá rindo?”</p>		Há musical.	Há efeitos de mixagem.	Carmem e Ronaldo estão sentados em uma mesa, tomando café. Enquanto conversam, gesticulam.	O cenário é composto por uma mesa pequena e em torno dela duas cadeiras, onde estão sentados. Ao fundo vê-se uma outra mesa, com cadeiras, onde está sentada uma mulher.	Carmem veste calça cinza, camisa branca e casaco marrom, leva uma bolsa consigo. Ronaldo veste calça azul escura e camisa

<p>DE NO TA TI VA</p>	<p>Carmem: “Desculpe.” Ronaldo: “Não, Carmem, tu riu. Por que é que tu ri?” Carmem: “Nada, desculpe. Não foi nada.” Ronaldo: “Eu casei com mulheres muito bonitas.” Carmem: “A é?!” Ronaldo: “É. Tu te lembra da Rosa, a Regina, a Carla, não? Da Meri tu te lembra? A Carina!” Ivone: “Quem são vocês?” Primeira senhora: “Ivone.” Segunda senhora: “Ivone.” Ronaldo: “Por falar em mulher bonita, sabe que...” Carmem: “Olha, Ronaldo...” Ronaldo: “Eu queria saber da Sílvia.” Carmem: “Sílvia?” Ronaldo: “É, tua amiga Sílvia. Vocês duas andavam sempre juntas, coladas, as duas.” Carmem: “A! A Susana.” Ronaldo: “Isso, Susana. O que é feito da Susana?” Carmem: “A Susana tá na Dinamarca.” Ronaldo: “Na Dinamarca, sério? Bá, fazendo o que na Dinamarca?” Carmem: “Ela casou com um dinamarquês.” Ronaldo: “Como casou? Como assim? Casou com um dinamarquês, por quê?” Carmem: “Ela se apaixonou.” Ronaldo: “Se apaixonou por um dinamarquês? Olha só, Carmem, eu vou te confessar uma coisa. Eu vim aqui hoje...” Carmem: “Eu não tô te ouvindo direito.” Ronaldo: “Carmem, eu tô falando baixo porque eu tô te contando um segredo. Tu queria o quê? Como é que eu vou falar alto aqui, se é um segredo? Segredo tem que falar baixo, tu quer que eu fale alto, se é um segredo?” Carmem: “Desculpe, desculpe, pode falar.” Ronaldo: “Desculpa, desculpa eu, tá. Eu vim aqui hoje porque eu pensei que tu podia me ajudar, entendeu? Tu podia falar com a Sílvia... mas se ela tá na Dinamarca...” Carmem: “Daí fica muito difícil.” Ronaldo: “<i>Bem difícil! Acabou o adoçante. Me diz uma coisa, tu não tem medo de ficar velha e sozinha?</i>” Carmem: “É que é inevitável a gente fique velho.”</p>				<p>Mais ao fundo vê-se lojas, com roupas expostas. Há um vaso grande e uma planta dentro dele.</p>	<p>pólo vermelha.</p>
--	---	--	--	--	--	-----------------------

<p>Ronaldo: “É. Por que que tu tá me olhando assim? Carmem, tu me achando velho? É a careca? Eu tô gordo?”</p> <p>Carmem: “Tu tá bem, tu tá bem!”</p> <p>Ronaldo: “Tu tá me achando gordo, Carmem, é isso? Eu engordei um pouco, mas...”</p> <p>Carmem: “Normal, normal!”</p> <p>Ronaldo: “‘Normal’ quer dizer que tu tá me achando gordo. Normal-gordo, é isso que tu quer dizer?”</p> <p>Carmem: “Não.”</p> <p>Ronaldo: “Tu já ouviu falar em síndrome de pânico?”</p> <p>Carmem: “Já.”</p> <p>Ronaldo: “Pois então.”</p> <p>Carmem: “Ivone!”</p> <p>Ivone: “Oi, eu tava lá no B4!”</p> <p>Carmem: “Olha, Ronaldo, eu vou ter que ir. Tchau!”</p> <p>Ronaldo: “Tá bom.”</p>					
--	--	--	--	--	--

FANTASIAS DE UMA DONA DE CASA (4) – QUEM NÃO DANÇA, DANÇA (4)

Unidade Semiótica 4.4.1 - de 00' 18" até 00' 59":



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

DE NO TA TI VA	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
	<p>Carmem: “As vezes, quando eu toco, parece que a música teria ainda mais sentido se alguém dançasse. Existe coisa mais romântica que um casal dançando? O compasso, a intimidade entre os dois...”</p> <p>Susana: “Tu e o Edgar nunca dançam?”</p> <p>Carmem: “O Edgar é um tímido!”</p> <p>Susana: “Então, eu acho que dançar ajuda a espantar a timidez.”</p> <p>Carmem: “Timidez não se espanta. O Edgar não tem mais jeito nem cura.”</p>	Há musical.	Não há.	<p>Inicialmente, vê-se Carmem tocando violino. Após, vê-se Carmem oferecendo uma xícara de chá ou café para Edgar, que dorme no sofá. Ao perceber que este dorme, Carmem volta com a xícara para a bandeja e permanece olhando televisão. Na seqüência, Carmem é mostrada em frente à tela de um computador, conversa com Susana. A imagem de ambas aparece na tela do computador.</p>	<p>O primeiro cenário é a floricultura de Edgar, portanto há muitas plantas ao redor de Carmem. O segundo cenário é uma peça de interior, há uma mesa de centro, um sofá com almofadas marrons. Há uma estante, nela uma televisão. O terceiro cenário é outra peça de interior, há uma mesa branca, onde está um computador. Há livros sobre outra mesa, quadros nas paredes brancas. Há uma porta, com um vitral colorido por onde entra luminosidade.</p>	<p>Inicialmente Carmem veste casaco de tricô branco e blusa predominantemente preta. Na seqüência, Carmem veste blusa bege, calça cinza e casaco marrom, Edgar veste blusa bege, calça cinza e casaco verde escuro. Após, não é possível identificar o que veste Susana, Carmem continua com o figurino da seqüência anterior.</p>

Unidade Semiótica 4.4.2 - de 02' 36" até 02' 56":

Quadro inicial



Quadro final



Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Carmem: “Eu preciso arranjar um parceiro!”</p> <p>Susana: “Mas lá na academia não tem?”</p> <p>Carmem: “O professor disse que quem vai lá normalmente são casais. Mas tem uma mulher que tava lá sozinha, Leonice, eu acho.”</p> <p>Susana: “<i>Ameaça o Edgar agora, diz que tu vai dançar com outro. Ou então, melhor ainda, arranja um parceiro pra ti já!</i>”</p>	Não há.	Não há.	Carmem está sentada em frente à tela de um computador, através dele conversa com Susana, a qual vê na tela do aparelho.	<p>Não possível ver muitos elementos do cenário onde está Carmem, às suas costas há uma porta com um vitral colorido por onde entra luminosidade.</p> <p>O cenário onde encontra-se Susana possui paredes brancas, há estantes e prateleiras, todas com enfeites.</p>	O que se pode ver de Carmem é que está com blusa escura, aparentemente marrom e tiara na cabeça. Susana usa blusa roxa e brincos relativamente grandes.

Unidade Semiótica 4.4.3 - de 03' 40" até 04' 10":



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Carmem: “Edgar, dança?”</p> <p>Edgar: “A, não, de novo essa estória. Carmem eu já falei que eu não danço.”</p> <p>Carmem: “Edgar, eu quero fazer essa aula de dança. Eu preciso de um parceiro. Tu te lembra que a gente é casado?”</p> <p>Edgar: “Lembro. No altar eu prometi, na alegria e na tristeza, na saúde e na doença. Nem o padre perguntou, nem eu respondi, na dança ou na contradança.”</p> <p>Carmem: “<i>Eu vou ser obrigada a dançar com outro e, se eu gostar do parceiro, quem sabe eu não troco de marido?</i>”</p>	Não há.	Não há.	<p>Carmem está em pé, parada. Edgar está cumprindo seus afazeres na floricultura. Ambos gesticulam e dialogam.</p>	<p>O cenário é o viveiro da floricultura. Há uma parte coberta por lonas amarelas, na outra parte não há cobertura. Há diversos vasos, neles estão as plantas. Há também mesas com vasos sobre si.</p>	<p>Carmem veste blusa branca e usa tiara. Edgar está de camisa azul e calça bege. Usa um avental verde.</p>

Unidade Semiótica 4.4.4 - de 08' 07" até 08' 18":

Quadro inicial



Quadro final



Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Susana: “Como assim, tu não tá gostando que ele tá dançando?”</p> <p>Carmem: “<i>Gostando eu tô. Eu só queria que ele tivesse dançando comigo.</i>”</p> <p>Susana: “<i>Ai, Carmem, esse sentimento de posse não é bom pra ti.</i>”</p> <p>Carmem: “<i>Não é sentimento, ele é meu. Meu marido.</i>”</p>	Não há.	Não há.	Carmem e Susana novamente conversam via internet. Ambas estão sentadas em frente a seus computadores.	Do cenário onde Carmem está é possível ver que há uma televisão, as paredes são brancas. Igualmente brancas são as paredes do cenário onde está Susana, vê-se uma estante em madeira atrás dela.	Carmem veste roupão cinza. Susana usa blusa azul e uma tiara de tecido na cabeça.

Unidade Semiótica 4.4.5 - de 11' 07" até 11' 43":



Quadro inicial



Quadro final

Leituras Semióticas

	LINGUAGEM SONORA			LINGUAGEM VISUAL		
	Fala	Musical	Mixagem	Interpretação	Cenário	Figurino
DE NO TA TI VA	<p>Carmem: “E eu que pensava que seria romântico a gente dançar juntos, aquela intimidade... fiquei pra trás, sou uma péssima dançarina. A, deveria ter me satisfeito com meu violino, a minha música.”</p> <p>Susana: “Que drama, Carmem, é só uma dança. Ante tu não tava tão feliz por ele?”</p> <p>Carmem: “<i>É que eu queria que ele tivesse orgulho de mim.</i>”</p> <p>Susana: “E como é que tu sabe que ele não tem orgulho de ti? Perguntou pra ele?”</p>	Há musical.	Não há.	Carmem e Susana novamente conversam via internet. Ambas estão sentadas em frente a seus computadores.	O cenário onde está Carmem sofás, cortina na janela e abajur. Há uma xícara, onde Carmem mergulha um sachê de chá. O cenário onde encontra-se Susana é composto por paredes brancas, estantes e prateleiras de madeira.	Carmem veste blusa e boleiro bege. Susana está de blusa vermelha, usa colar preto e brincos.

ANEXO A – DVD com os episódios que compõem o *corpus* exemplar de análise

ANEXO B – DVD com os episódios que compõem o *corpus* complementar de análise