

Utilização da telenovela no desenvolvimento de competências de leitura: uma abordagem semiótica

(Utilisation du feuilleton télévisé dans le développement de compétences de lecture: un approche sémiotique)

Loredana Limoli¹, Ana Paula Ferreira de Mendonça²

^{1,2} Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas – Universidade Estadual de Londrina

loredana@uel.br, anapaula_uel@yahoo.com.br

Résumé: Cet article part de l'idée selon laquelle le feuilleton télévisé peut ne plus être vu comme un "concurrent" de l'école, mais, au contraire, rejoindre le travail scolaire en tant qu'un outil pédagogique valable dans l'enseignement de la lecture et de la production de textes. Pour élaborer ce projet, nous avons eu recours à la théorie sémiotique greimasienne, dont l'utilisation est pleinement compatible avec l'analyse de textes verbo-visuels. On a choisi comme corpus analytique l'extrait d'une scène du feuilleton *Belíssima*, de Silvio de Abreu, diffusé par Rede Globo dans les années 2005/2006. Dans cet extrait, on voit deux personnages, père et fils en train de discuter sur la moralité qui entoure les rapports amoureux vécus par les deux interlocuteurs. Le critère qui soutient le choix de la scène est la pertinence pour le jeune public des thèmes présents, ainsi que les états d'âme qui définissent les actions des sujets.

Mots-clés: Feuilleton télévisé; lecture; production de textes; langages syncrétiques.

Resumo: Este trabalho parte da ideia de que a telenovela pode deixar de ser uma "concorrente" da escola e ser levada para a sala de aula, servindo de instrumento pedagógico para o ensino de leitura e produção textual. Na constituição da proposta, optou-se pela teoria semiótica greimasiana, por se tratar de uma teoria consistente, capaz de dar suporte de análise ao texto verbo-visual. Escolheu-se como corpus uma cena extraída de um capítulo da novela *Belíssima*, de Silvio de Abreu, exibida pela Rede Globo nos anos de 2005/06. Na cena selecionada, dois personagens, pai e filho, discutem sobre a moralidade que envolve as relações amorosas vividas por ambos. O critério de escolha foi a pertinência, para o universo do público jovem, de temas abordados e de paixões que definem as ações dos sujeitos.

Palavras-chave: Telenovela; leitura; produção de texto; linguagens sincréticas.

O grande desafio da educação, nesta primeira década do século XXI, não é propriamente quantitativo, mas qualitativo. Se a questão do acesso à escola foi praticamente resolvida na década de 90, mediante a concessão de bolsas e programas de incentivo à escolarização, e se o número de ingressantes é hoje satisfatório para um país emergente, não é difícil perceber que a escola brasileira continua incapaz de erradicar outros males, tais como o desinteresse dos alunos, o baixo rendimento e a evasão.

No que diz respeito à aprendizagem de língua materna, e especificamente da leitura – o mais utilizado termômetro para se medir a eficácia do ensino –, é consenso, até mesmo fora da instituição escolar, que vivenciamos uma situação de precariedade. A velha afirmação de que os brasileiros lêem pouco e/ou lêem mal, infelizmente, ainda espelha uma realidade efetivamente encontrada, principalmente na escola pública.

É um equívoco, no entanto, a generalização de que as crianças não gostam de ler, ou de que não lêem porque não gostam. Em geral, elas sabem muito bem ler aquilo de que gostam; e gostam muito do que espontaneamente lêem. Há, portanto, uma questão muito importante a ser tratada previamente, a do *que* ler e de *como* ler, se quisermos manter o propósito do incremento da leitura na infância.

O apelo constante dos videogames, jogos de computador, televisão e internet tem sido apontado dentro e fora da escola como uma das possíveis razões para o baixo interesse pela leitura do texto escrito e também pelas dificuldades encontradas nas atividades de compreensão e produção textual. A criança vive hoje num mundo em que a informação não está contida apenas nos jornais, livros e, tampouco, é exclusiva da instituição escolar. Pelo computador ou, muitas vezes, pelo próprio aparelho celular, ela entra em contato com as mais diversificadas formas de interação com seus pares, de modo rápido e eficaz. Tudo o que procura saber, aquilo que é efetivamente de seu interesse, ela consegue obter facilmente, acessando os meios eletrônicos que estão a sua disposição, em casa ou em lojas do tipo lan-house.

Vivemos numa época de “superabundância textual e eletrônica” (Sant’Anna, 2001, p. 33), sem que isso signifique, no entanto, uma garantia de acesso democrático à informação de qualidade. A quantidade informativa é impressionante, mas, mesmo considerando que o acesso seja de livre-arbítrio, os critérios de seleção permanecem difusos e incontroláveis. Na maioria das vezes, a criança seleciona suas leituras em função de modismos e apelos comerciais, optando por textos e hipertextos que respeitem os parâmetros de rapidez, conforto e aprovação de seus pares.

No centro desse mundo novo da informação rápida e agradável aos olhos dos adolescentes, está a imagem, em suas múltiplas formas: fotografia digital, publicidade, games, internet e, principalmente, a televisão. Isso se explica, em grande parte, pela própria essência da informação visual, cuja eficácia na memorização e na constituição do pensamento humano é indiscutível:

Não é difícil de detectar a tendência à informação visual no comportamento humano. Buscamos um reforço visual de nosso conhecimento por muitas razões; a mais importante delas é o caráter direto da informação, a proximidade da experiência real” (DONDIS, 1997, p.6).

Ora, a imagem e, de um modo geral, a informação visual, desempenha um papel fundamental como instrumento mediador nos processos de ensino/aprendizagem. Tudo pode tornar-se mais claro quando exemplificado por meio de um gráfico, desenho, foto ou filme, por exemplo. Desse ponto de vista, a imagem é muito bem-vinda na escola, como instrumento facilitador e, possivelmente, como algo que pode prolongar os efeitos de aprendizado e memorização. Desde que bem utilizada, a imagem é vista como uma ferramenta que pode auxiliar de forma consistente o ensino da leitura e, quem sabe, contribuir para reverter o quadro de insuficiências no desempenho de nossos jovens leitores.

Por outro lado, a imagem é sempre produto de uma escolha e, dessa forma, está, como qualquer outro tipo de discurso (verbal ou não), a serviço de uma ideologia. Daí a importância de se tentar desenvolver, na escola, um olhar mais sensível e crítico, que

possa assumir o controle de uma reflexão autônoma e aprofundada sobre os sistemas de informação visual. Aprender a ler imagens, encontrar seus sentidos em seu espaço informativo, é uma tarefa cuja urgência de ser executada mede-se pela velocidade de transformação dos meios de informação disponíveis em nosso tempo.

A televisão e, particularmente, a telenovela, fornece um material interessante para essa dupla utilização da imagem: como instrumento mediador e fonte de criticidade. Apesar de se tratar de um texto sincrético, em que o verbal muitas vezes predomina, a telenovela faz parte desse mundo do show visual, tão presente na vida dos brasileiros. Entre o público infantil e adolescente, a novela é bastante apreciada e vista, tornando-se, muitas vezes, objeto de conversas, parâmetro de comportamentos, dentro e fora da escola.

Para termos uma idéia mais objetiva da influência da televisão na vida das crianças, poderíamos repetir, em versões ligeiramente modificadas, a pesquisa realizada nos anos 70 por Luiz Augusto Milanesi, que perguntou a seus informantes quem eram os autores das seguintes frases: “Independência ou morte” e “Nossos comerciais, por favor”. Milanesi entrevistou uma maioria de alfabetizados, e o resultado obtido mostrou haver muito mais acertos na resposta “Flávio Cavalcante” (conhecido apresentador da época), do que na resposta “Dom Pedro”, com um índice de erros de 16,7 e 30%, respectivamente (MILANESI, 1978). Caso esse mesmo tipo de pesquisa fosse repetido hoje no Brasil, utilizando-se, por exemplo, um bordão presente em telenovelas da atualidade, possivelmente o resultado seria equivalente ou até mesmo mais significativamente pró-tv. Como afirmava Milanesi (1978, p. 212), “a TV é o meio audiovisual que atua mais demoradamente sobre as pessoas”. Isso significa, para o caso geral da televisão, e muito mais intensamente para a telenovela, que o tempo de permanência de uma informação proveniente dessa mídia é profundamente dilatado, seja pela repetição e redundância presentes na própria emissão, seja pelo reforço dado pela mídia paralela (jornais, revistas, rádio, outras emissoras, etc) e o próprio boca-a-boca, que tendem, juntos, a perpetuar tendências, costumes e valores difundidos pelos personagens. Até quem não assiste à TV é capaz de responder a questões sobre o enredo e personagens das novelas, tamanha é a difusão dessas informações, que se estendem, muitas vezes, a produtos do mercado de consumo, como as marcas de maquiagem, etiquetas de roupas e, até mesmo, às crianças que nascem em nosso solo pátrio, cujos nomes são escolhidos como uma espécie de homenagem aos heróis e heroínas dos romances televisionados.

Comparando-se com os resultados pouco satisfatórios que obtemos na escola, onde, no melhor das hipóteses, determinado conteúdo sobrevive até a chegada das provas de final de ano, percebe-se, claramente, que o potencial pedagógico da televisão é muito maior que o da escola. Por isso, ignorar a televisão e a telenovela na escola significa desprezar um aliado e enxergar nele um inimigo que nunca efetivamente existiu:

A televisão e outras formas de mídia são professores naturais pelos quais elas têm atração. A questão é saber o que ensinam. Se conseguirmos usar o poder da televisão e de outras mídias para promover ensinamentos sobre a escrita, números, ambiente e diversidade, [...], poderemos utilizar “esse tempo livre” em frente à tv para fomentar o amor ao aprendizado. Isso ajudará não apenas no desempenho escolar, mas também no futuro da criança (KNELL, 2007, p.11).

O tratamento da imagem e desta em suas relações com o texto verbal em sala de aula ainda é, no Brasil, objeto de muitos equívocos. De maneira geral, trata-se a imagem como uma mera representação do texto que a acompanha. Na falta deste último, cria-se um para esclarecer conteúdos que a imagem supostamente encerra. Equívocos como esse podem ser dissipados no trabalho com a televisão, que nos permite isolar imagem e texto verbal e, a partir das múltiplas relações estabelecidas entre os dois tipos de suportes (verbal e não-verbal), perceber as diferentes funções exercidas pela imagem. Isolada ou acompanhada por diálogos ou música, a imagem televisiva pode ser utilizada com êxito no ensino de estratégias de recepção e de produção textuais. Por isso, ao mostrarmos como a imagem televisiva e os recursos dramáticos da telenovela atuam na produção de sentidos e transformam o telespectador num destinatário assíduo, acreditamos que este trabalho pode contribuir para a inserção de novas tecnologias, que possam incentivar a leitura no ensino médio, bem como redimensionar o uso da telenovela no cotidiano escolar, em função de suas potencialidades pedagógicas.

Assim como o adulto, muitos adolescentes acompanham as “boas” novelas, conhecem o enredo, divertem-se com sua própria expectativa em desvendar segredos e mistérios, que são a tônica da teledramaturgia brasileira. Muitos desses jovens, geralmente apontados como maus leitores de livros, aceitam com grande prazer “ler” uma telenovela, participar da desconstrução desse texto, que também é visual e sonoro, além de atual.

Nesse sentido, a proposta aqui delineada parte da idéia de que a telenovela pode deixar de ser uma “concorrente” da escola e ser levada para a sala de aula, servindo de instrumento pedagógico para o desenvolvimento de habilidades de leitura e produção textual. Para tanto, é necessário apoiar-se em uma teoria consistente, capaz de dar suporte de análise ao texto verbo-visual. Por essa razão, optamos pela teoria semiótica de inspiração greimasiana, cujos princípios de análise permitem tratar o plano do conteúdo e o plano de expressão, seja separadamente, seja em correspondência semi-simbólica.

Por meio da semiótica é possível analisar a “trama” da novela em seus programas e percursos narrativos, estabelecendo-se os estados e transformações em que se envolvem os principais actantes. Os actantes são, por sua vez, figurativizados, ganhando nome, endereço, profissão, enfim, uma roupagem que nos permite identificá-los como seres do mundo. Essa identificação com o mundo natural é fundamental, entre outras coisas, para os efeitos persuasivos que a televisão busca incorporar à mídia, de forma a fomentar a fidelidade do espectador.

De maneira global, o trabalho com a telenovela pode ser pensado em três dimensões: dimensão literária – a novela parte de um *script*, ou seja, de um texto escrito que contém os mesmos elementos narrativos e discursivos que qualquer outro texto; dimensão teatral – a novela é encenada, teatralizada e, dessa forma, elementos como o figurino, a gestualidade, modulações de voz, etc., são passíveis de observação; dimensão televisiva – a novela é especificamente audiovisual e aparenta-se a outros tipos de produção televisiva. Nessa última dimensão, o enquadramento, a posição de câmera, iluminação, são elementos que acrescentam sentidos ao texto dramatizado.

Na proposta didática aqui apresentada, acrescentamos aos conceitos semióticos um embasamento mínimo sobre enquadramento e angulação, no intuito de desenvolver no aluno a percepção de alguns dos principais recursos utilizados na narrativa televisiva.

Trabalhamos, para esse fim, as diferenças entre os planos (geral, de conjunto, americano, médio, *close up* e *big close up*) e os principais ângulos de tomadas (*plongée*, *contre-plongée*, alternância de campo e contracampo).

O corpus de análise foi constituído pela gravação e edição de um capítulo da novela *Belíssima*, de Silvio de Abreu, exibida pela Rede Globo de televisão no período de novembro de 2005 a julho de 2006. Na cena escolhida, dois personagens, pai e filho, discutem sobre a moralidade que envolve as relações amorosas vividas por ambos. O critério de escolha foi a pertinência, para o universo do público jovem, de temas abordados e de paixões que acompanham as ações dos sujeitos. Para o exame da construção textual e discursiva, procedeu-se à transcrição dos diálogos e à captura de cenas significativas para o trabalho escolar. A partir das cenas e diálogos selecionados, foram propostos exercícios de compreensão e produção textuais, visando ao aumento da competência leitora. A atividade proposta sob a forma de roteiro de leitura tem como principal objetivo mostrar como o texto sincrético televisivo associa elementos persuasivos, verbais e não-verbais, na construção de sentidos.

A cena escolhida para análise foi retirada do capítulo 52 de *Belíssima*. Participam da cena três personagens: Mateus, personagem definido como “garoto de programa”; Cemil, dedicado operário da fábrica de lingerie “Belíssima”; e Ornela (que não aparece nesta cena, mas tem presença pressuposta por conversa telefônica). Mateus é filho de Cemil e tem um relacionamento amoroso com Ornela; esta, muitos anos mais velha que o rapaz, remunera-o pelos serviços prestados. Na cena, analisada, Mateus está em seu quarto e telefona para Ornela, quando, então, vê-se inesperadamente observado pelo pai. Transcrevemos, a seguir, o principal diálogo da cena:

ORNELA: Alô? Oi, tudo bem?

MATEUS: Mais ou menos... você esqueceu de mim... não, esqueceu de mim, sim. Eu tô cheio de saudade, sabia? É.. tá tá... não tá podendo falar agora? Tá, eu percebi. Tá legal, então faz assim: me encontra daqui a duas horas lá naquele lugar de sempre, tá bom? Eu vou tá te esperando cheio de amor... hum, hum (risos) tá (risos). Tchau, Gostosa. Um beijo. Um beijo muito gostoso nessa sua boca... tchau.

CEMIL: Com quem você tava falando, Mateus?

(Intervalo)

CEMIL: Com quem você tava falando, Mateus?

MATEUS: Eu... eu tava falando com uma mina, pai.

CEMIL: Uma mina?

MATEUS: Uma mina...

CEMIL: Tchau, gostosa... um beijo gostoso nessa sua boca. Que mina é essa? Só pode ser uma vagabunda, Mateus!

MATEUS: Hoje em dia todo mundo fala assim, pai. O que que tem?

CEMIL: Ah, não mudou tanto assim não, viu, filho. Depois, papo que nem esse que você tá tendo, com menina direita é que não é...

MATEUS: Tá, e se for vagabunda? Pra mim, pai, eu não to nem aí. Se for uma gostosa, ó, tô lá.

CEMIL: Ô, Mateus, de onde é que você puxou essa sua falta de vergonha, hein?

MATEUS: Ah, pai, pára com isso, vai! Tô indo nessa.

CEMIL: Mateus, pera aí, pera aí, olha aqui: se cuida, meu filho, não se mete com gente que não presta, tá.

MATEUS: O que que é isso, pai? Eu sei me cuidar, tá! Ó, (risos) mó belezinha essa sua gata nova, tá! Se não fosse sua, eu entrava direto no páreo, mas...

CEMIL: Sai daqui, seu malandro!

MATEUS: Calma pai, calma seu Cemil!



Figuras 1, 2 e 3



Figuras 4, 5 e 6



Figuras 7, 8 e 9



Figuras 10, 11 e 12



Como se observa na conversa entre os dois personagens, pai e filho, o assunto gira em torno dos relacionamentos amorosos de Mateus e as questões morais decorrentes de seu namoro com Ornella. Cemil é um personagem de moral impecável: bom filho, bom pai, trabalhador, bom chefe, além de ser namorado de Mônica, empregada de Mary Montilla, por quem nutre um amor verdadeiro e fiel. Mateus, ao contrário, é um jovem ambicioso, pouco afeito ao trabalho e absolutamente infiel em seus relacionamentos. Além disso, o jovem mente para o pai e demais familiares, fingindo cursar uma faculdade inexistente. A cena analisada põe em relevo uma oposição evidente entre os valores morais cultivados por ambos: enquanto o pai distingue dentre os comportamentos amorosos e sexuais as “meninas direitas” e as “vagabundas”, o filho preocupa-se apenas com o prazer do relacionamento, ou com os atributos físicos da parceira.

No plano actancial, Mateus é um sujeito modalizado pelo /saber/ e /querer/, mas /não-dever/, já que sua família não aprovaria seu modo de vida. Daí a necessidade da mentira, que modaliza pelo /parecer/ um estado de honestidade em relação ao trabalho e o amor. As relações amorosas, diversificadas, são para ele objeto modal de uma performance maior, que envolve dinheiro e poder. As moças e senhoras com que ele sai são apenas uma diversão e, principalmente, um meio de obter dinheiro sem o ônus do trabalho regular. Para o pai, ao contrário, as relações estáveis, desinteressadas e baseadas em sentimentos de amor e carinho são as que devem ser buscadas pelos “homens de bem”. Por isso, para Cemil, o amor puro e fiel de Mônica é o fim de um percurso (uma relação sólida), que ele busca atingir sem se deixar atingir por qualquer tipo de ameaça. O casamento com Mônica é, pois, a conjunção com o objeto-valor desse sujeito apaixonado, que não tem olhos para nenhuma outra garota, embora seja cortejado por uma de suas colegas da fábrica “Belíssima”.

Cemil percebe as diferenças entre o modo de encarar os relacionamentos estáveis pela maneira como Mateus se dirige a Ornela e como fala da namorada, servindo-se de termos e expressões que o pai julga inadequados. Em outras palavras, Cemil sanciona negativamente a performance discursiva do filho, em função de uma correspondência entre o fazer e o dizer. Para o pai, quem fala de tal forma (inadequada), age, também, inadequadamente. Por isso, ele tenta inicialmente persuadir Mateus a se referir à namorada de outra forma, e, conseqüentemente, a agir com ela de forma respeitosa. Mateus, por sua vez, procura convencer o pai das mudanças ocorridas no modo de encarar os relacionamentos, dizendo que “hoje em dia todo mundo fala assim”. Dessa forma, do ponto de vista do pai, há uma homologação tempo antigo/falar não-vulgar/fazer não-vulgar; e, de outro lado, tempo atual/falar vulgar/fazer vulgar. Já, para o filho, a correspondência falar vulgar/fazer vulgar não é imediata, como mostra a resposta de Mateus: “hoje em dia todo mundo fala assim, pai. O que que tem?”

O diálogo travado entre Mateus e Cemil caracteriza-se pela tentativa manipulatória de um sobre o outro, com a finalidade de obter uma mudança de comportamento. Na semiótica, a manipulação é entendida como uma relação factitiva, ou seja, um fazer-fazer, que se explica como um enunciado de fazer regendo outro enunciado de fazer. Assim, o sujeito manipulador (destinador) Cemil procura fazer com que o sujeito manipulado, Mateus, entre em conjunção com um objeto que poderíamos chamar de “moralidade” (embora saibamos que se trate de uma moralidade específica, associada a determinada tradição sócio-cultural). O filho, inicialmente, age como destinatário dessa operação virtual. No decorrer do diálogo, no entanto, ele também assume o papel de destinador, manipulando o pai para valores opostos, ou seja, aquilo que corresponderia à “imoralidade”, segundo o destinador-julgador Cemil.

A manipulação de ambos os destinadores é de tipo cognitivo, ou seja, o fazer-fazer é, na verdade, um fazer-criar. É no nível das crenças que o conflito de destinadores se estabelece. Porém, as manipulações dos dois lados não resultam em transformação, porque nenhum dos dois consegue transformar a competência modal do outro. Tanto Cemil, quanto Mateus, não modificam seu ser, permanecendo com os mesmos valores morais iniciais. Depois de tentar, em vão, convencer o pai de que o linguajar utilizado para se referir à namorada é socialmente aceito por sua geração, e que, portanto, as divergências entre ambos se resumiriam à diferença de idade entre eles, Mateus opta por revelar a totalidade de suas crenças e desejos, mostrando que rejeita os valores

cultivados pelo pai: “Tá, e se for vagabunda? Pra mim, pai, eu não to nem aí. Se for uma gostosa, ó, tô lá”.

Esse último enunciado funciona como uma sanção ao percurso moral de Cemil. Do ponto de vista narrativo, Mateus assume o papel actancial de destinador-julgador, ou seja, aquele que faz um julgamento epistêmico (relativo ao /crer/) sobre a conformidade da performance em relação ao contrato destinador-destinatário (COURTÉS, 1991, p. 113). Ora, no sistema axiológico de Mateus não há lugar para valores morais tais como a monogamia, o casamento, a fidelidade, etc. O tom desafiador de Mateus revela claramente que o moço não compartilha com esse tipo de moralidade. Por isso, além de se constituir em sanção para os valores do pai (e de toda uma história de tradições que têm o casamento como o caminho a ser seguido “pela gente que presta”), o enunciado é também uma tentativa de manipulação para outros valores, que Mateus considera mais “atuais”. O filho procura mostrar que o quesito “prazer” (sema contido em “gostosa”) importa mais do que o quesito “fidelidade” (sema ausente em “vagabunda”).

Ao ouvir esse argumento do filho, Cemil mostra-se indignado: “Mateus, de onde é que você puxou essa sua falta de vergonha, hein?”. O pai novamente chama a atenção do filho para os valores que preza, desta vez acentuando um elemento passional, a vergonha.

A semiótica estuda as paixões humanas como “efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito do estado” (BARROS, 2002, p. 61). A vergonha é um sentimento particularmente interessante para ser estudado no meio adolescente. Embora não se trate de fazer aqui um estudo detalhado da questão, salienta-se que a vergonha tem uma função reguladora nas relações humanas e pode ser explicada, de forma sucinta, como uma reflexão sobre si mesmo, seguida do temor do juízo alheio. Importa, neste trabalho, levando-se em conta o nível de compreensão da teoria semiótica, salientar que a vergonha envolve a modalidade do /crer-não-dever/, o que confirma a hipótese de que as manipulações se exercem mutuamente em função de crenças assumidas pelos dois sujeitos envolvidos.

O embate entre os dois destinadores termina por uma brincadeira do filho, que se refere à namorada de Cemil usando uma fórmula que o pai também julga desrespeitosa: “Ó, (risos) mó belezinha essa sua gata nova, tá!”. Também aqui, Mateus mostra valorizar os atributos físicos das moças que pode vir a namorar (“belezinha”), sem se importar com a constância ou não dos relacionamentos (“gata nova”). Além disso, ele argumenta também no sentido de dizer que os relacionamentos podem ser compartilhados, até mesmo por pais e filhos! Brincadeira ou não, Cemil mostra-se bastante desgostoso com o comportamento do rapaz, chamando-o de “malandro” e ordenando que ele se retire do local. A cena termina nesse momento, com os dois personagens saindo do quarto, o pai atrás do filho, mostrando, ao mesmo tempo, surpresa e indignação.

Na novela, Mateus é “garoto de programa”. Esse é seu papel temático principal, caracterizado, aliás, de forma redundante no plano da expressão não-verbal: o rapaz passa grande parte do tempo estendido em camas de casal, vestindo uma cueca vermelha, quase sempre com o torso nu. No plano narrativo, ele é sujeito-operador de diversas conjunções e disjunções amorosas, das quais é, também, sujeito de estado.

Poucos conhecem a verdade sobre as andanças de Mateus, nos núcleos familiares pelos quais ele transita. Os que sabem, guardam segredo sobre sua condição,

respeitando e referendando, com isso, a mesma moralidade de Cemil. É de se esperar que a novela, tradicional mantenedora da ordem e dos bons costumes, tenha previsto para o rapaz uma sanção negativa. Curiosamente, no entanto, ele vai se dar bem no capítulo final, quando viajará para Paris com a milionária (e desonesta) Bia Falcão, também surpreendentemente recompensada na novela, já que consegue, além da companhia do belo rapaz, safar-se da justiça, carregando consigo o dinheiro que juntou ilicitamente. Quanto a Ornela, a namorada que sustentou Mateus durante grande parte da história, ela nem parece se importar com a fuga do rapaz, apenas lamentando ter sido passada para trás pela ex-amiga e rival.

A cena que analisamos aqui é um dos raros momentos em que Mateus aparece com uma de cueca branca – talvez a não-cor representando o repouso do “trabalho”, já que o jovem está em sua própria casa. Ele também se encontra deitado numa cama, desta vez de solteiro, num quarto caracterizado como o “quarto dos meninos” da casa de Murat e Catina, o chamado núcleo greco-turco da novela.

A oposição pai e filho, delineada nos níveis narrativo e discursivo do plano do conteúdo, é corroborada no plano da expressão pela presença e posicionamento corporais dos atores, bem como pelo figurino, posicionamento de câmeras e intensidade da luz (mais forte sobre o corpo do rapaz, como nas figuras 1, 3 e 4). Assim, Cemil veste-se como um operário bem comportado, com o uniforme da fábrica sobre uma provável camiseta de malha (figuras 2 a 6 e 8 a 11), caracterizando um comportamento de decência (que se opõe à falta de vergonha denunciada por ele, em relação ao filho); já Mateus aparece seminu, de cueca, deixando ver seu corpo trabalhado por prováveis sessões de musculação (figuras 1, 7 e 11). A atitude corporal do pai mostra recato, humildade e uma certa timidez; enquanto que o filho mostra-se seguro, provocante, sensual, altivo e sarcástico.

Em linhas gerais, essa é a análise que apresentamos como proposta para atividades no ensino médio. Evidentemente, o trabalho pressupõe o contato prévio com a teoria escolhida, entendendo-se com isso a instrumentalização do aluno com as ferramentas básicas da análise semiótica, visando ao entendimento do percurso gerativo do sentido, em seus três patamares de acesso: estruturas discursivas, estruturas narrativas de superfície e nível fundamental.

A partir dos dados obtidos mediante a observação do diálogo e da organização seqüencial da novela, propusemos algumas questões para o trabalho em sala de aula, aqui discriminadas:

- (01) Ao ser surpreendido ao telefone pelo pai, Mateus não se sente embaraçado. O jovem tem um papel temático bem definido na novela. Identifique esse papel e as figuras associadas ao tema. Procure encontrar figuras nos planos verbal e não-verbal.
- (02) As cenas em que Mateus aparece ao telefone, antes de perceber a presença do pai, são filmadas em plano de conjunto, mostrando o rapaz deitado. Em que medida essa estratégia do enunciador contribui para realçar o papel temático de Mateus?
- (03) As diferenças de valores entre Mateus e Cemil evidenciam-se, tanto no plano verbal, quanto no plano visual. Aponte algumas dessas diferenças, observando a cena selecionada.
- (04) Os percursos narrativos efetuados por Cemil e Mateus até este capítulo selecionado justificam a diferença de objetos de busca dos dois actantes. Ao final da novela, pode-se dizer que os dois receberam uma sanção positiva?

- (05) Levando-se em conta o tipo de percursos que pai e filho empreendem, que termos opostos poderiam ser escolhidos para representar o nível fundamental?
- (06) Proposta de redação: Vimos em *Belíssima* que Mateus esconde do pai sua verdadeira identidade, fingindo-se de trabalhador, estudioso, bom menino. Produza um texto narrativo em que, por um descuido, uma pessoa que vive num estado modalizado pelo parecer deixa-se surpreender por alguém. Imagine, para essa história, uma sanção negativa.

Essas questões formuladas não têm a pretensão de esgotar o texto em sua totalidade de sentidos. Trata-se de um esboço de trabalho que tem como meta intervir nas atividades de ensino de língua portuguesa com ações que mudem as relações dos alunos com o visual, e principalmente com o verbal, contribuindo na formação de um leitor reflexivo e crítico, capaz de agir diante de imagens/discursos utilizados pela mídia.

A utilização da telenovela em sala de aula pode servir de apoio a várias abordagens referentes às atividades de leitura e produção de texto. Os usos possíveis da novela vão desde o estudo da lógica narrativa propriamente dita, passando pela reflexão sobre a influência do gênero nos comportamentos sociais, até a própria prática televisual dos alunos. Neste último caso, a escola deverá disponibilizar os meios para a execução de textos audiovisuais, como uma montagem em vídeo, por exemplo. Atualmente, com os recursos disponíveis no computador, isso se torna cada vez mais fácil de ser conseguido.

O trabalho com a novela permite, assim, uma gama enorme de práticas pedagógicas, cujo êxito dependerá muito mais da criatividade e da ambientação do ensino, do que propriamente de recursos materiais para o seu desenvolvimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.
- COURTÉS, Joseph. *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*. Paris: Hachette, 1991.
- DONDIS, Donis. A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KNELL, Gary E. Como educar na TV. *Veja*. São Paulo: Abril, 2007, p. 11.
- MILANESI, Luiz Augusto. *O paraíso ia via Embratel*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Nós, os analfabetos pouco funcionais. In: . AZEREDO, José Carlos de. (org.) *Letras & Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2001. p.31-40.