



**A TV DO BISPO:
A LÓGICA RELIGIOSA NA NOVELA *VIDAS EM JOGO***

**THE BISHOP TELEVISION:
THE RELIGIOUS LOGIC IN THE SOAP OPERA *VIDAS EM JOGO***

Alexandra Robaina dos SANTOS¹
UFF- Universidade Federal Fluminense
Silvia Maria de SOUSA²
UFF- Universidade Federal Fluminense

RESUMO: O artigo é resultado da análise semiótica da telenovela *Vidas em Jogo*, da TV Record, entendida como um texto, isto é, um todo organizado de sentido, devido à filiação teórica adotada graças à qual se considera texto todo e qualquer objeto dotado de significação. Dentre as ferramentas teóricas fornecidas pela semiótica discursiva, este trabalho concentra-se nos níveis narrativo e discursivo. Por meio da análise, descrevemos o esquema narrativo concretizado discursivamente nos temas e figuras utilizados, a fim de observar em que medida o discurso da telenovela reforça os valores eleitos e disseminados pela emissora.

PALAVRAS-CHAVES: Telenovela; Rede Record; Análise Semiótica.

ABSTRACT: This paper analyzes the soap opera *Vidas em Jogo*, produced by the Record TV station, that is understood here as a text, i.e., an organized unit of meaning, due to the theoretical affiliation adopted, which considers any text an object provided with meaning. Among the theoretical tools provided by discursive semiotics, this work focuses on the narrative and discursive levels. By means of the analysis, we describe the narrative scheme discursively materialized through the themes and figures used in order to observe how its discourse reinforces the values that have been elected and disseminated by the broadcast company.

KEYWORDS: Soap opera; Record TV; Semiotic analysis.

1 Vidas em jogo: uma análise semiótica da telenovela

Gênero televisivo mais popular do Brasil, a telenovela é o ponto de partida que adotamos em nosso esforço para descortinar, dentro dos limites deste trabalho, as estratégias discursivas de que se vale a rede Record, bem como alguns discursos privilegiados pela emissora em sua “busca pela liderança”. Para isso, elegemos como objeto a novela *Vidas em*

¹Mestre pelo programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal Fluminense (2013); graduada em Letras (Português-Inglês) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005), possui especialização pela Pontifícia Universidade Católica-RJ (2009) e especialização pela Universidade Federal Fluminense (2011). Atualmente é pesquisadora do grupo de pesquisa Semiótica e Discurso (SEDi).

² Possui graduação em Letras, mestrado e doutorado em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente é professora adjunta de Linguística no Departamento de Ciências da Linguagem da Universidade Federal Fluminense. É vice-líder do grupo de pesquisa Semiótica e Discurso (SEDi).

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

Jogo, produzida pela própria emissora e exibida entre maio de 2011 e abril de 2012, por volta das 22h15min.

O gênero telenovela ganhou projeção nacional, ao longo dos anos, graças à Rede Globo, emissora que, em contrapartida, deve muito de seu destaque no cenário nacional e internacional à teledramaturgia. Segundo Avancini (1988, p. 170), as telenovelas foram fundamentais para a consolidação da Rede Globo como a grande emissora nacional, pois contribuíram para a criação do hábito de assistir televisão, a partir de uma grade horária fixa, já que a trama é exibida em capítulos apresentados sempre na mesma hora do dia. À fixidez de horário somam-se os ganchos de tensão, cujos desfechos só ocorrem no capítulo seguinte, estimulando o público a seguir a programação para acompanhar o desenrolar da narrativa.

Como líder de audiência, a Globo consolidou uma grade padrão responsável por fixar no horário nobre da TV brasileira - das 18h às 21h - o gênero telenovela, consagrando-o como paixão nacional e categorizando as narrativas em tipos de acordo com o assunto abordado e o tratamento dado às temáticas. Assim, as novelas das 18 horas costumam apresentar enredos simples e tipicamente românticos, ambientados muitas vezes em outras épocas ou em regiões mais afastadas — geralmente fora do eixo Rio-São Paulo — para poder explorar valores românticos sem parecer inverossímil. Já as novelas das 19 horas são tramas leves que se caracterizam pelo viés cômico e por demonstrarem menor preocupação em manter o realismo. Ao contrário disso, as novelas exibidas depois das 21 horas buscam um maior paralelo com a realidade ao tratar, primordialmente, de temas ou dramas atuais. Além disso, nesse último horário, as tramas podem explorar mais cenas de sexo e violência (REIMÃO, 2004, p. 26).

Como carro-chefe da Rede Globo, o gênero fixou-se no horário nobre, aquele de maior valor comercial, consagrando-se como elemento crucial da fórmula de sucesso da televisão no Brasil. Sendo assim, é natural que outras emissoras de TV, até os anos 1990 consideradas “de menor expressão” (FRANÇA, 2009, p.8), passassem a se dedicar também a esse mercado ainda dominado pela Globo. Destacamos nesse cenário, o SBT e a Rede Record, sendo esta última a emissora que elegemos como objeto.

A emergência da emissora Record como uma grande concorrente da Rede Globo pela liderança da audiência se deu a partir dos anos 90, década em que o controle acionário da Record muda de mão e a emissora passa a pertencer aos bispos da Igreja Universal do Reino de Deus. Conforme informação contida no site, “na década de 90, a mudança do controle acionário deu início a uma nova fase na emissora”. (Disponível em <www.rederecord.r7.com/historia.html>. Acesso em: 3 abr. 2012). Nos primeiros anos da administração dos bispos, a grade da Record foi marcada pela presença do “povo” na TV (FRANÇA, 2006 p.7), com investimento maciço em “programas populares” que, ainda segundo França (2006, p.8), são aqueles não apenas destinados às classes populares, mas que retiram delas, de seus dramas cotidianos, sua temática. É o caso, por exemplo, do *Programa do Ratinho*, que prestava serviços como “realização de exames de DNA para determinação de paternidade, busca de familiares que não se sabia onde estavam, ajuda para que a pessoa pudesse começar um pequeno negócio ou realizar um sonho” (FIORIN, 2008, p.158). A estratégia de buscar popularizar a grade de programação não é nova. Trazer o “povão” para a TV sempre foi o grande trunfo utilizado pelo SBT, cuja identidade se construiu pelos seus populares programas de auditório, o que, durante muitos anos lhe rendeu o segundo lugar em termos de audiência. A identidade do SBT erigiu-se por meio da adoção de uma “estética popularisca” (SOUSA, 2011, p. 25) construída pela emissora e pelo seu comandante Silvio Santos.

No caso da Rede Record, a opção por “programas populares” estende-se para produção ficcional. Desde 1997, a emissora implantou um Núcleo de Teledramaturgia e

passou a investir em novelas feitas num centro de produções próprio. O investimento em obras ficcionais próprias, dentre outras iniciativas empreendidas pelos novos dirigentes da Record, levaram à ascensão da emissora e a elevaram ao patamar de concorrente direta da TV Globo, chegando inclusive a influenciar na programação do canal líder. A opção da Record por lançar novelas no horário das 22h15min, por exemplo, levou a Globo a investir no horário das onze, exibindo *remakes* de grandes sucessos, como *O Astro*, *Gabriela* e, mais recentemente, *Saramandaia*. Em função do horário mais avançado, tais novelas puderam mostrar cenas mais fortes de sexo e violência e, com isso, competir diretamente com a novela da Record.

A interseção de um canal em plena ascensão e um gênero já consagrado como expressão cultural do país instigou-nos nesta pesquisa, para qual contamos com a operacionalidade da semiótica na análise do processo de significação de textos midiáticos, mais especificamente a mídia de massa, como a TV. A influência exercida por essa mídia é estudada, por diversas áreas, a partir de análises dos programas que veicula. Nesse âmbito, a telenovela tem se demonstrado bastante fecunda enquanto objeto de análise, pois apresenta grande valor histórico, social, cultural e econômico:

A telenovela tem uma importância considerável na história da TV brasileira (e da América Latina em geral) e sua própria estrutura narrativa – seriada – é considerada assim útil à produção e à venda de espaços comerciais, tanto nos intervalos como sob a forma de *merchandising*. Ao manter a atenção dos espectadores, ela favorece os anúncios em seu intervalo e consistiu numa estratégia fundamental para as emissoras de maior sucesso – Tupi nos anos 60, e Globo nos anos 70 e 80. (ALMEIDA, 2003, p. 30-31).

Da mesma forma, Zevi Ghivelder, ex-diretor da Rede Manchete, aponta para a importância financeira das telenovelas dentro das grandes emissoras. Segundo ele, “não há uma grande rede de TV no Brasil sem novelas”, uma vez que este é “o produto mais rentável da televisão mundial”, pois “paga todos os outros programas produzidos pela televisão nacional” (ORTIZ; BORELI E RAMOS, 1991, p. 112).

Não obstante o reconhecimento da telenovela como um produto comum entre as emissoras brasileiras, consideramos com Souza (2004 p. 53) que “cada emissora tem sua personalidade” identificada na totalidade de sua programação - “conjunto de programas transmitidos por uma rede de TV” (ibidem). Dessa maneira, para buscarmos compreender a construção da identidade da Rede Record, comparamos os gêneros constituintes da grade de programação em dois momentos: no ano de 1996, ano anterior à criação do centro de teledramaturgia (ibidem, p. 85) e no ano de 2012, quando coletamos o *corpus* de nossa pesquisa.

Ao comparar os dois quadros da programação da Record, percebemos que, um ano antes de criar seu próprio centro de teledramaturgia, a emissora não apresentava em sua programação nenhuma produção de telenovela e reservava pouco mais de 5% de seu horário às séries, gênero ficcional que, em outro momento, constituiria sua marca. Já os programas classificados como **religiosos**, cujo formato tradicional é o da “transmissão ao vivo ou de gravação dos encontros religiosos (missas, cultos e rituais), com público no auditório (normalmente, o próprio templo)”, no qual “a plateia, formada de fiéis, demonstra sua fé com hinos, orações e manifestações espontâneas ou solicitadas pelo líder” (SOUZA, 2004, p. 167), consumiam, nesse período, 35% de toda a grade horária.

A proeminente parcela da programação dedicada ao gênero rendeu à emissora o apelido de “TV do bispo”: “A Rede Record apresentava no período pesquisado dois bons

motivos para levar o apelido de ‘TV do bispo’. Além de pertencer a um bispo evangélico e carismático, a maior parte da programação (35%) era dedicada ao gênero religioso”. (SOUZA, 2004, p. 84).

No entanto, em seu estudo, Souza (2004, p. 86) sinaliza que, não obstante à redução do tempo dedicado a programas explicitamente religiosos, ainda em 2003, a categoria era predominante no canal. Segundo o teórico, a aparente diversificação das produções não significa o distanciamento do discurso da igreja evangélica neopentecostal, pois os programas aparecem disfarçados em gêneros híbridos, como afirma o autor:

A rede de televisão, ligada à igreja evangélica neopentecostal Universal do Reino de Deus, não poderia deixar sua grade de programação fugir às origens. Em 1996, os programas religiosos apareciam em grande número. Após sete anos, apesar da diminuição de programas explicitamente religiosos, o que se via em 2003 eram programas de caráter religioso formatados como debate, variedades, musical, entrevista, documentários, entre outros que mostravam o aperfeiçoamento das produções, porém sem se desviar dos fiéis e dos adeptos da religião. (SOUZA, 2004, p. 86).

Consonante a isso, também França (2006, p.27), ao tratar dos múltiplos discursos acolhidos pela TV, afirma que estes “não estão na televisão em estado puro, mas normalmente imbricados uns aos outros” e alerta para outro importante fator: “tratar de gêneros apenas a partir de estratégias de interpelação ou endereçamento pode causar alguns equívocos, pois gêneros diferentes podem compartilhar estratégias”. (FRANÇA, 2006, p. 27).

O fato é que, no caso da rede Record, o discurso religioso está presente como uma marca da emissora. Por isso, ao analisarmos a novela *Vidas em Jogo*, pretendemos perceber se há alguma influência desse discurso na telenovela estudada e, conseqüentemente, quais os sentidos subjacentes e as estratégias de construção dos argumentos privilegiadas nessa produção.

Para tanto, nos valeremos do aparato metodológico proposto pela semiótica discursiva, teoria que busca explicar o processo de significação dos textos, entendido como um objeto de **significação**, que articula **plano de conteúdo** e **plano de expressão** constituindo uma **função semiótica**, e como um objeto de **comunicação**, inserido num contexto sócio histórico, determinado pelas relações que estabelece com os outros objetos culturais (BARROS, 2011a, p.188).

A fim de revelar como essas articulações se dão no plano de conteúdo, a semiótica propõe o modelo de análise que visa dar conta da produção de sentidos entendendo-o como um **percurso gerativo de sentido**. Tal modelo é composto por três níveis: **fundamental**, **narrativo** e **discursivo**, cada um com sua semântica e sintaxe própria. O percurso gerativo de sentido: “é uma sucessão de patamares cada um dos quais suscetíveis de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo”. (FIORIN, 2011, p. 20).

O recorte analítico aqui empreendido enfatiza os níveis narrativo e discursivo. Analisaremos a dinâmica da narrativa apreendida a partir da explicitação do esquema narrativo de um dos personagens da novela e observaremos as relações discursivas propostas pelo enunciador ao construir textualmente as cadeias temáticas e figurativas da telenovela. A partir desses dados, procuraremos delinear as imagens de enunciador e de enunciatário projetadas no texto, uma vez que tais entes discursivos são estudados pela teoria através da “imagem do autor e do leitor construída pelo texto”. (FIORIN, 2008, p. 138).

2 A narratividade do bolão da amizade

Iniciamos nossa análise por elementos do nível narrativo. Tal nível organiza-se em torno da noção semiótica de **narratividade**. Esse princípio, diferentemente do conceito do tipo textual narrativo, não diz respeito à certa classe de textos, mas a algo inerente a todos eles, pois para a semiótica, “a narratividade é a transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes. Isso significa que ocorre uma narrativa mínima, quando se tem um estado inicial, uma transformação e um estado final” (FIORIN, 2011, p. 27).

A narratividade é concebida pela teoria como um simulacro das transformações vivenciadas pelo “sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos” (BARROS, 2011b, p. 16); trata-se, pois, de uma sintaxe cujo sintagma elementar é o **programa narrativo** (PN): uma função que se define “como um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado” (ibidem, p. 20). As transformações enfrentadas pelos sujeitos são apreendidas através de um **esquema narrativo** e são analisadas pela semiótica em sua totalidade como a sequência canonicamente organizada em quatro fases: **manipulação, competência, performance e sanção** (FIORIN, 2011, p. 29).

A trama da novela *Vidas em Jogo* se desenrola a partir da história de um grupo de dez amigos, que se reúnem regularmente para jogar na loteria. As apostas, realizadas sempre no restaurante de comida nordestina de um dos apostadores, são conhecidas como “Bolão da Amizade” e não rendem, inicialmente, nenhum ganho financeiro ao grupo, servindo narrativamente para demonstrar o forte vínculo afetivo existente entre os integrantes e todos aqueles que participam das reuniões. Esse cenário amistoso, de cooperação e alegria, representativo da felicidade do grupo, começa, porém, a ser abalado por situações conflituosas que agravam as dificuldades financeiras enfrentadas até então pelos apostadores. Diante disso, os personagens almejam mais do que nunca o prêmio da loteria, pois a premiação passa a significar agora a única salvação.

Tomamos, em nossa análise, o percurso narrativo do sujeito Andrea, a personagem taxista que integra o “Bolão da Amizade”, pois acreditamos que através da descrição das organizações hierárquicas de seus programas narrativos (doravante PN), isto é, os enunciados de **fazer** que regem o **ser** desse sujeito, é possível perceber as transformações por que passam os integrantes da turma do bolão.

A personagem Andrea, integrante do “Bolão da Amizade”, trabalha como taxista no Rio de Janeiro. Tal como os outros integrantes do “Bolão da Amizade”, ela se apresenta como sujeito em conjunção com valores positivos, representados não só pela amizade, que une todos os integrantes do grupo (figura 1), mas também pela relação amorosa, figurativizada por seu casamento com Lucas (figura 2).



Figura 1 – Capítulo 1



Figura 2 – Capítulo 1

Tudo muda quando, após levar uma pessoa ao aeroporto internacional, Andrea pega outro passageiro para a corrida de volta e isso desencadeia uma briga com outros taxistas presentes no local, como vemos nas figuras seguintes e na cena 1, descrita posteriormente:



Figura 3 – Capítulo 1



Figura 4 – Capítulo 1

CENA 1

Andrea: Eu não fiquei aqui parada eu vim deixar um passageiro e ele entrou!

Passageiro: Moça, eu não quero problema, tá?

Andrea: Eu vou levar meu passageiro e quero ver quem vai me impedir.

Taxista 1: Não é porque tu é mulher que tu vai ficar botando banca aqui no nosso ponto não, tá entendendo?

Taxista 2: Deixa o passageiro e se manda!

Taxista 1: Aqui a área é nossa!

Andrea: Eu não vou aceitar intimidação de vocês! Eu não fiquei parada no ponto, eu vou levar meu passageiro, sim! Eu quero ver quem vai me impedir!

Taxista 3: Ah, é? Quebra ela!

(capítulo 1)

A destruição do automóvel é o enunciado de **fazer**, a partir do qual Andrea passa ao estado de disjunção com seu táxi, caracterizando assim um **programa de privação**. Segundo Fiorin (2011, p. 28), temos dois tipos de narrativas mínimas, dependendo da natureza da transformação que a função resulta: de **liquidação** – em que a disjunção inicial é sanada e o sujeito entra em conjunção com o objeto-valor – e de **privação** – em que o sujeito encontra-se inicialmente em conjunção, mas termina em disjunção com o objeto. O estado de disjunção da personagem é reforçado nessa primeira parte da trama pelo acidente sofrido pela taxista. Após consertar o vidro quebrado no ataque do aeroporto, Andrea retoma ao trabalho, mas cai com seu veículo em um canal ao tentar desviar de fechada inconsequente de outro taxista, posteriormente identificado como Peixoto.



<http://seer.fclar.unesp.br/casa>

Figura 5 – Capítulo 4

A cena retratada na figura 5 mostra o acidente provocado por Peixoto e reitera o estado disjuntivo de Andrea com seu objeto-valor “meio de trabalho”. Diante desse cenário, aqui demonstrado pelo exemplo de Andrea, os integrantes da turma do bolão, em situação semelhante, decidem firmar um “pacto” no intuito de “atrair a sorte”, pois precisam, prementemente, do objeto-valor “dinheiro” para sair do estado desesperador em que se encontram. No caso de Andrea, os PNs de privação subsequentes levam a taxista a assinar um documento proposto por seus amigos se comprometendo a, caso ganhasse o prêmio, usufruir apenas da metade do montante que lhes era de direito. A outra metade, pertencente a cada um dos apostadores, seria depositada numa poupança durante um ano e entregue apenas àqueles que cumprissem determinadas missões. O acordo proposto pela turma do “Bolão da Amizade” demonstra que os sujeitos, já modalizados pelo **querer** e **dever** entrar em conjunção com o prêmio em dinheiro, buscam, através de um pacto, também **poder** alcançar o prêmio através de uma atitude meritória.

Para aprofundarmos esse ponto da análise, recorreremos ao conceito que nos permite subdividir a grande narrativa da telenovela em PNs hierarquicamente organizados, em que temos o **programa de base**, que apresenta a principal temática do texto, dentro da qual o sujeito desempenha vários **programas de uso** menores, necessários para poder seguir na narrativa básica. Segundo Greimas e Courtés:

Um PN simples se transformará em PN complexo sempre que exigir a realização prévia de um outro PN [...]. O PN geral será, então, denominado PN de base, enquanto os PN pressupostos e necessários serão ditos PN de uso: estes são em número indefinido, ligado à complexidade da tarefa a cumprir; serão notadas como PN (PNu 1, 2,...), sendo que os parênteses indicam [...] o caráter facultativo da expansão. (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 354).

Em *Vidas em Jogo*, a narrativa mais temática pode ser identificada como a busca dos sujeitos pelo objeto-valor “tranquilidade financeira”, vemos que, para alcançá-lo, eles precisam cumprir o PN de uso “ganhar na loteria”, pois isso seria condicionante para atender as suas necessidades. Porém, se mudarmos o referencial e tomarmos como programa de base o PN cujo objeto-valor é o prêmio, o firmamento do pacto seria o programa de uso de competência para conseguir acertar os números. Ou seja, a disposição dos sujeitos ao sacrifício que os tornaria competentes para entrar em conjunção com o objeto-valor dinheiro. A sorte é colocada no texto como uma recompensa pelo ato de renúncia do sujeito.

Tomamos em nossa análise também aspectos da semântica do nível narrativo, componente em que são examinadas as modalizações de **ser** e **fazer** que caracterizam, respectivamente, a relação do sujeito com os valores inscritos nos objetos e com seu fazer (BARROS, 2011b, p. 42), lembrando que os arranjos modais movem os sujeitos dentro da narrativa e são determinados pela organização sintagmática de quatro modalidades essenciais:

As articulações de verbos (em versão positiva e negativa) como **fazer crer**, **fazer fazer**, **poder fazer** etc., representam a dinâmica modal que faz com que os predicados se modifiquem mutuamente e produzam as

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

transformações necessárias à evolução narrativa. As modalidades são entidades que nos ajudam a definir a forma de relação do sujeito como seus objetos e com outros sujeitos. (TATIT, 2011, p. 191).

Voltando à narrativa de base da novela, cujo objeto-valor é a “tranquilidade financeira”, vimos que a destruição do táxi manipula o sujeito Andrea a **dever** entrar em conjunção como o objeto-valor “dinheiro”, que passa a ser, além de profundamente **desejável**, **necessário**, porém agora **impossível** sem seu táxi. Em outras palavras, Andrea, que já era modalizada pelo **querer ser** rica e ganhar na loteria, mas **podia não ser**, pois tinha no seu táxi a garantia de uma vida digna, depois da agressão no aeroporto e o posterior acidente, se vê manipulada a **dever fazer**. Sendo sujeito **impotente** e, portanto, incapaz de entrar em conjunção com um táxi próprio, resta a Andrea esperar uma reviravolta do destino, como um lance de sorte ou uma benção de Deus. Para tal, ela se sacrifica, aposta na loteria e sonha com o dinheiro para **poder** se sustentar ou comprar sua própria frota de carros.

Uma vez alterada sua competência modal para ganhar o prêmio, a taxista, assim como os demais integrantes do Bolão, acerta na loteria e entra em conjunção com o dinheiro, o que dentro do quadro axiológico³ no qual se fundamenta o texto, representa **poder fazer**. Porém, essa mudança de condição modal inaugura outro PN: Andrea passa a ser tomada por um sentimento de vingança que a leva a **querer fazer** justiça por conta própria. A taxista oferece propina para que Peixoto, o motorista do táxi que provocara o acidente sofrido por ela, denuncie Cleber, miliciano que atua como chefe da máfia dos taxistas de que fora vítima no caso do aeroporto. Sendo assim, acertar na loteria a tornaria competente para se tornar sujeito do fazer; porém, ao se valer de meios ilícitos para alcançar seus objetivos, Andrea apresenta-se como sujeito **vingativo**, contrariando seu histórico de retidão ao agir como se estivesse acima da lei. Vejamos a seguinte cena:



Figura 6 – Capítulo 29

CENA 2

Peixoto: Não tô entendendo.

Lucas: Não tem nada que entender aqui, Peixoto. É isso mesmo: Andrea ganhou na loteria e ela tá rica, milionária.

Andrea: E eu quero te ajudar, Peixoto.

Peixoto: Me ajudar? E por que vocês iriam me ajudar?

Andrea: Uma mão lava a outra: você me ajuda e eu te ajudo.

³ Por quadro axiológico entende-se um sistema de valores – morais, éticos, estéticos, lógicos, etc. – que revestidos temática e figurativamente, são investidos de carga fórica e disfórica, formando um microsistema de valores. (TATIT, 2011, p. 192).

Peixoto: Como?

Andrea: É só você ir comigo a uma delegacia e contar tudo que você sabe sobre o Cleber, sobre os pontos de táxis clandestinos.

Peixoto: E o que eu ganho com isso?

Andrea: Grana, Peixoto! Muita grana! Grana suficiente pra você mudar de vida. Proposta irrecusável, eu duvido que pinte outra como essa na sua vida.

Peixoto: Num sei não... O Cleber é vingativo. Que adianta ter grana se eu morrer?

(capítulo 29)

A conjunção com o tão sonhado prêmio, portanto, ao invés de um final feliz da narrativa, inaugura outros PNs, motivados pelas alterações dos arranjos modais e passionais do sujeito. Modalizados pelo **poder fazer**, os sujeitos partem para a **performance**, como observamos na cena 2, tomando como exemplo o PN vivenciado por Andrea logo após ganhar na loteria. Já milionária, a personagem Andrea reencontra Peixoto, que lhe informa sobre a ligação de Cleber com milícias e com a máfia dos taxistas. Com a intenção de colocar esse bandido na cadeia, Andrea decide oferecer dinheiro para que Peixoto denuncie formalmente o miliciano.

Para recuperarmos o encadeamento das narrativas, comparemos essa atitude com aquela verificada no primeiro PN de privação sofrido pela personagem, no episódio em que o sujeito Andrea passa de um estado de conjunção para um estado de disjunção com seu instrumento de trabalho. No desenrolar da primeira cena, diante da violência sofrida, ela toma as providências possíveis no momento e segue para prestar queixa em uma delegacia. Entretanto, após ser contemplada com o prêmio, ou seja, entrar em conjunção com o prêmio da loteria e ser modalizada por um **poder fazer**, Andrea se vale de sua condição financeira para resolver a situação por conta própria. Assim, a personagem substitui a saída honesta e socialmente coerente de prestar queixa e se deixa corromper pelo dinheiro. Como sujeito competente, ela se põe no papel do destinatário e tenta manipular a testemunha para que aceite “grana” para denunciar os agressores. Andrea convence Peixoto ao dizer: “a quantia é suficiente pra você mudar de vida” e “proposta irrecusável, eu duvido que pinte outra como essa na sua vida”. Vemos em seguida a sanção negativa à manipulação, tanto do ponto de vista do destinatário Peixoto – assassinado por Cleber, quanto do destinatário Andrea – perseguida pelo miliciano e vítima de uma série de retaliações do vilão.

A morte de Peixoto, assassinado pelo miliciano Cleber em decorrência dessa traição, é a sanção negativa reveladora de que, apesar de **poder fazer** (ter dinheiro para), ela não é modalizada por um **saber fazer**, mantendo-se como sujeito impotente. Assim, a organização modal desse sujeito do fazer apresenta o quadro das modalidades **virtualizantes (dever e querer fazer)** completo, ao passo que o quadro de modalidades **atualizantes**, qualificantes para a ação (**poder e saber fazer**) permanece incompleto (BARROS, 2011b, p. 43).

Sendo assim, o texto propõe que o dinheiro representa poder apenas para quem sabe usá-lo, pois, para quem não sabe, ele se torna uma arma em mãos erradas e só provoca dor e sofrimento. Como vemos no quadro, por **não saber fazer** os sujeitos continuam a ser sujeitos **impotentes**:

Tipos de Modalidade	Modalização
---------------------	-------------

Virtualizante	<i>querer</i> (modificado na manipulação)	<i>fazer</i> (modificado na manipulação)	<i>dever</i> (modificado na manipulação)	<i>fazer</i> (modificado na manipulação)
Atualizante	<i>poder</i> (modificado na competência)	<i>fazer</i> (modificado na competência)	<i>saber fazer</i> -----	

Quadro 1

A análise da organização narrativa da novela, aqui exemplificada a partir do exame dos programas narrativos do sujeito Andrea, revela uma incompatibilidade entre o estado de conjunção com dinheiro e com valores éticos – honestidade, sinceridade, senso de justiça, entre outros, como se os valores investidos nos objetos “dinheiro” e “ética” não pudessem coexistir. Os programas de liquidação, por que passam os sujeitos ao ficarem milionários, geram **desdobramentos polêmicos**, ou seja, transformações de natureza oposta que decorrem dessa ação (BARROS, 2011a, p. 196), e são projetadas, de maneira correlata, por cada uma dessas narrativas. Assim, a turma do “Bolão da Amizade”, ao entrar em conjunção com a riqueza, modifica sua posição numa espécie de **gangorra de valores** proposta pelo texto, saindo do polo euforizado no texto, como valores éticos e afetivos – honestidade, retidão, amizade, amor, entre outros, para sentar-se do lado dos valores antiéticos, claramente disforizados no enunciado.

A dinâmica da narrativa cria um **discurso didático** bastante explorado ao longo da novela e evidenciado com muita força no último capítulo, quando todos os integrantes do “Bolão” se reencontram e os mistérios são desfeitos. Nos discursos proferidos pelos personagens, uns concluem que se deixaram seduzir pelo dinheiro, outros que se envolveram com pessoas ambiciosas e capazes de tudo para se aproveitar de sua riqueza. Todos são unânimes em concordar que, em decorrência dessa ganância, muitas tragédias aconteceram. Porém, ao final, todos os resistentes aos encantos do vil metal puderam comemorar juntos e usufruir das benesses da riqueza, conscientes, agora, daquilo que realmente importa. Vamos ao trecho do capítulo final da novela:



Figura 7 – Último capítulo

CENA 3

Guilherme: Então o pacto continua valendo?

Francisco: Não, Guilherme, pacto não tá valendo. O dinheiro vai ser dividido pra todo mundo igualmente ou então ninguém vai ficar com o dinheiro. Porque nenhum dinheiro desse mundo vale uma vida e nem a amizade da gente. [...]

Marizete: Eu acho que a vida vale muito mais que qualquer dinheiro. A amizade, o amor, os amigos. A gente tá junto, a gente sorri, a gente até briga com que a gente gosta, né Margarida? Porque, gente, as falhas são humanas, entendeu? Os defeitos, a gente se irrita, e tudo isso faz parte de uma coisa

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

muito maior e que não tem dinheiro que compre, que é a amizade e o amor. Esse eu acho que é realmente o nosso bilhete premiado é esse que a gente tá com ele na mão. E eu tô muito feliz de estar com ele na mão e saber que o dinheiro não corrompeu e não terminou com o bolão da amizade.

Severino: Eu proponho um brinde: à amizade!

(último capítulo)

Nesse trecho, os integrantes do bolão retomam cada uma das transformações vividas e fazem um balanço de toda a narrativa. Todas as etapas do esquema vão sendo avaliadas e julgadas fase a fase. Na interpretação dos actantes, a manipulação os levou a aceitar um acordo, o pacto, que, por objetar bens materiais, se mostrou um grande erro diante de todas as tragédias acarretadas e por isso “não tá mais valendo”. O prêmio, que parecia dar competência aos sujeitos, mostrou-se na verdade uma grande maldição, “porque nenhum dinheiro desse mundo vale uma vida e nem a amizade de todos”. Apesar de algumas mudanças e sonhos realizados, com dinheiro em mãos, uma grande infelicidade se instaurou: “todos mudaram, se acusaram e desconfiaram dos próprios amigos”; suas performances foram motivo de brigas e até assassinatos.

As sanções disfóricas causadas por todas essas desgraças – mortes, brigas, prisões – fizeram os integrantes perceberem que o verdadeiro “bilhete premiado” se concretiza em valores moralizantes: o amor, a amizade, o carinho e o respeito, isto é, os mesmos valores eufóricos com os quais os sujeitos já se encontravam em conjunção desde o estado inicial, quando não tinham ganhado na loteria. Isso nos leva a perceber que, no concernente à sintaxe narrativa, a novela *Vidas em Jogo*, se organiza de maneira **circular**. De modo a reiterar o estado inicial o desenlace da narrativa mostra que os actantes, mesmo providos de bens materiais, estão conjuntos com os valores que realmente importam: a amizade, o amor, a alegria de viver, a generosidade, a honestidade, etc., esquema narrativo que pode ser visualizado no diagrama abaixo:



Assim, à medida que os sujeitos percebem que “eram felizes e não sabiam”, toda a transformação vivida se torna desnecessária ou até um grande erro. Essa construção circular da narrativa demonstra-se coerente com a valorização eufórica da **espera** e disfórica da **ação**. Antes de ganhar o prêmio, no percurso iniciado pelo PN de privação em que o sujeito coletivo “Bolão da Amizade” termina em disjunção com o objeto-valor “prêmio”, os integrantes do bolão, aqui representados pelo percurso do sujeito Andrea, vivem em estado de espera. Segundo Greimas (1983 apud BARROS, 2011b, p. 49), o estado de espera é aquele em que o

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

sujeito se define pela combinação de modalidades, porque “deseja um objeto (querer-ser), mas nada pode fazer para consegui-lo e acredita (crer-ser) poder contar com outro sujeito na realização de suas esperanças.” (BARROS, 2011b, p. 49).

Enquanto não acertava os números, Andrea, assim como todo o grupo, encontrava-se confiante que iria ganhar o prêmio. Tal esperança promove uma satisfação antecipada pela aquisição do objeto-valor almejado (BARROS, p. 51), configurando, portanto, o valor positivo da espera, que alimenta a imaginação e os sonhos dos actantes. Somam-se a isso características do grupo observadas no estado inicial da narrativa, como a **felicidade** e a **alegria**, cuja natureza também é a satisfação pela conjunção com os objetos-valor desejáveis como **amizade** e **amor**.

Percebemos, então, que esse estado de espera é eufórico e mais harmonioso se compararmos com o momento seguinte àquele em que o grupo entra em conjunção com o prêmio da Mega-Sena. Sendo a felicidade e a alegria o estado inicial do sujeito, ganhar na loteria, seguindo a lógica da gangorra, só poderia significar (e de fato significa) a modalização do sujeito por paixões a estas contrárias, como a **desilusão** - efeito passional da decepção. Isso pode ser verificado através das afirmações de vários personagens na cena final. Francisco diz “nenhum dinheiro desse mundo vale uma vida e nem a amizade da gente!”; Adalberto relembra a mudança de caráter de alguns: “todos mudaram, se acusaram e desconfiaram dos próprios amigos” (cena 3).

Fincam-se, assim, os primeiros pilares de um discurso que enaltece a inércia e repudia a atitude, inserindo o texto em um quadro de valores em consonância com ideologias conformistas a serem reiteradas no nível discursivo, como veremos a seguir.

3 De um nível a outro

Iniciamos nosso estudo do **nível discursivo** da telenovela *Vidas em Jogo* pelo ponto de interseção entre este patamar do percurso gerativo de sentido e aquele que lhe precede hierarquicamente. Para entender a articulação entre o nível narrativo e o nível discursivo, descrevemos as figuras que revestem os sujeitos, identificados naquele primeiro momento como actantes, tomando-os agora como entes enriquecidos semanticamente, o que nos leva a tratar, neste ponto da análise, de **atores** do discurso, isto é, aquele que “cumpre papéis actanciais, na narrativa, e papéis temáticos, no discurso” (BARROS, 2011b, p. 85). Nas palavras de Bertrand (2003, p. 416), esse é um elemento importante de articulação dos níveis, porque “o conceito de ator situa-se na junção da sintaxe narrativa (é um actante dotado de programa narrativo) com semântica discursiva (possui um papel temático, em geral humano) e manifesta-se sob uma forma figurativa”.

Ao tratar do revestimento semântico de qualquer texto, passamos a operar com seu componente mais concreto e de maior apelo sensorial que está espalhado no texto pelo processo **figurativização** ao qual subjaz a **tematização**. Segundo Fiorin (2011, p. 90-92), as **figuras** constituem o componente de maior concretude num texto; são os elementos perceptíveis que remetem ao mundo natural, seja este real ou inventado. Enquanto as **figuras** especificam e particularizam o discurso abstrato em **isotopias figurativas**, os **temas** são categorias de natureza meramente conceptual que organizam o sentido do texto ao inseri-lo numa **isotopia** (BERTRAND, 2003, p. 212-213). Lembrando ainda que no nível narrativo a constituição do sujeito é feita numa correlação com o objeto-valor, observemos as duas pontas dessa relação.

O percurso narrativo do sujeito Andrea revela que, ao ter seu táxi destruído por outros taxistas, o actante entra em disjunção não com um bem material, um patrimônio, mas,

sim, com seu meio de sustento, o seu “ganha pão”. Percebemos que o desespero de Andrea, ao ter o carro destruído pelo bando, a caracteriza como um sujeito com falta de recursos financeiros cujas necessidades mais primárias não são asseguradas. Uma vez que a perda do táxi ameaça à sua subsistência, um lance de sorte seria a única maneira de alcançar uma vida melhor, o que a leva a depositar todas as suas esperanças no jogo de loteria.

Como vimos anteriormente, a destruição de seu táxi é a figura a partir da qual Andrea passa a ser modalizada pelo **dever ganhar** dinheiro para conseguir se sustentar. É interessante notar que tal necessidade a faz não só jogar na loteria, hábito já cultivado anteriormente quando era modalizada somente por um **querer ser** rica, mas também a firmar um pacto comprometendo-se a se sacrificar para se tornar merecedora do prêmio. Representa-se, dessa maneira, um sujeito de situação financeira calamitosa, cujo desejo de mudar de vida se justifica, moralmente, pela urgência da circunstância. Já a modalização por detrás da figura do pacto – **dever** fazer para **poder** ganhar o prêmio – representa um sacrifício aceito pelos sujeitos para se tornarem merecedores do prêmio. Tal configuração modal remete à abnegação proposta por algumas religiões àqueles que buscam ser salvos. O cristianismo, de uma maneira geral, prega a salvação a partir do mérito e do sacrifício: o cristão, inspirado no próprio sofrimento de Jesus, que morreu na cruz para nos salvar, e de Deus, que entregou seu único filho para salvar a humanidade, deve renunciar para alcançar a graça eterna.

Ao observar os revestimentos figurativos, percebemos que os traços semânticos dessas figuras são postos no texto a fim de justificar a entrada em narrativa dos sujeitos. Assim, o processo de figurativização dos actantes busca representar tipos populares de classes menos abastadas – taxistas, domésticas, motorista, etc., ao mesmo tempo em que concretiza seus objetivos com elementos de necessidades humanas básicas – como o táxi, que é meio de sustento de Andrea. Outrossim, a articulação dos níveis revela coerência do texto, pois o fato do desejo de transformação, figurativizado pelo ato de jogar na loteria, ser respaldado por um instinto de sobrevivência reitera a consonância do texto com discursos conformistas, cuja estrutura fora percebida na análise do nível narrativo.

Avançando em nossa análise, a estrutura modal compatível mostra-se também fecunda para o cruzamento de duas temáticas: a da **sorte**, amplamente posta na trama, e da **fé**, apresentada mais obliquamente na narrativa. Na semântica discursiva, a conexão das duas temáticas ocorre à medida que ganhar o prêmio só é possível pela sorte, tema subjacente à figura da loteria, mas é possibilitado por uma figura que representa o mérito ou sacrifício, qual seja, o pacto. Ademais, de ambas as redes isotópicas emana um sujeito da espera, que, sem recursos para promover mudanças, torce para que a providência divina veja seu sofrimento e sua perseverança e o agracie com a dádiva do prêmio da loteria. É o que acontece, pois, quando a “Turma do Bolão” finalmente acerta os números.

No capítulo 20, a turma do bolão ganha na loteria. Isso só é possível porque, devido a um lance do acaso, o personagem Carlos troca um dos números sugeridos no momento de fazer a aposta e acaba por escolher justamente aquele que seria retirado no sorteio da virada. Reunidos do outro lado da cidade, numa noite de *Réveillon*, os outros integrantes do bolão, sem saber da mudança, lamentam a falta de sorte com frases como “se eu tivesse conseguido pular minhas sete ondas”, superstição desprestigiada por um sonoro “que bobagem!”. Porém, diante da possibilidade de receber um montante ao terem acertado na quina, as esperanças do grupo renascem; nesse momento ouvimos frases como “ai meu Deus”, “vai acontecer o que for melhor pra todos nós”, “vamos com fé”, “vamos acreditar”, “se Deus quiser”, trechos que demonstram que a isotopia da fé não apareceu atrelada a uma religião específica, mas é posta de maneira geral como uma disposição a crer dos sujeitos. A cena seguinte, em que o

personagem Carlos é ajudado por um mendigo, demonstra bem essa relação familiar entre sorte e fé:



Figura 8 – Capítulo 20

CENA 4

Carlos: Eu fui assaltado e eu tô querendo encontrar os meus amigos lá no Centro da cidade, mas eu não tenho nem pro ônibus. Eu queria muito passar o ano novo com eles.

Teodoro: Mas de ônibus você não vai conseguir chegar à cidade antes da meia-noite.

Carlos: É verdade, é verdade. É uma pena, mas aí pelo menos eu posso dizer que eu tentei.

Teodoro: *Quem tem fé consegue o que quer.*

Carlos: Eu costumo dizer isso pros meus amigos!

Teodoro: Com esse dinheiro você pega um táxi e chega aos seus amigos antes da meia-noite

Carlos: cinquenta reais?!

Teodoro: Não é roubo não! A esmola não dá muito, mas eu sempre separo uma moedinha. No natal sim, eu consigo um pouco mais.

(capítulo 20, grifo nosso)

O encontro com um mendigo disposto a dar cinquenta reais a alguém que foi assaltado pode ser lido como uma grande sorte ou como providência divina. O duplo sentido é construído através de **conectores de isotopia**, elementos que, segundo Greimas e Courtés (1979, p. 72), “introduzem uma ou várias leituras diferentes”, como a frase “quem tem fé consegue o que quer” geradora de uma leitura mística da cena. Outrossim, funcionando como um bordão, reiterado inúmeras vezes ao longo do texto, tal elemento garante a recorrência do traço semântico da fé, produzindo, assim, “um efeito de continuidade e permanência de sentido ao longo da cadeia do discurso” (BERTRAND, 2003, p. 421).

Observamos que, embora a isotopia da fé não esteja posta de maneira tão explícita quanto a da sorte, ela se entrelaça a esta formando um discurso coerente, efeito facilitado pela compatibilidade entre as duas redes isotópicas. Além disso, a cena de Carlos com o mendigo nos deixa entrever a voz de um enunciador que cria uma situação totalmente inverossímil com intuito de revelar o alcance da providência divina e reafirmar a leitura pelo viés da fé. A situação chega a ser absurda e pode provocar o riso, mas, no caso do discurso exagerado construído pela novela se encaixa bem, pois atende a um perfil de enunciatário bem delineado.

A continuação da cena em que Carlos encontra um mendigo disposto a ajudá-lo já analisada em parte revela um resumo do argumento central explorado na telenovela *Vidas em Jogo*:

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

CENA 5

Teodoro: [...] Você não tem que ter apego ao dinheiro tem que ter apego à alegria, à vida, a uma boa gargalhada... Tem que ter apego ao sabor de um feijão gostoso, ter apego ao prazer de sentir o sol na cara da gente, aquele sol vermelho que quando entra no mar parece que faz xuuu (risos) eu adoro ir à praia, sabe? De vez em quando eu paro por lá e fico vendo aquelas pessoas aplaudindo o por do sol, como se fossem anjos, anjos que todos nós somos. Vai, aceita!

Carlos: É, eu entendi, mas ninguém vive sem dinheiro, dinheiro é bom.

Teodoro: É, mas quem tem apego ao dinheiro é o avarento, o ganancioso, com esse sim, esse você tem que ter cuidado com ele. A sede pelo ouro, ela é tão forte que ele é capaz de morrer por causa dele, aprenda isso. Agora vá, vá! Tá na hora!

Carlos: Obrigada, seu Teodoro, obrigada mesmo! Feliz ano novo pro senhor e pra Carlota! Tudo e todos de bom no seu caminho de vocês!

Teodoro: Muito obrigado, no seu caminho também. E não se esqueça das minhas palavras: a sede do ouro quando é muito grande pode matar, pode matar. (capítulo 20)

O mendigo, com sua reflexão sobre a vida, interpreta os fatos a partir do quadro axiológico segundo o qual não se deve “ter apego ao dinheiro, tem que ter apego à alegria, à vida, a uma boa gargalhada”. Ao tomarmos Fiorin (2007, p. 45), sabemos que ao reproduzir certo discurso, o texto estabelece com este uma relação interdiscursiva **contratual**, e, ao retomar uma formação discursiva a fim de rejeitá-la, relaciona-se de maneira **polêmica** com o discurso referido. Assim, vemos que, na telenovela *Vidas em Jogo*, está inscrito um perfil de enunciador em relação contratual com “um tipo de discurso religioso segundo o qual o homem deve conformar-se com sua situação na Terra para ganhar o reino de Deus” (ibidem).

A interpretação do mendigo explicita a relação interdiscursiva do texto com discursos do senso comum que pregam a abnegação de bens materiais, como “dinheiro não traz felicidade”. Soma-se a isso o bordão “quem tem fé consegue o que quer”, que a essa altura já é conhecido do público, que direciona também para uma leitura sob a perspectiva transcendental. Nesse ponto, a temática da fé se desenvolve, então, de maneira mais clara, mas sem perder seu tom abrangente. Prega-se o desapego ao dinheiro, pois quem o tem é “avarento” e “ganancioso”, e faz-se uma ode à felicidade pelas coisas simples, como “uma boa gargalhada”, “o sabor do feijão”, “um mergulho no mar”, “o pôr do sol”.

Por meio de uma articulação de elementos do nível narrativo e discursivo, portanto, pudemos depreender o argumento central da novela, resumido no dito popular “dinheiro não traz felicidade”. Como isso, reforça-se a ideia da pobreza como uma benção, já que o dinheiro só traz aborrecimento e desarmonia. Vemos que, ligado à temática da sorte, o fato de a “Turma do Bolão” acertar na loteria serve não para modificar o estado desses sujeitos, mas para confirmar o ensinamento dado pela novela, qual seja o discurso conformista euforizante da humildade e da pobreza.

As necessidades e os sacrifícios enfrentados pelos sujeitos integrantes do “Bolão da Amizade” os tornam merecedores, porque resignados à pobreza e estimulados, conseqüentemente, pelo motor da esperança e da fé, eles passam a ser dignos de recompensas póstumas ao contentarem-se, em vida, com o que têm. É possível depreender daí uma lógica discursiva em consonância com discursos religiosos, expressa em trechos bíblicos bastante

conhecidos como o *Sermão da Montanha*, em que lemos em Mateus 5:4 e 5:6: “Bem-aventurados os que choram, porque eles serão consolados” ou “Bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque eles serão fartos”.

Conclusão

A ampla audiência das telenovelas caracteriza o gênero, sobretudo, pela heterogeneidade de seu público. Vimos que para a afirmação da novela como parte da rotina do brasileiro fez-se necessária a diversificação das tramas de modo a se adaptarem às múltiplas camadas da sociedade brasileira, atendendo a diferentes perfis de telespectadores. Essa divisão foi feita a partir de pesquisas dos hábitos dos brasileiros, fundamentada no conceito publicitário de público alvo, cujos critérios são, basicamente, extralinguísticos. Isso ocorreu porque, devido à sua estrutura narrativa seriada, a telenovela é considerada bastante útil para a venda de espaço comercial. Além disso, a variedade e a amplitude do público, garantidas pelo “uso de personagens de diferentes camadas sociais, faixa etárias e estilos de vida na narrativa, [...] é uma das estratégias para atrair diferentes camadas da audiência em termos de sexo, faixa etária e classe social” (ALMEIDA, 2003, p. 31). Tal característica serviu para setorizar o variado público de telenovela a partir de critérios extralinguísticos, segundo os quais telespectadores são vistos como possíveis consumidores dos produtos anunciados (ibidem).

Essa categorização fora seguida pelas demais emissoras que vieram a investir no gênero, dentre as quais a Rede Record. Na esteira da fórmula de sucesso estabelecida pela Globo, a Record, se lançou no rentável mercado novelesco buscando garantir o seu filão dentre a vasta audiência e, com isso, alavancar sua luta pela liderança. Visando entender a quem se direcionam as produções dessa emissora em plena ascensão, adotamos a perspectiva da **Semiótica Discursiva**, a fim de identificar aspectos textuais que nos levassem a traçar a imagem de público almejado pela Record. Para empreender essa tarefa, elegemos como objeto a telenovela *Vidas em Jogo*, novela exibida aproximadamente às 22h, entre maio de 2011 e abril de 2012, cuja trama girava em torno das transformações vividas por um grupo de amigos após ganhar um prêmio milionário de loteria.

A análise da novela *Vidas em Jogo*, tomando como *corpus* a personagem Andrea, revelou que, ao vislumbrar o prêmio de loteria como ferramenta de transformação, os sujeitos propõem um pacto que os levaria à conquista do prêmio. Quando a grande virada ocorre e a turma do bolão finalmente acerta os números, os sujeitos permanecem com seus quadros de modalizações incompletos, pois, apesar de **dever, querer e poder fazer**, eles não **sabem** como agir. Suas ações têm, então, desdobramentos desastrosos e são sempre sancionadas negativamente. Como efeito dessa narrativa circular, extrai-se uma grande lição: os sujeitos pobres que buscam mudança de estado demonstram-se, ao fim, incapazes de lidar com a riqueza, pois acabam se embevecendo pelo dinheiro e se afundando num poço de desgraças. Depois de tanta tragédia, eles só podem concluir, por fim, que a verdadeira felicidade não está relacionada ao dinheiro e, sim, a bens maiores como a amizade e o amor.

A análise das modalizações mostrou que o texto assume o ponto de vista do **sujeito impotente**, aquele que, mesmo depois de ganhar na loteria, permanece incapaz de agir, como vemos no caso em que Andrea oferece suborno a Peixoto, episódio cujo desfecho desastroso mostrou a incapacidade do sujeito de agir por conta própria. Projeta-se, assim, a imagem de um enunciatário desprovido de instrumentos para promover mudanças ou lutar por seus objetivos. Esse sujeito, descrente nas instituições públicas, como a polícia, a justiça ou a educação, vê na sorte e na fé a única forma de promover transformação.

Assim sendo, as mudanças alcançadas pelos personagens, através do prêmio da loteria, vistas inicialmente como positivas, revelam-se pouco a pouco negativas. Ao enfatizar a incapacidade dos personagens em lidar com o dinheiro ou com os problemas decorrentes da riqueza, a telenovela apresenta uma grande lição a ser aprendida: a verdadeira felicidade vem de dentro e independe de bens materiais, tentar buscá-la por meio de enriquecimento é uma atitude condenável, pois é coisa de “avarento” e “ganancioso”. (capítulo 20).

O leitor é levado, de maneira didática, a concluir que a esperança e a aceitação tornaram os sujeitos mais próximos da felicidade, pois antes de acertarem na loteria os integrantes da “Turma do Bolão” nutriam uma alegria antecipada pela expectativa de um dia se tornarem milionários; porém, após a conquista do prêmio, eles passam a sujeitos desiludidos pela decepção gerada por todos os acontecimentos. Aprendida a lição, os sujeitos voltam a seu estado inicial, aquele em que se encontravam conjuntos com valores éticos e morais, porém agora **conformados**.

A organização circular, identificada no esquema narrativo da novela, projeta uma imagem de enunciador conservador, pois seu discurso está arraigado em ditos populares, tais como “querer é poder”, “quem espera sempre alcança”, “pouco com Deus é muito, muito sem Deus é nada” e “dinheiro não traz felicidade”, que constroem e reforçam o *status quo* à medida que garantem a manutenção do senso comum. Trata-se de uma relação de reciprocidade: ao mesmo tempo em que constrói uma realidade, cria-se o efeito de se pertencimento a ela, como aponta Discini:

Um destinador, então, manipula um destinatário, seduzindo-o e tentando, para que este queira entrar em conjunção com os saberes, com as informações sobre uma dada realidade. Assim, se ancora narrativamente a ilusão discursiva de auto-inclusão numa certa identidade, de pertencimento a um determinado corpo, de auto-reconhecimento, concomitante ao reconhecimento de um modo de fazer, de um estilo. (DISCINI, 2003, p. 119).

Cria-se assim a imagem de um **enunciador confiável** que compartilha o ponto de vista do enunciatário ao demonstrá-lo como uma verdade amplamente aceita, representado por provérbios e frases feitas citadas pelos personagens, provérbios que, como tal, criam a ilusão de representar a “sabedoria das nações”, como nos lembra Greimas (1975, p. 288). Com base nesse sólido quadro axiológico, os sujeitos são sancionados negativamente quando perseguem aquilo que não têm. O julgamento calcado nessas “verdades incontestáveis”, anunciadas por meio de adágios, ajuda a construir uma imagem de enunciador justo.

Desse modo, as isotopias temáticas da fé e da sorte são ligadas por conectores que tratam o tema da fé como algo meritório, pois “quem tem fé consegue o que quer”. Essa ideia perpassa toda a trama e encontra eco na voz do enunciador projetado na fala de um personagem inusitado. O encontro de mendigo Teodoro com Carlos, na noite de *Réveillon*, concretiza tanto a providência divina, que coloca alguém em seu caminho na hora certa, quanto a grande sorte de encontrar um mendigo com cinquenta reais sobrando para lhe emprestar, a despeito da inverossimilhança contida na cena. Isso, porém, demonstra, acima de tudo, coerência no modo de enunciar, pois o texto prima pelo exagero, reiterando seus argumentos na voz de um enunciador “que grita” (DISCINI, 2004, p. 129) e projeta seus valores na fala dos personagens. No texto não há espaço para nuances ou sutilezas; o tratamento sensacionalista dado aos temas e figuras prima pelo exagero e pelo excesso. A quem agrada esse modo de enunciar? A um enunciatário que se sente sem voz; um sujeito impotente diante dos fatos que, descrente nas instituições, identifica sua voz com a voz

projetada pela visibilidade da emissora. Em seu fazer persuasivo, o destinador pressuposto apresenta suas jogadas.

Concluimos, pois, que a novela *Vidas em Jogo* fala a um perfil de enunciatário delineado como **sujeito simples** e com **pouca instrução**, sem voz e impotente diante da vida, a espera de um milagre – ganhar na loteria, por exemplo – encontra na imagem do enunciador um representante **confiável, coerente e compreensivo**.

Além disso, a partir da análise dessa novela da Record, percebemos que o discurso construído na narrativa está em consonância com aspectos do discurso cristão, como a humanidade e resignação, de modo a reafirmar a marca da emissora apelidada de “TV do bispo”. Nesse sentido, encontramos já no nível narrativo alicerces comuns entre os discursos que promulgam o conformismo e abnegação, etc. e aquele produzido na telenovela da Record. Esse indício foi confirmado pelo estudo das isotopias figurativas representativas da sorte e da fé, cujas coincidências encontraram base fecunda para a associação. Assim, no nível discursivo, essas duas linhas temáticas ligaram-se a partir de conectores isotópicos que possibilitaram sobreposição das leituras. Tal estratégia demonstra tratar-se de um enunciador **astuto**, pois insere no discurso cristão, sem mencionar nenhuma religião específica. Com isso, o enunciador se mantém coerente a sua marca enunciativa sem, entretanto, restringir seu público. Além disso, o enunciador se mostra também **dissimulado**, pois, mesmo contribuindo para a manutenção das diferenças sociais, se coloca como defensor das classes menos abastadas.

O enunciador projeta-se, pois, como **intercessor** do povo: além de compreender suas mazelas, ele as amplifica para que sejam vistas e ouvidas. Constrói-se, desse modo, a imagem da Record como **porta-voz** dessa minoria, como um **redentor**. De maneira complementar, os sujeitos projetados na trama de *Vidas em Jogo* refletem uma imagem de enunciatário que não se sente respaldado pelas instituições – não confia na escola como forma de ascensão social; também não confia na justiça ou na política que lhe é apresentada sempre corrupta, movida por dinheiro e influência, mas, sim, crê na sorte ou em Deus para lhe proporcionar dias melhores. Essa imagem de enunciatário encontra na imagem projetada pela emissora a figura de um enunciador solidário e disposto a dar voz a uma parcela da classe trabalhadora que, desamparada pela sociedade brasileira, sente-se representada na tela da TV.

REFERÊNCIAS

- AVANCINI, W. “Estética na Televisão”. In: MACEDO, C.; FALCÃO, Â.; ALMEIDA, C. J. M. de (Org.). **TV ao vivo: depoimentos**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARROS, D. L. P. de. Estudos do discurso. In: FIORIN, J. L. (Org.). **Introdução à linguística. II**. Princípios de Análise. São Paulo: Contexto, 2011a.
- _____. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 2011b.
- BERTRAND, D. **Caminhos da Semiótica literária**. São Paulo: EDUSC, 2003.
- DISCINI, N. **O estilo nos textos**. São Paulo: Contexto, 2003.
- FIORIN, J. L. **Elementos da Análise do Discurso**. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- _____. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2008.
- _____. **Linguagem e ideologia**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- FRANÇA, V. A TV, a janela e a rua. In: FRANÇA, V. (Org.). **Narrativas televisivas: programas populares na TV**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido: ensaios semióticos**. Tradução de Ana Cristina Cruz Cezar e outros. Petrópolis: Vozes, 1975.

ORTIZ, R.; BORELLI, S. H. S.; RAMOS, J. M. O. **Telenovela – História e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

REIMÃO, S. Anos 60: a chegada do vídeo tape. In: REIMÃO, S. (Coord.). **Em instantes – Notas sobre a programação na TV brasileira (1965-1996)**. São Paulo: Salesianas/Cabral, 1997.

SOUSA, S. M. de. **Silvio Santos vem aí: programas de auditório do SBT numa perspectiva semiótica**. Niterói: EdUFF, 2011.

SOUZA, J. C. A. de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

TATIT, L. Abordagem do texto. In: FIORIN, J. L. (Org.). **Introdução à linguística**. São Paulo: Contexto, 2011.

Recebido em: 15/09/13
Aprovado em: 13/12/13

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>