

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

MARIANE SERAFIN BONETTI

**COMUNICAÇÃO E COMPLEXIDADE:
UMA LEITURA SEMIOLÓGICA DO PROGRAMA DO CHAVES**

**Porto Alegre
2012**

MARIANE SERAFIN BONETTI

**COMUNICAÇÃO E COMPLEXIDADE:
UMA LEITURA SEMIOLÓGICA DO PROGRAMA DO CHAVES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação Social como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Roberto José Ramos

Porto Alegre

2012

B712c Bonetti, Mariane Serafin

Comunicação e complexidade: uma leitura semiológica do programa do Chaves / Mariane Serafin Bonetti, 2012.

115 f.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Comunicação Social, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2012.

Orientador: Prof. Dr. Roberto José Ramos.

1. Comunicação. 2. Complexidade. 3. Programa do Chaves – Programa de televisão. I. Ramos, Roberto José. II. Título.

CDD 301.161

Bibliotecária Responsável
Isabel Merlo Crespo
CRB 10/1201

MARIANE SERAFIN BONETTI

**COMUNICAÇÃO E COMPLEXIDADE: UMA LEITURA SEMIOLÓGICA
DO PROGRAMA DO CHAVES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação Social como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Roberto José Ramos - PUCRS

Prof. Dr. Luciano Klockner - PUCRS

Prof. Dr. Liége Zamberlan - FACCAT

Porto Alegre

2012

Dedico esta dissertação a duas pessoas que fazem todo o sentido na minha vida, meu pai e minha mãe. Meu pai, por ser essa pessoa incrível e por me fazer acreditar no meu potencial para que eu entrasse no mestrado. Minha mãe, porque tenho certeza que lá de cima, com aquele sorriso lindo, vibra com mais essa conquista, e sei que estava todo esse tempo ao meu lado.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pela força para a conclusão de mais um ciclo.

À minha mãe, que, mesmo não estando mais aqui, para eu poder abraçar e comemorar junto mais esta etapa vencida, tenho certeza que onde estiver está radiante e muito feliz. Mãe, tu fazes muita falta por aqui, te amo muito!

Ao meu pai, por todo o amor projetado em mim, por fazer me acreditar que eu chegaria até aqui. Muito obrigada pai por acreditar nos meus sonhos e ideais, e por insistir que eu viesse a Porto Alegre e me matriculasse como aluna especial. Hoje te agradeço por ter me ajudado a subir mais um degrau na minha jornada acadêmica. Te amo pai!

Ao meu marido, amigo e companheiro, Marcus, pelo amor incondicional, pela compreensão, doação, desprendimento, por me apontar direções e por acreditar que eu conseguiria. Te amo, amor!

À minha irmã e amiga, Heloise, que é, sem dúvida, um presente para mim. Não tenho palavras para descrever o amor que sinto. Obrigada pelas madrugadas passadas ao meu lado, sacrificando, às vezes, as suas férias. Muito obrigada, Lolô!

À grande amiga Camila, por me escutar nas horas que eu achava que não daria conta e por sempre me fazer acreditar que eu conseguiria, e que o esforço valeria a pena. Posso dizer que tenho uma amiga de verdade, uma irmã de coração.

À minha querida e adorável Nona, que sempre esteve presente na minha vida e que gentilmente abriu a sua casa para que eu tivesse tranquilidade na hora de escrever. Hoje tenho certeza que vibra e que está muito feliz. Obrigada Nona, você faz a diferença na minha vida.

À Roberta Manica, pela parceria e pelas palavras de incentivo.

Ao Professor Dr. Roberto Ramos, meu orientador, mas, sobretudo, meu mestre, capaz de me confiar seu conhecimento, respeito e dedicação, possibilitando a construção do meu saber. Obrigada, Prof. Roberto!

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, pelos ensinamentos recebidos e pela oportunidade de conviver com um grupo tão diverso e seletivo de doutores.

*Se você é jovem ainda, jovem ainda, jovem ainda
Amanhã velho será, velho será, velho será!
A menos que o coração, que o coração sustente
A juventude que nunca morrerá!*

Roberto Gómez Bolaños

RESUMO

No presente trabalho, estudaremos a produção de sentido e os aspectos verbais e não verbais do Programa do Chaves. Temos por objetivos observar a comunicação desse programa, explicar a produção de sentido do discurso verbal e não verbal do personagem Chaves e compreender a mensagem produzida pelo programa. Para tal, analisaremos cinco episódios dos anos de 1973, 1974, 1975, 1976 e 1977. Um programa que resiste há mais de duas décadas na TV brasileira, à base praticamente de reprises, não deve ser visto como uma atração qualquer. O Programa do Chaves é muito mais que um programa de humor. Tornou-se um sucesso justamente por resgatar, na TV, um toque de ingenuidade e de fazer artesanal, o que parecia perdido em tempos de novas tecnologias e malícia explícita. Durante este estudo, serão contempladas as categorias Estereótipo, Mito, Poder, Cultura e Socioleto, fundamentadas em Roland Barthes. Procederemos à análise utilizando, como método, o Paradigma da Complexidade, de Edgar Morin, e, como técnicas, a Semiologia e a Pesquisa Semiológica de Barthes. Por meio da fundamentação teórica deste trabalho, observamos que o Programa do Chaves tem características peculiares no que se refere à construção do seu discurso e sempre tenta transmitir uma mensagem para o telespectador.

Palavras-chave: Comunicação. Complexidade. Programa do Chaves.

ABSTRACT

In this paper, we are going to study the production of meaning and the verbal and nonverbal features of the Chaves TV Show. We aim to observe the communication of this show, to explain the meaning of discourse production of verbal and nonverbal of the character Chaves and to understand the message produced by the show. To this end, we are going to analyze five episodes of the years 1973, 1974, 1975, 1976 and 1977. No program that resists more than two decades on Brazilian television, based basically on reruns, must be seen as an attraction whatsoever. The Chaves TV Show is much more than a comedy. It became successful due to rescuing on TV a touch of innocence and simplicity that seemed lost in a time of new technologies and express malice. During this study, we are going to cover the categories of Stereotype, Myth, Power, Culture and Socio-dialect, based on Barthes. We are going to proceed to the analysis using the Edgar Morin's paradigm of complexity as a method and as a technique the Semiology and the Research Semiology by Roland Barthes. Through the theoretical foundation of this paper is that we are going to observe that the Chaves TV Show has unique characteristics with regard to the construction of his speech, and always attempts to transmit a message to the viewer.

Keywords: Communication. Complexity. Chaves TV Show.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 CHAVES DE UM SUCESSO	13
1.1 Sem Querer Querendo.....	13
1.1.1 Aspectos históricos da televisão brasileira	13
1.1.2 O homem do baú, Silvio Santos.....	17
1.1.3 Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).....	20
1.1.4 Começo do seriado.....	25
1.1.5 Programa do Chaves	27
1.1.6 Fenômeno Chaves.....	28
1.2 Como Analisar o Programa do Chaves	29
1.3 A Complexidade	36
1.4 A Semiologia.....	44
1.5 Pesquisa Qualitativa	47
2 PROGRAMA DO CHAVES	49
2.1 O Desjejum do Chaves	49
2.1.1 Análise da primeira cena.....	50
2.1.2 Análise da segunda cena.....	53
2.1.3 Análise da terceira cena.....	55
2.1.4 Análise da quarta cena	58
2.2 Uma Ajuda à Cruz Vermelha.....	62
2.2.1 Análise da primeira cena.....	62
2.2.2 Análise da segunda cena.....	66
2.2.3 Análise da terceira cena.....	69
2.3 A Fonte dos Desejos.....	72
2.3.1 Análise da primeira cena.....	73
2.3.2 Análise da segunda cena.....	76
2.3.3 Análise da terceira cena.....	79
2.3.4 Análise da quarta cena	81
2.3.5 Análise da quinta cena.....	83
2.4 Caçando Lagartixas	86
2.4.1 Análise da primeira cena.....	86
2.4.2 Análise da segunda cena.....	90
2.4.3 Análise da terceira cena.....	94
2.5 Amarelinhas e Balões	97
2.5.1 Análise da primeira cena.....	98
2.5.2 Análise da segunda cena.....	101
2.5.3 Análise da terceira cena.....	105
CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS.....	109
REFERÊNCIAS	113
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	115

INTRODUÇÃO

Um programa que resiste há mais de duas décadas na TV brasileira, à base praticamente de reprises, não deve ser visto como uma atração qualquer. Chaves tinha, e tem, algo de especial que precisava mesmo ser deslindado. Mas, o que ele tem de tão especial? Este foi o primeiro questionamento feito no momento que escolhemos o objeto de estudo para a presente dissertação.

O Programa do Chaves acabou se tornando um sucesso na TV brasileira, não pelo que oferecia, e até hoje oferece, de inovador ou transgressor. Era um programa que tinha tudo para dar errado: piadas repetitivas, bordões por demais conhecidos, atores não necessariamente convincentes em papéis para os quais não necessariamente estavam talhados, cenário paupérrimo, dublagem pouco atraente. Nem por isso o Programa do Chaves deixou de levar para a frente da TV inúmeros espectadores ávidos não pelo novo, mas pelo carinhosamente já conhecido.

Chaves é um fenômeno na televisão brasileira que tinha tudo para dar errado e, sem querer querendo, deu certo. Após mais de duas décadas de exibição, venceu e nunca fez feio. Pelo contrário, passou por todos os horários que o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) poderia imaginar, e, mesmo assim, continuou em alta. Sua média de audiência nos primeiros 20 anos de exibição apresenta impressionantes oito pontos, o que representa cerca de oito milhões de pessoas por dia.

Foi por isso que escolhemos o Programa do Chaves para analisar neste estudo. Utilizaremos para tanto cinco episódios desse programa em temporadas diferentes. Os episódios selecionados são: “O desjejum do Chaves”, 2ª temporada, de 1973; “Uma ajuda à Cruz Vermelha”, 3ª temporada, de 1974; “A fonte dos desejos”, 4ª temporada, de 1975; “Caçando lagartixas”, 5ª temporada, de 1976; e “Amarelinha e balões”, 6ª temporada, de 1977. O foco estará sobre a produção de sentido e os aspectos verbais e não verbais no discurso do personagem Chaves.

Para realizarmos esta análise, utilizaremos cinco categorias *a priori*, todas fundamentadas em Roland Barthes:

- **Estereótipo:** os personagens poderão apresentar características específicas em cada cena, com bordões repetitivos e formas particulares;

- **Mito e suas figuras:** serão analisados para observarmos a sua constituição. Lembrando que não importa se partem de um texto ou de um contexto, desde que gere um discurso;
- **Poder:** por estar presente em diferentes formas de intercâmbio social, deverá ocorrer e estar representado nas cenas dos episódios;
- **Cultura:** por relatar a influência de valores e crenças, e analisar a cultura da década de 1970;
- **Socioleto:** para entender de que forma o texto se singulariza por intermédio do discurso.

Como opções metodológicas para subsidiar esta dissertação, escolhemos como método o Paradigma da Complexidade de Edgar Morin, e como técnica metodológica a Semiologia de Barthes.

O Paradigma da Complexidade faz com que haja diálogo entre as partes e seu todo, desfazendo limites entre diferentes áreas do saber, seguindo seus sete princípios, complementares e interdependentes: Princípio Sistêmico ou Organizacional; Princípio Hologramático; Princípio do Anel Retroativo; Princípio do Anel Recursivo; Princípio Auto-eco-organizacional; Princípio Dialógico; e Princípio da Reintrodução.

Como analisaremos a produção de sentido no Programa do Chaves, nos apropriaremos da Semiologia para observarmos qual o sistema de signos encontrado no discurso desse programa, e da Pesquisa Semiológica para reconstituirmos os sistemas de significação que deveremos encontrar nas cenas selecionadas.

Para tanto, esta dissertação será estruturada em dois capítulos. O primeiro tem por título “Chaves de um Sucesso”, fazendo alusão ao nome do programa. Nessa parte do trabalho, poderemos encontrar a contextualização do objeto deste estudo, assim estruturada: aspectos históricos da televisão brasileira; O homem do baú, Silvio Santos; Sistema Brasileiro de Televisão (SBT); Começo do seriado; Programa do Chaves; e Fenômeno Chaves. A fundamentação teórica também será encontrada nesse capítulo, com a definição das categorias e seus respectivos teóricos, assim como as opções metodológicas que escolhemos para subsidiar o presente estudo.

No segundo capítulo, intitulado “Programa do Chaves”, encontraremos a análise de cinco episódios do Programa do Chaves. O primeiro episódio de 1973, 2ª temporada, será apresentado em “O desjejum do Chaves”, composto por quatro

cenar. O segundo episódio de 1974, 3ª temporada, será apresentado em “Uma ajuda à Cruz Vermelha”, composto por três cenas. O terceiro episódio de 1975, 4ª temporada, será apresentado em “A fonte dos desejos”, composto por cinco cenas. O quarto episódio de 1976, 5ª temporada, será apresentado em “Caçando lagartixas”, composto por três cenas. O quinto episódio de 1977, 6ª temporada, será apresentado em “Amarelinhas e balões”, composto por três cenas.

Selecionamos algumas cenas de cada episódio, pois, como utilizaremos como método o Paradigma da Complexidade, que nos indica que uma cena é representativa para conhecer todo o programa e vice-versa, não há necessidade de analisarmos todo o montante do Programa do Chaves. A Complexidade faz com que exista um diálogo entre o todo e suas partes; e as partes têm que permitir a contextualização do seu todo.

Empregaremos, no decorrer do presente estudo, a primeira pessoa do plural, mantendo a coerência com o método aplicado. A Complexidade busca resgatar a presença do sujeito, especialmente nas ações em que se torna relevante a presença do mesmo como pesquisador/estudioso para o desenvolvimento do conhecimento, como no caso desta dissertação.

Portanto, é a partir da Complexidade e da Semiologia, por meio da Pesquisa Semiológica, que iremos analisar o discurso do Programa do Chaves. Mais especificamente, buscaremos compreender a produção de sentido e os aspectos verbais e não verbais do Programa do Chaves por meio das categorias Estereótipo, Mito, Poder, Cultura e Socioleto fundamentadas em Barthes. Além disso, buscaremos explicar: como são apresentados os Estereótipos no Programa do Chaves? De que forma o Mito se estabelece, e quais os tipos mais comuns? De que maneira o Poder se manifesta no programa? Na perspectiva da Cultura, como o programa estabelece relações com a televisão brasileira? De que forma o Socioleto está presente no discurso verbal e não verbal do Programa do Chaves?

Dessa forma, o objetivo geral do presente trabalho será estudar e analisar a Complexidade na comunicação do Programa do Chaves por meio do método do Paradigma da Complexidade e da técnica Semiológica de Barthes, em conjunto com a Pesquisa Qualitativa; tendo como objetivo específico: compreender e explicar o discurso do personagem Chaves através das categorias *a priori*: Estereótipo, Mito, Poder, Cultura e Socioleto de Barthes.

Em síntese, estudaremos nesta dissertação a produção de sentido e seus aspectos verbais e não verbais do discurso de Chaves por meio de cinco categorias *a priori*: Estereótipo, Mito, Poder, Cultura e Socioleto fundamentadas em Barthes. Para tal, utilizaremos como método o Paradigma da Complexidade, de Morin, como técnica a Semiologia, de Roland Barthes, e a Pesquisa Qualitativa.

1 CHAVES DE UM SUCESSO

1.1 Sem Querer Querendo

O Programa do Chaves é um programa que está no ar há mais de duas décadas, se tornou um sucesso entre as crianças e atualmente vem atingindo a terceira geração de telespectadores. Nesse sentido, estudaremos a produção de sentido e os aspectos verbais e não verbais do discurso do personagem Chaves a fim de demonstrar o que há de especial nesse programa.

Para realizarmos essa análise, utilizaremos cinco categorias *a priori*: Estereótipo, Mito, Poder, Cultura e Socioleto, tendo como teórico Roland Barthes. Como opções metodológicas para subsidiar esta dissertação, escolhemos o Paradigma da Complexidade, de Morin, e a Semiologia de Barthes.

1.1.1 Aspectos históricos da televisão brasileira¹

A televisão, no Brasil, teve o seu início em 18 de setembro de 1950, com a fundação, por Assis Chateaubriand, do primeiro canal de televisão, a TV Tupi. A partir desse momento, tomou grandes proporções no país e atualmente representa um fator importante na cultura popular moderna da sociedade brasileira.

[...] Chateaubriand, no alto da genialidade que lhe permitia a antevisão do futuro, estava longe de imaginar, ao implantar a televisão no Brasil, contra tudo e contra todos, que quarenta anos depois estaríamos entre as cinco maiores nações do mundo em número de aparelhos de TV e que estava fundando um negócio capaz de gerar, num país cujo o salário mínimo é de US\$ 80.00 mensais, mais de 800 milhões de dólares anuais de receita! (FURTADO, 1990, p. 237).

A história da televisão brasileira começou nos anos de 1950, onde a mesma teve um caráter de aventura, sendo os primeiros anos marcados pela aprendizagem, com improvisos ao vivo. O alto custo do aparelho televisor – que era importado – restringia o seu acesso às classes mais abastadas. Os recursos técnicos eram primários, dispendendo as emissoras apenas do suficiente para manter as estações no ar.

¹ As informações contidas neste item foram obtidas em Wikipédia (2011a).

Na época, os equipamentos foram trazidos dos Estados Unidos, já que a aparelhagem não existia no Brasil.

A primeira transmissão experimental, realizada pela TV Tupi, foi em 10 de setembro. Mas, foi no dia 18 de setembro de 1950 que foi colocada no ar, oficialmente, a TV Tupi, canal 3 de São Paulo. Na época, a programação era improvisada e gerada, completamente, ao vivo. Os imprevistos ocorriam sempre, pois não tinham tantos recursos e mal sabiam utilizar a aparelhagem. Como não havia televisores ainda em São Paulo e tampouco em outro lugar do país, Chateaubriand espalhou 200 aparelhos em lugares “estratégicos” da cidade de São Paulo. O primeiro programa criado especialmente para a televisão era chamado *TV na Taba*.

A TV Tupi também foi a primeira a produzir e veicular um telejornal no Brasil, cujo nome era *Imagens do Dia* e foi ao ar em 19 de setembro, sem horário fixo, geralmente às 21h30 ou 22h00. As matérias eram filmadas com película de 16 milímetros e muitas vezes tinham de ser reveladas e levadas de avião para São Paulo ou Rio de Janeiro.

A televisão continuava com audiência não muito significativa, pois todas as televisões tinham de ser importadas de outros países. Mesmo assim, Chateaubriand conseguiu vender um ano de espaço publicitário para algumas empresas. Em 22 de novembro, as concessões do governo passam a existir e a TV Tupi (SP) ganha uma delas, assim como a TV Record, canal 7 de São Paulo, e a TV Jornal do Comércio, canal 2 de Recife, que são fundadas nesse momento.

Em janeiro de 1951, é inaugurada por Assis Chateaubriand a TV Tupi do Rio de Janeiro (canal 6). Os dois canais operavam de forma independente um do outro, pois não havia na época satélite nem torres de transmissão ou videoteipe (VT), sendo a programação de cada canal transmitida ao vivo.

Na década de 1960, a televisão brasileira começou a ter inovações significativas. O videotape chega, finalmente, às emissoras, permitindo que os erros que ocorriam ao vivo fossem previamente corrigidos, e com isso os programas puderam ser gravados num horário diferente do horário de exibição, e ainda que o mesmo pudesse ser reprisado diversas vezes. Segundo Moreira (2007), a popularização da televisão fez dela um instrumento de conversação entre as pessoas, pois os programas, filmes e novelas eram temas de diálogos e de trocas de opiniões e estavam mais acessíveis a todos. Por isso, hoje, falam-se mais do impacto sociológico da televisão do que de suas produções artísticas.

Com a implantação do videoteipe teve-se a inauguração no país de mais 27 novas emissoras, com 80% da programação exibindo, por meio dessa nova tecnologia, produções realizadas no eixo Rio-São Paulo.

As primeiras transmissões televisivas via satélite no Brasil ocorreram em 1965. Nesse mesmo ano, em 26 de abril, entrava no ar a TV Globo do Rio de Janeiro, que mais tarde formaria a Rede Globo. Em 1968, a TV Bandeirantes de São Paulo começava as suas transmissões. Surge, também, em 1960, a TV Excelsior de São Paulo, que viria a revolucionar os padrões, então, existentes. A emissora introduziu uma filosofia de programação visando à industrialização de seus produtos e à valorização do profissional da área. O foco principal era a produção de telenovelas. Com essas mudanças no cenário da televisão, começam a surgir os seriados e as telenovelas.

Outro fator importante nesse contexto foi a evolução da TV preto e branco para a TV em cores, que começou, em 1962, quando a TV Excelsior de São Paulo passou a transmitir no Sistema *National Television System Committee* (NTSC) – padrão americano – o programa *Moacyr Franco Show*. Em 1963, a TV Tupi de São Paulo também experimenta a transmissão em cores e começa a transmitir o seriado *Bonanza* nas noites de sábado, também em NTSC. Mas o sistema não vingou, pois todas os receptores coloridos eram importados e custavam muito caro. As transmissões de TV em cores, no Brasil, só começariam efetivamente na década seguinte.

O desenvolvimento tecnológico das emissoras está relacionado, segundo Mattos (2002), ao financiamento dos meios de Comunicação de Massa oferecido pelos governos militares entre 1964 e 1985, o que era uma forma de controle estatal, uma vez que os bancos eram supervisionados pelo Regime Militar.

A concessão de licenças para importação de materiais e equipamentos e o provisionamento, por parte do governo, de subsídios para cada importação favorecem aos veículos que apóiam as políticas governamentais. Aqueles que conservam boas relações com o governo sempre foram e continuam sendo beneficiados com empréstimos, subsídios, isenção de impostos e publicidade oficial. (MATTOS, 2002, p. 91).

Na década de 1970, chegou a televisão brasileira em cores no Brasil com transmissão experimental para as estações da Embratel, que retransmitia para os raros possuidores de televisão colorida no Brasil. O sinal, recebido em NTSC, era

convertido para *Phase Alternation Line* (PAL-M) e captado por aparelhos de TV instalados em Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília.

Em 1971, o governo baixou uma lei determinando o corte da concessão das emissoras que não transmitissem uma porcentagem mínima de programas em cores. O sistema oficial passou a ser o PAL-M, que era uma mistura do padrão M do sistema NTSC e das cores do sistema PAL europeu. O objetivo era criar uma indústria totalmente nacional, com seu sistema próprio. Com todo esse avanço foram se formando redes nacionais que alcançavam grande parte do território brasileiro; a TV Globo e a TV Tupi lideravam a audiência na maioria dos lares brasileiros. As sucessivas crises administrativas e financeiras vividas pela TV Tupi ao longo da década de 1970 levaram a Rede Globo a assumir uma posição hegemônica no mercado televisivo brasileiro, quadro que perduraria até fins da década de 80.

Na década de 1980, o governo declara o fim das concessões de sete emissoras da Rede Tupi, inclusive as cabeças de rede em São Paulo e Rio de Janeiro, provocando o fim da mais tradicional emissora de TV do país. Os empresários Silvio Santos e Adolpho Bloch ganham as concessões dos canais de televisão vagos após o fim das TVs Tupi e Excelsior.

Silvio Santos lança o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), em 1981, de programação eminentemente popularesca. Dois anos depois, surge a Rede Manchete, de propriedade de Bloch, voltada para o público de maior escolaridade e renda.

O fim do Regime Militar e a promulgação da Constituição de 1988 significaram o fim da censura à imprensa e aos programas de televisão. *Roque Santeiro*, novela de Dias Gomes, cuja exibição havia sido vetada pelo governo militar na década de 1970, pôde, enfim, ser exibida pela Rede Globo em 1985, tornando-se um dos maiores fenômenos de audiência do gênero no país.

A disputa pela audiência entre as grandes redes de televisão acirrou-se a partir de 1990. Ainda que tenha mantido a liderança nos índices durante a maior parte da década, a Rede Globo enfrentou a concorrência da Rede Manchete e do SBT. Em momentos pontuais, a Rede Manchete chegou a liderar a audiência nas maiores cidades, com programas como a novela *Pantanal* e o jornalístico *Documento Especial*.

O SBT apresentava na sua grade telenovelas produzidas no México e programas de apelo popular, como o humorístico *A Praça é Nossa*, o jornalístico *Aqui Agora* e o programa de auditório *Domingo Legal*. A TV Cultura e a TV Record

passaram a transmitir em rede. Nesse período (entre as décadas de 1990 e 2000) houve o advento das redes em *Ultra High Frequency* (UHF), como a MTV Brasil. Com o início das operações da TVA, em 1991, surgiram as primeiras emissoras de TV por assinatura no Brasil. O setor de TV por assinatura, dominado pelos grupos Abril e Globo, apresentou crescimento tímido em seus primeiros 15 anos.

O aquecimento da economia a partir da implantação do Plano Real, em 1994, provocou uma mudança no perfil do telespectador da TV aberta no Brasil. As camadas populares passaram a ter mais facilidade para adquirir aparelhos de televisão, o que teve reflexo na programação das emissoras de TV aberta. Passaram a predominar, na grade de programação das grandes redes de televisão, programas de conteúdo erótico, sensacionalista e de apologia à violência. A banalização do conteúdo televisivo passou a ser alvo de críticas de intelectuais, educadores e autoridades públicas brasileiras. Em 1994, entra no ar a Rede Mulher e, em 1995, a Rede Vida. Após sucessivas crises financeiras, a Rede Manchete fechou suas portas em 1999. Em seu lugar, entrou a RedeTV!.

Foi na década de 2000, no final de 2007, que a televisão digital entrou em operação comercial. Nesse mesmo período, é lançada a TV Brasil, primeira emissora pública por iniciativa do governo federal.

1.1.2 O homem do baú, Silvio Santos

Com toda essa transformação na televisão brasileira, muitos canais foram se formando e ganhando destaque na mídia. Foi, então, que surgiu o SBT.

Senor Abravanel nasceu em 12 de dezembro de 1930 no bairro carioca da Lapa, filho de pais judeus, chamados Alberto Abravanel (nascido na Grécia) e Rebeca Abravanel (nascida na Turquia).

Era o prenúncio de que aquele menino seria forçosamente inquieto e falante (SILVA, 2000). A marca comunicativa o acompanharia por toda a sua vida e faria desse garoto, de atitudes proativas, o empresário e comunicador que se consagrou através dos anos.

Aos 14 anos, observando um camelô da cidade do Rio de Janeiro, chamado “Seu Augusto”, Silvio começou a vender capas de plástico para título de eleitor e, logo depois, canetas-tinteiro.

Seu sucesso nas vendas foi atribuído à sua capacidade de mesclar números de mágica e diversões com vendas, que ele fazia no horário do almoço do guarda em serviço na esquina da Avenida Rio Branco com a Rua do Ouvidor. Para tanto, Silvio Santos contava com a ajuda de seu irmão Leon, que espreitava o guarda avisando seu irmão quando este estava a caminho. Silvio reconhece seu poder de comunicação quando pronuncia:

Eu tinha realmente o poder da comunicação. E com esse poder ganhava por dia o equivalente a quase cinco salários mínimos, que naquele tempo era 200 cruzeiros antigos. Daí em diante nunca mais me faltou dinheiro. Ganhava até mais do que precisava. Até para mãe emprestei dinheiro quando ela precisava. Claro que eu nunca cobrava dela. (SILVA, 2000, p. 20).

Em uma dessas ocasiões, entretanto, o guarda apreendeu as mercadorias de Silvio, mas reconheceu seu talento no trato com as pessoas e sua ótima voz; com isso, lhe deu um cartão para uma entrevista na Rádio Continental, que possuía estúdios na cidade de Niterói. Durante o trabalho na rádio, produtores acharam o seu nome, Senhor Abravanel, um tanto quanto complicado para o grande público. Por um tempo, Senhor utilizou o nome artístico Silvio Abravanel, até chegar ao nome Silvio Santos (SILVA, 2000).

Todos os dias, Silvio voltava da rádio na última barca da noite. Nessa viagem ele sentia falta de algo para entreter os passageiros durante a travessia; foi quando teve a ideia de montar na barca um serviço de rádio. Para tanto, pediu a colaboração de diversos comerciantes do centro da cidade do Rio de Janeiro que, em troca da doação da aparelhagem de rádio, tinham o direito de anunciar gratuitamente nas barcas. Em seu relato a Arlindo Silva (2000, p. 27), comenta:

Ao instalar o serviço de alto-falante na barca, deixei de ser, portanto, locutor de rádio. E confesso que não gostava de ser locutor, nem mesmo na barca, mesmo sabendo que estava trabalhando em um negócio meu. Já estava de fato, empolgado com a profissão de corretor de anúncios e homem de negócios. Gostava de visitar clientes, conversar com eles para fazer transações, oferecer meus serviços, firmar contratos de publicidade.

Com isso, Silvio passou a vender os anúncios para o serviço nas barcas. Isso despertou a vocação de empresário. Silvio costumava passar os domingos com os amigos na Ilha de Paquetá. A viagem durava quase duas horas, os passageiros sentiam sede, e a água que abastecia os bebedouros da embarcação não era

suficiente para suprir a demanda. Silvio teve a ideia de montar um bar na barca para a venda de refrigerantes e cerveja e, ainda, começou a organizar um bingo dentro da barca. Porém, em 1950, a barca teve seu fim, foi à falência, então Silvio apostou na vida em São Paulo, onde conheceu Manoel de Nóbrega, na Rádio Nacional, e onde encontrou o Baú da Felicidade, como nos conta (SBT, 2011):

Em 1957, Nóbrega encarregou Silvio de descontinuar um negócio, o Baú da Felicidade, que estava quase falindo. Entretanto o jovem empreendedor viu naquela pequena empresa deficitária uma chance de sucesso. Ele modificou completamente seu formato, substituiu o prêmio, uma caixa de brinquedos, por um catálogo de produtos e diversificou as mercadorias. De forma arrojada, chegou a encomendar 40 mil bonecas, 40 mil faqueiros e 40 mil jogos de jantar.

Em São Paulo, Silvio começou a trabalhar em circos, apresentando espetáculos e sorteios em caravanas de artistas. Como Silvio Santos tinha um tom de pele muito claro e ficava vermelho com facilidade, e por falar bastante, começou a ser apelidado de “Peru falante”. As *Caravanas do Peru Falante* ficaram conhecidas na capital de São Paulo, em cidades do interior e em outros estados. Logo passou à televisão, adaptando o formato dos *shows*, espetáculos e sorteios que fazia no circo. Seu primeiro programa, *Vamos Brincar de Força*, estreou em 1962 e era transmitido pela TV Paulista, à noite. Foi um grande sucesso.

Em 1964, passou a comandar o programa aos domingos, das 12h às 14h. No decorrer dos anos, o formato seria expandido e aprimorado no *Programa Silvio Santos*. Paralelamente, Silvio partiu para novos empreendimentos: adquiriu do amigo Manuel da Nóbrega o Baú da Felicidade, empresa que vendia baús de presentes de Natal para crianças, mediante pagamento em prestações. Depois de reformas no plano de negócios, a empresa ficou conhecida pela venda de carnês e sorteios (SBT, 2011).

Quando a TV Paulista foi incorporada à Rede Globo, Silvio seguiu pagando aluguel pelo seu horário dominical, revendendo o tempo dos anúncios a outras empresas. À medida que aumentava o sucesso do programa, Silvio tinha ótimos resultados financeiros. Realizava sorteios de carros, móveis e eletrodomésticos, o que motivou a expansão dos negócios do grupo (Móveis Tamakavy, concessionária de veículos Vimave).

Porém, no início dos anos de 1970, Boni e Walter Clark, diretores da Rede Globo, promoveram reformas no padrão de qualidade da emissora, investindo em filmes, esporte, jornalismo e novelas. Para os executivos, o programa de Silvio Santos destoava da grade de programação.

O apresentador quase saiu da emissora em 1972, mas o próprio Roberto Marinho o convenceu a ficar, renovando contrato por mais quatro anos. Por esse contrato, Silvio não poderia ser acionista ou dono de nenhuma outra emissora de televisão, o que motivou sua saída da Globo.

Dessa forma, a partir de 1976, Silvio começou a comprar horários na Rede Tupi, assegurando a transmissão nacional de seu programa, ao mesmo tempo que lutava, politicamente, para obter seus próprios canais de televisão.

Silvio Santos sempre tentou se destacar. Apesar de o SBT, com o passar do tempo, ter perdido para a Record a vice-liderança em audiência entre as redes de televisão aberta e de o Carnê do Baú não ser mais o mesmo fenômeno de vendas de algumas décadas atrás, o apresentador demonstra ter uma capacidade de reinventar seus negócios muito maior que a de renovar seu universo de telespectadores.

Com isso criou uma rede de cosméticos, a Jequití, que vem se posicionando no mercado, e também comprou o Banco PanAmericano, que tinha por foco financiar o consumo de pessoas físicas de médio e baixo poder aquisitivo (SBT, 2011).

No ano de 2011, é descoberta uma fraude no Banco PanAmericano e Silvio Santos, principal acionista, resolve assumir as dívidas existentes e, assim, coloca todo o seu complexo empresarial, inclusive o SBT, como garantia para conseguir o empréstimo para salvar a instituição.

1.1.3 Sistema Brasileiro de Televisão (SBT)

Em maio de 1976, Silvio Santos inaugurou a TV Studios (TVS) do Rio de Janeiro. Ele recebeu a concessão do canal 11 carioca, graças à influência de alguns de seus companheiros junto ao governo federal da época, em especial do humorista Manuel da Nóbrega. A principal atração da nova emissora era o *Programa Silvio Santos*, exibido aos domingos aproximadamente das 11h às 20h, simultaneamente com a TV Tupi.

Em 1980, com o fechamento da Rede Tupi, Silvio consegue a concessão de quatro canais, dos quais três pertenciam à Tupi: o canal 4 de São Paulo (ex-TV Tupi), o canal 5 de Porto Alegre (ex-TV Piratini) e o canal 5 de Belém (ex-TV Marajoara).

O canal 9 do Rio de Janeiro, que fazia parte do pacote com os quatro canais, pertencia à TV Continental e entrou no ar em 1982 como filial carioca da TV Record (em 1987 o canal foi renomeado, respectivamente, de TV Copacabana e TV Corcovado). Reunindo os antigos canais da Tupi e o canal 11 do Rio, Silvio forma em 19 de agosto de 1981 o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). A marca SBT, porém, só seria amplamente divulgada anos mais tarde. A cidade de São Paulo passa a ser a sede e a fonte geradora da programação da nova rede. Silva (2000) nos conta um pouco dessa história:

O Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) foi inaugurado em 1981. Resultou da falência da Rede Tupi, em 1980. O seu espólio foi dividido em concorrência pública no Governo João Figueiredo. Saíram vencedores Silvio Santos e a família Bloch. Sugiram assim o SBT e a Manchete, hoje RedeTV. Na partilha do espólio da Tupi, o governo federal concedeu quatro emissoras para Santos. Fora as Tevês Tupi, Piratini, Marajoara e Continental. Foi o embrião, para a formação do SBT, como uma nova rede nacional. (p. 111).

O SBT dos primeiros tempos aproveitou muitos artistas e programas da Tupi, tanto para cumprir acordos trabalhistas com os antigos funcionários da rede falida quanto pela necessidade de iniciar suas operações com um conjunto de programas estruturado. Com atrações popularescas, especialmente, os programas de auditório comandados por Gugu Liberato, Raul Gil, Moacyr Franco, J. Silvestre, Flávio Cavalcanti e pelo próprio Silvio Santos, o SBT cai no gosto do telespectador de renda mais baixa.

Na linha infantil, o grande sucesso é o programa do palhaço Bozo. Nessa época, começou a exibição de telenovelas, tanto com sucessos mexicanos (começando com *Os Ricos Também Choram* em 1982) quanto com produções próprias que seguiam uma linha semelhante. Em 1986, o SBT cobriu a sua primeira Copa do Mundo e, em 1988, os Jogos Olímpicos (SBT, 2011).

Porém, com o surgimento de uma nova emissora, a situação de dependência da apreciação da Globo, para/com suas decisões, já se mostrava menos perigosa, pois assim os acontecimentos poderiam ser vistos não somente por ela, mas sim por Silvio Santos (personificação da marca SBT).

Ramos (2003, p. 48) observa:

Na época, o desenho das redes assinalava os traços de uma hegemonia. A Globo era líder, com 60% de audiência e engolia 75% das fatias do bolo publicitário. A Record somava 28% da audiência e 7% de publicidade, e a Bandeirantes, respectivamente 12 e 18%. Aos militares convinha a parceria com a Globo, porém não convinha mais depender dela. Era estratégico dispor de outra emissora auxiliar que pudesse ser confiável. Santos que aos domingos no seu programa tinha a semana do presidente cantarolava 'Figueiredo é coisa nossa', foi a opção.

Nesse momento, Silvio Santos já demonstrava que não seria mais fácil para a Rede Globo manter-se seguramente em seu primeiro lugar de audiência. Mostrava-se, dessa maneira, disposto a, ao menos, lutar pela vice-liderança no Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE), ainda que fosse uma tarefa árdua, pois a concorrência detinha boa parte do mercado publicitário (como demonstrado anteriormente), o que inviabilizava algumas produções.

O canal conquistou uma posição de destaque em audiência já em seu primeiro ano de vida; e o investimento em produções mais populares cresceu ainda mais. Ao atender às classes C, D e E, que representavam 61% da população, o SBT passou rapidamente à condição de vice-líder do mercado e aumentou sua participação em audiência para 30% no segundo ano de operação (SBT, 2011).

Ao longo da década de 1980, a emissora consolidou sua posição de segundo lugar na preferência do telespectador nacional (exceto no Rio de Janeiro, onde a posição era ocupada pela Rede Manchete). Animado com os resultados, o SBT lança o *slogan* "Líder absoluto da vice-liderança".

Em 1984, estreiam as séries mexicanas *Chaves* e *Chapolin*, que se transformaram nos maiores sucessos de audiência da história do SBT. Nessa época também estreavam na emissora Mara Maravilha, Christina Rocha, Sérgio Mallandro, Luiz Ricardo e Mauro Zukerman. Todos fazendo programas de prêmios, como *Sessão Premiada* e *O Preço Certo*, além de antigos programas do Silvio Santos, como *Vamos Nessa* e *Concurso de Dança* (SBT, 2011).

Em 1987, houve uma reformulação na emissora e o nome TVS gradualmente deixou de ser utilizado, dando lugar à marca SBT. A emissora, que desde sua criação alcançava o segundo lugar em audiência, detectou a necessidade de se erguer economicamente. Tinha boa audiência, mas poucos anunciantes, desinteressados com a programação do canal que era voltada para as classes mais baixas.

Em 1988, Silvio intensificou a reformulação e passou a ser mais agressivo na rivalidade com a Rede Globo, contratando artistas, lançando novos programas e criando horários próprios para grandes filmes. Silvio Santos contratou Jô Soares, comediante da Globo, e o lançou em dois programas: o humorístico *Veja o Gordo* (que seguia o formato do *Viva o Gordo*) e o *talk-show Jô Soares Onze e Meia*. A possibilidade de realizar um programa de entrevistas seduziu Jô a trocar de emissora (SBT, 2009).

Ainda no projeto de requalificação, o SBT contratou Boris Casoy e lançou um jornal opinativo, o *TJ Brasil*, disseminando o conceito de “âncora” no telejornalismo brasileiro. Tal investimento significou não somente um melhoramento em seu quadro pessoal, mas também a tentativa de qualificação nos produtos oferecidos (programação), a fim de oferecer ao seu público estratégico uma programação de qualidade e também com condições adequadas de concorrência com a Rede Globo nos índices do IBOPE.

Silva (2000, p. 225) nos conta:

As duas contratações possuíram conotações no plano estratégico. Significaram no presente, a garantia da vice-liderança, atrás somente da Globo, a quarta maior emissora do mundo. Emblematizaram ainda, em termos de futuro, a possibilidade de garantir o crescimento econômico para a disputa da liderança. A qualificação adicionada com a contratação dois âncoras ampliam as possibilidades mercadológicas. Ensejou a perspectiva de contar, em determinados horários, com um público mais seletivo. Era a busca do equilíbrio entre a audiência e a participação no bolo publicitário, procurando atrair os grandes anunciantes.

Silvio Santos trouxe, ainda, Carlos Alberto de Nóbrega, que, depois de breve período na Rede Bandeirantes comandando um programa nos moldes da *Praça da Alegria*, o *Praça Brasil*, relançou a atração no SBT com o nome *A Praça é Nossa*.

Nos anos de 1990, a emissora teve um crescimento marcante e foi assim até 2001, quando lançou o *slogan* “SBT, na nossa frente só você”. O SBT transferiu suas operações, que até então se dividiam entre o auditório no bairro do Carandiru e os estúdios da Vila Guilherme, para o CDT Anhanguera, também conhecido como “Complexo Anhanguera”, dada a sua localização na Rodovia Anhanguera, que custou em torno de 120 milhões de dólares (SBT, 2009).

Em 19 de março de 1991, teve um forte alagamento que abalou as estruturas teatrais, a sua estrutura técnica (aparelhos de vídeo, câmeras, cenários etc.). Uma

chuva de grandes proporções forçou a emissora a sair do ar porque a água estava subindo rapidamente no estacionamento da emissora.

Logo após, funcionários utilizaram uma câmera e um microfone e improvisaram um *link* ao vivo em cima de uma lancha que flutuava no local. Câmeras, equipamentos da fábrica de cenários, enfim, todo o acervo filmotecário do SBT foi levado pela enchente.

Depois de retomarem os trabalhos, começou a produção de telenovelas. A partir de 1994, o SBT investiu em *remakes* de antigas produções de outras emissoras, como *Éramos Seis*, *As Pupilas do Senhor Reitor*, *Sangue do Meu Sangue* e *Os Ossos do Barão*, além de textos próprios, como em *Razão de Viver* e *Fascinação*. Também aderiu ao esquema de coprodução em *Dona Anja*, *Colégio Brasil* e *Antônio Alves, Taxista*, e produziu novelas adaptadas de textos mexicanos, como *O Direito de Nascer* e *Pérola Negra*. As produções originais mexicanas chegaram ao seu auge na época. *Maria Mercedes*, *Marimar*, *Maria do Bairro*, *A Usurpadora* e *Carrossel* foram grandes sucessos (SBT, 2009).

Em 1997, *Chiquititas* e *Disney Cruj* davam algumas vezes a liderança ao SBT. A cantora mexicana Thalía veio diversas vezes ao Brasil, participando em diversos programas do SBT. O dia 19 de outubro pode ser considerado o marco inicial da virada da emissora, quando, pela primeira vez, o programa *Domingo Legal* vence o *Domingão do Faustão*, sendo ambos exibidos no mesmo horário.

A partir de abril de 2000, o SBT exhibe o grande pacote de filmes inéditos nas sessões *Cine Espetacular* e *Tela de Sucessos* e de grandes produções, graças às parcerias com a Disney, Warner Brothers, MGM e Televisa. O mesmo voltou a ocorrer em 2001 e 2002. Nesses dois anos, os filmes inéditos fizeram o SBT ter auge de audiência nos horários que essas atrações passavam.

Com toda a história do SBT em tentar ganhar audiência e colocar novos programas no ar, a emissora decide investir em programas da Televisa (*Televisión vía Satélite*), executando suas produções novelísticas e o seriado *Chaves*, que vem até hoje sendo reprisado pelo SBT, por ser um fenômeno de audiência.

O SBT vinha se mantendo sempre em segundo lugar na audiência contra a Rede Globo, mas a Record também começou na luta pela audiência. O empresário Edir Macedo, da Rede Record, resolveu transformar sua empresa de mídia em um gigante, proporcional ao tamanho de sua empresa religiosa, a Igreja Universal. A Record começou a desafiar, às vezes abertamente, a Rede Globo e o SBT, e passou

a disputar a hegemonia da comunicação brasileira, desde a transmissão de eventos esportivos até a produção de entretenimento e programas jornalísticos. A briga entre a Record e o SBT começou bem acirrada, fazendo com que apresentadores de longos anos fossem negociados e acabassem indo para outra emissora. Um dos apresentadores foi Gugu Liberato, que depois de muitos anos no SBT foi para a Record.

Desde então, a emissora começou a buscar novas alternativas, novas programações, para entreter o telespectador e, assim, subir na audiência, chegando novamente ao segundo lugar. Com isso, o SBT mudou seu *slogan* para “A TV mais feliz do Brasil” e busca a todo o instante inovar sua programação.

1.1.4 Começo do seriado

O ano de 1970 foi marcado no México pela alegria de sediar sua primeira Copa do Mundo de futebol. Nesse ano, além da Copa do Mundo, o México também ganhou outro fenômeno, um sujeito chamado Roberto Gómez Bolaños, alguém que viraria febre e encantaria pessoas do mundo inteiro. Ele criou os programas *El Chapulín Colorado* e *El Chavo del Ocho*, este criado um ano depois.

A história começou, em 1968, quando Roberto Bolaños começou a escrever roteiros para *Cómicos y Canciones* e para a dupla de comediantes *Viruta y Capulina*, quadros do programa *Sabados de la Fortuna* (semelhante ao programa Zorra Total da TV Globo). Com o sucesso desses quadros, passou a criar roteiros de humor para diversos comediantes. Logo o produtor desses programas ofereceu-lhe um espaço. Seriam duas ou três intervenções de oito a dez minutos cada, todos os sábados. Bolaños criou, então, dois quadros: *Los Supergenios de la Mesa Cuadrada* e *El Ciudadano Gómez*. Em 1970, a emissora TV TIM (*Televisión Independiente de México*) resolveu aumentar para uma hora o tempo de exibição dos projetos de Bolaños, que teria, agora, um programa só seu.

O Programa do Chaves exibido atualmente, no Brasil, pelo SBT, é de origem mexicana, e começou, originalmente, em 20 de junho de 1971. Esse programa se tornou uma famosa comédia de televisão. A série foi criada e estrelada pelo dramaturgo Roberto Gómez Bolaños. Com essa oportunidade, ele unificou e criou o

*Chespirito*², que era exibido às segundas-feiras em pleno horário nobre e incluía diferentes esquetes de humor. Foi então que nasceu o Chapolin Colorado, um pouco antes de Chaves, um típico anti-herói latino que apresenta em seu nome muitas curiosidades, pois, como contam Franco, Joly e Thuler (2005), ‘Chapolin’ é um gafanhoto característico do México que muitas pessoas comem com pimenta, e ‘Colorado’ remete-se ao vermelho, cor escolhida após muita controvérsia.

Bolaños decidiu pelo vermelho após descartar o azul devido ao efeito Chroma Key (daqueles que fazem o Chapolin voar, por exemplo). [...] Após o descarte do uniforme azul, Bolaños pensou no branco, que também foi eliminado, porque poderia causar problemas de reflexo. Preto, jamais, por lembrar luto. A decisão foi pelo vermelho. (FRANCO; JOLY; THULER, 2005, p. 36).

O programa *El Chavo del Ocho* estreou em 20 de junho de 1971. Antes de ser um seriado, as confusões de Chaves eram mostradas na forma de esquetes humorísticas, dentro do programa *Chespirito*.

‘Nesses esquetes, tinha um que tratava de umas crianças em um parque público, que logo seria o Chaves. Mas o usava para preencher espaços livres, quando sobrava material. Logo, porém, comecei a receber comentários muito positivos: ‘Olhe esse quadro de crianças pobrezinhas está muito simpático.’ Então, fiz outro e logo decidi continuar e então pus o nome de Chavo. Só havia o Chaves e o Seu Madruga. Fui acrescentando um a um os personagens, constituindo um mundo pequeno, concentrado’, explica Chespirito. (KASCHNER, 2006, p. 53).

O parque saiu de cena e Chaves passou a retratar nada mais que o cotidiano – um tanto espalhafatoso, é verdade – de uma modesta vila. Em 1973, o seriado saiu da TV TIM e mudou para o canal 2 (*El Canal de las Estrellas*, o mais importante da Televisa até hoje).

Os quadros obtiveram tanto sucesso que a emissora decidiu passar o seriado com uma duração de meia hora de transmissão em horário nobre, uma vez por semana. Em 1973, era líder de audiência em quase toda a América Latina. O primeiro episódio de Chaves foi gravado em 1971, e, a princípio, os personagens ainda não tinham as características pelas quais os conhecemos hoje e nem todos os atores haviam se incorporado ao grupo. Nos episódios gravados em 1972, os personagens

² Chespirito é o apelido de Roberto Gómez Bolaños.

começavam a adquirir seus aspectos marcantes e a trupe contava com todos os atores.

Nesse momento os personagens, que eram construídos segundo as características físicas de cada ator, foram redefinidos:

Dona Clotilde, que era a aristocrata do cenário, perdeu essa função para Dona Florinda, passando a ser uma velha solitária que vive dando em cima de Seu Madruga, sua eterna paixão. O Senhor Barriga, que era um mero cobrador de aluguel, passou a ser o dono da vila. (FRANCO; JOLY; THULER, 2005, p. 41).

O programa Chaves teve seu último episódio gravado em 1992, quando fechou a história do lendário programa humorístico da televisão latino-americana. Trazia um enredo como outro qualquer, não foi um episódio de despedida, de encerramento de uma trama.

Atualmente, o Programa do Chaves é exibido em quase toda a América Latina, tem dublagens em mais de dez idiomas – entre eles, italiano, japonês, russo, coreano e árabe – e foi exibido em mais de 80 países.

1.1.5 Programa do Chaves

O Programa do Chaves contextualiza a vila de um subúrbio da Cidade do México. Chaves é um seriado que conta, com humor e simplicidade, as aventuras de uma típica vizinhança latino-americana de classe média baixa dos anos de 1970. Nele, está representado, por meio de caricaturas, o convívio de diferentes classes sociais. A vila é um micromundo e poucas são as incursões a um cenário exterior.

Os personagens infantis da vila (Chaves, Chiquinha, Quico e Nhonho) ditam o divertido ritmo do programa e foram criados por Roberto Gómez Bolaños com base em referências de sua própria infância e na observação do comportamento de crianças ao seu redor. Esses personagens chamam a atenção para tudo que há de lúdico no ser humano, principalmente o Chaves.

Os personagens adultos representam referências de limite e autoridade e são os que mais sofrem com as trapalhadas dos irrequietos guris. O que nos chama a atenção nesse programa é o fato de os personagens não terem uma família consolidada, nos moldes tradicionais, obrigando a própria vizinhança a ser um tipo de

grupo familiar. O programa obteve uma forte audiência em diversos países devido às próprias características: em fazer um humor, sem apelos exagerados, que explora situações do cotidiano.

O cenário acontece em uma vila da periferia de uma grande cidade, e consegue mostrar diversas situações, como o abismo entre vizinhos, a fome, o desamparo das crianças de rua e as relações entre vários âmbitos sociais. Detentor do recorde de tempo no ar desde a sua criação, que soma mais de três décadas, é reprisado exaustivamente em vários canais da América Latina e conta com uma legião fiel de fãs que assiste, até hoje, ao programa e tem na sua memória os diálogos dos personagens, visto que cada um tem suas frases repetidas em cada exibição do programa.

Os personagens que dão vida ao seriado são: Chaves, Chiquinha, Seu Madruga, Quico, Dona Florinda, Professor Girafales, Seu Barriga, Nhonho e Dona Clotilde. Um dos traços mais interessantes na série inteira é o fato de os personagens, incluindo os infantis, serem representados por adultos.

1.1.6 Fenômeno Chaves

Chaves é um órfão, de oito anos de idade, interpretado por Roberto Gómez Bolaños e é o principal personagem da história. Ele mora em um barril de madeira, que utiliza como “esconderijo secreto”, mas, contudo, é mais fácil de encontrá-lo no pátio da vila, onde se desenrola a história. Sem casa para morar, sem ter o que comer, sua riqueza material se resume em duas bolas de gude, que guarda no bolso traseiro da calça. Chaves é um garoto inocente, meio tonto, genioso, mas de boa índole. É querido por todos, apesar das confusões que apronta. Passa dias sem comer e não consegue disfarçar a fome que invariavelmente sente. O garoto consegue ter a fome e a vontade de comer, por isso faz de tudo para conseguir um sanduíche de presunto, sua comida favorita. Sua má alimentação e sua distração não lhe permitem ser um bom aluno. Por ser muito atrapalhado, todos se irritam com ele e sua ingenuidade o faz dizer coisas erradas em momentos impróprios. Seu coração é tão grande que ele faz de tudo para ajudar os outros, mas só atrapalha. Outra prova de sua boa índole é que, mesmo sendo pobre, Chaves diz que se tivesse algo dividiria com os outros.

Chaves é sonhador, sensível, companheiro, leal e adora brincadeiras. Costuma dizer “Sim” e balançar a cabeça negativamente; ou “Não”, com a cabeça balançando afirmativamente. Quando alguém completa suas frases, ele costuma balançar o dedo indicador dizendo: “Isso, isso, isso...”

Suas roupas são velhas e acabadas, porque ele não tem como comprar novas. Sua calça bege bate pela canela, é desgastada, manchada, remendada e sustentada por suspensórios de cor laranja, que Chaves amarra de maneira improvisada sobre o mesmo ombro. Usa uma camisa listrada, igualmente gasta, além de um gorro xadrez verde com abas e orelhas. Em seus pés, velhas botinas pretas, desamarradas e sem meias. É possível notar que as roupas são maiores do que ele, deixando implícito que foram doadas por alguém de maior estatura. Completando a caracterização, seu rosto é sardento.

Portanto, a análise do Programa do Chaves tem por objetivo verificar a produção de sentidos e o discurso verbal e não verbal do discurso do personagem Chaves, utilizando o Paradigma da Complexidade e a Semiologia a partir de uma pesquisa Qualitativa.

As edições foram escolhidas entre a 2ª e a 6ª temporada, dos anos de 1973 a 1977, passando pela fase ouro, na qual o Programa do Chaves começa a ser reconhecido e se torna uma marca. Os episódios foram veiculados no Brasil pelo SBT e ficaram conhecidos pelos telespectadores como episódios inéditos e que até hoje são lembrados.

1.2 Como Analisar o Programa do Chaves

Para o desenvolvimento do trabalho, as categorias escolhidas, *a priori*, são: Estereótipo, Mito, Poder, Cultura e Socioleto, tendo como teórico Barthes.

O Estereótipo é o sentido inato, o que é considerado verdade intocável sem nenhuma contradição, enraizado no senso comum. O Estereótipo nada explica, apenas mostra e repete aquilo que mostra, como um sentido inato, natural em si mesmo, pois “os signos de que língua é feita só existem à medida que são reconhecidos, isto é, em que se repetem.” (BARTHES, 2001, p. 15). Assim como o Poder, o Estereótipo está presente na língua. Se pensarmos na televisão como linguagem, ao reproduzir Estereótipos, Servidão e Poder podem se confundir. A TV diz, afirma, assenta e repete.

Em cada signo dorme este monstro: um Estereótipo: nunca posso falar senão recolhendo aquilo que se arrasta na língua. Assim que enuncio, essas duas rubricas se juntam em mim, sou ao mesmo tempo mestre e escravo: não me contento em repetir o que foi dito, com alojar-me confortavelmente na servidão dos signos: digo, afirmo, assento o que repito. Na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente. (BARTHES, 2001, p. 15).

Logo precisam ter uma Identificação, gerar prazer. Barthes persegue o Estereótipo, pois ele expressa a *Doxa*, o senso comum. O Estereótipo, quando detectado, permite encontrar as distorções enganadoras que estão engendradas nos diálogos míticos e que constituem a representação do coletivo. Combater o Estereótipo é desvendar o imaginário, nele, veiculado.

A linguagem Encrática (aquela que se produz e se espalha sob a proteção do poder) é estatutariamente uma linguagem de repetição; todas as instituições oficiais de linguagem são máquinas reprisadoras: a escola, o esporte, a publicidade, a obra de massa, a canção, a informação redizem sempre a mesma estrutura, o mesmo sentido, amiúde as mesmas palavras: o Estereótipo é um fato político, a figura principal da ideologia. (BARTHES, 2002, p. 50).

O Estereótipo, ao ser repetido, torna-se “verdade”, sem contradição.

O Estereótipo é a palavra repetida, fora de toda magia, de todo entusiasmo, como se fosse natural, como se, por milagre, essa palavra que retorna fosse cada vez mais adequada por razões diferentes, como se imitar pudesse deixar de ser sentido como imitação: a palavra sem cerimônia, que pretende a consistência e ignora sua própria insistência. Nietzsche fez o reparo de que a ‘verdade’ não era outra coisa senão a solidificação de antigas metáforas. Pois bem, de acordo com isso, o Estereótipo é a vida atual da ‘verdade’, o traço palpável que faz transitar o ornamento inventado para a forma canonical, coercitiva, do significado. (BARTHES, 2002, p. 52).

Para Puhl (2003), o Estereótipo parece encontrar sua realização do discurso midiático, prometendo a verdade, o real, através de um discurso amigável, quase inocente, que acaba ditando as regras.

O Mito é uma forma de fala, despolitizada, produzida. É uma distorção, deformação da realidade, ideologia. O Mito não nega as coisas, apenas as torna inocentes, dando-lhes uma significação natural e eterna, com o intermédio de seu caráter imperativo. Não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela sua forma. O Mito pode ser pronunciado por várias representações: um fato, um programa, uma

reportagem, entre outras. Usa mensagens factuais, denotativas, mas explora a conotação.

O Mito não nega as coisas; a sua função é pelo contrário, falar delas; simplesmente, purifica-as, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e em eternidade, dá-lhes uma clareza, não de explicação, mas de constatação. [...] O Mito faz uma economia, abole a complexidade dos atos humanos, confere-lhes a simplicidade das essências, suprime toda e qualquer dialética, qualquer elevação para lá do visível imediato, organiza um mundo sem contradições [...] as coisas parecem significar sozinhas, por elas próprias. (BARTHES, 1980, p. 163-164).

Para Barthes (1980), o Mito é um sistema de comunicação, uma mensagem, um modo de significação. Eis por que não poderia ser um objeto, um conceito ou uma ideia: “ele é um modo de significação, uma forma.” (p. 131). Está no uso social que se dá ao discurso, é uma fala escolhida pela história: “não poderia de modo algum surgir da ‘natureza’ das coisas.” (p. 132).

O significante é a forma, o significado é o conceito e o sentido está na forma. O Mito postula um saber, um passado, uma ordem comparativa dos fatos, das ideias. O sentido está completo. Assim, “tornando-se forma, o sentido afasta a sua contingência; esvazia-se, empobrece, a história evapora-se, permanece apenas a letra.” (BARTHES, 1980, p. 139). O que o caracteriza é o jogo entre forma e sentido. A forma não suprime o sentido, mas o empobrece.

O Mito é a significação, “não esconde nada: tem como função deformar, não fazer desaparecer” (BARTHES, 1980, p. 143); aliena porque deforma o sentido. “O Mito é uma fala definida pela sua intenção” (p. 145); possui um caráter imperativo; não esconde, também não ostenta, mas deforma; transforma história em natureza. Trata-se de um sistema de valores.

Barthes (1980) sustenta que a sua função, na mídia, é a naturalização e eternização da sociedade burguesa. O Mito transforma uma contingência histórica em eternidade, imobilizando o mundo.

Os Mitos não são nada mais do que essa solicitação incessante, infatigável, essa exigência insidiosa e inflexível que obriga os homens a se reconhecerem nessa imagem de si próprios, eterna e, no entanto datada, que um dia se constrói como se fora para todo o sempre. (BARTHES, 1980, p. 175).

A fala mítica utiliza figuras estabelecidas, formas retóricas. Barthes (1980) as identifica: a **Vacina** consiste em confessar um mal reconhecido e alimenta o imaginário coletivo, evitando a subversão generalizada, assim confessamos o mal acidental de uma instituição de classe para camuflar o seu mal essencial. Na **Omissão da História**, ocorre uma retirada das concepções históricas de um Mito, é eterno, já nasce pronto, não questionamos sua origem; é uma forma de comodismo.

A **Identificação** faz referência a uma semelhança que se coloca à nossa frente, mas que, como num gesto de defesa, ignoramos, negamos, nos transformamos, nos identificamos, para formular mentalmente uma projeção de nós mesmos com a qual ousamos julgar, nem sequer aplaudir.

A **Tautologia** consiste em categorizar o mesmo pelo mesmo, sem dar explicação, é autoritária, podendo-se caracterizar um mundo imóvel, que morre na própria linguagem.

O **Ninismo** é “a figura Mitológica que consiste em colocar dois contrários e equilibrar um com o outro, de modo a poder rejeitar os dois.” (BARTHES, 1980, p. 173). Objetos reais de pesos diferentes são medidos e constatados como iguais. Foge-se do real, evita-se a escolha, que acaba sendo a não escolha. Há equilíbrio onde deveria haver contradição. Ao constatarmos a igualdade, optamos pela rejeição.

A **Quantificação do Real** consiste na redução da qualidade a uma quantidade. “O Mito faz economias de inteligência: compreende o real por um preço reduzido.” (BARTHES, 1980, p. 173).

A **Constatação** é a universalização, através da máxima; é o lugar-comum, a contraexplicação. “O Mito tende para o provérbio.” (BARTHES, 1980, p. 175).

É o que nos relata Barthes (2001, p. 10-12):

Conceitua o Poder (*Libido Dominandi*) com detalhamento, demonstrando que ele está presente em todo e qualquer Discurso, em lugares sequer imaginados; é objeto ideológico e não só político, é transsocial, independe do lugar em que está inserido; não se trata de pessoas que detêm ou não detêm Poder, como inocentemente poderíamos supor.

Para Barthes (2001, p. 10-12):

[...] O poder está presente nos mais finos mecanismos do intercâmbio social: não somente no Estado, nas classes, nos grupos, mas ainda nas modas, nas opiniões correntes, nos espetáculos, nos jogos, nos esportes, nas informações, nas relações familiares e privadas, e até mesmo nos impulsos

libertadores que tentam contestá-lo: chamo discurso de poder todo discurso que engendra o erro e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que o recebe. [...] Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua. A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva.

Ao categorizar o Poder como *Libido Dominandi*, ou seja, energia prazerosa dominante, o semiólogo recorre à Psicanálise, que revelou que o homem não é determinado pelo seu consciente, mas sim pelo seu inconsciente, onde residem motivações para viver. O Poder, configurado por Barthes, legitima a vida: significa o seu pré-requisito. Independe de modelos e conjunturas sociais e especificidades temporais, pronuncia-se pela linguagem, através de seu código invariante: a língua. Sendo uma classificação, a língua é também opressiva. Mais uma vez Barthes nos indica uma categoria, que pode demonstrar o quanto somos escravizados.

Assim, por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar, como se repete com demasiada freqüência, é sujeitar: toda língua é uma reição generalizada. [...] Mas a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer. (BARTHES, 2001, p. 13-14).

Para Barthes (2002), quando se está diante de uma sociedade complexa, uma sociedade de massa, algumas noções como de 'objeto' e 'significante' tornam-se bastante resistentes. Isso acontece porque esses objetos somente podem apresentar certa riqueza comunicacional se forem substituídos pela linguagem, e por isso pode ser entendido pela pesquisa Semiológica como a possibilidade de produção de categorias de análise relativizadoras.

A Cultura se apresenta cada vez mais como um sistema geral de símbolos, regido pelas mesmas operações: “há uma unidade do campo simbólico, e a Cultura, sob todos os seus aspectos, é uma língua.” (BARTHES, 1988, p. 32).

Com um olhar na Cultura de Massa, Barthes a considera homogênea e cimentada, ressaltando que, enquanto o consumo é geral em nossa cultura, a produção não o é:

Essa cultura do nosso tempo que parece tão geral, tão pacífica, tão comunitária, repousa na divisão de duas atividades de linguagem: de um lado a escuta, nacional [...] de outro, senão a palavra, pelo menos a participação criativa e para ser ainda mais preciso, a linguagem dividida. (BARTHES, 1988, p. 110).

A Cultura de Massa, tida como una, é dividida. A Cultura é unitária na escuta, no consumo, e dividida na produção.

A forma bastarda da cultura de massa é a repetição vergonhosa: repetem-se os conteúdos, os esquemas ideológicos, a obliteração das contradições, mas variam-se as formas superficiais: há sempre livros, emissões, filmes novos, ocorrências diversas, mas é sempre o mesmo sentido. (BARTHES, 2002, p. 51).

A Cultura está relacionada ao Estereótipo, principalmente quando falamos em Cultura de Massa, em que há repetição. Assim, o Estereótipo degrada a Cultura, pois nossa linguagem passa a ser limitada e escrava.

A cultura se nos apresenta cada vez mais como um sistema geral de símbolos, regido pelas mesmas operações: há uma unidade do campo simbólico, e a cultura, sob todos os seus aspectos, é uma língua [...] É a linguagem que ensina a definição do homem, não ao contrário [...] A cultura é uma língua. (BARTHES, 1988, p. 32).

Como sistema geral de símbolos, a Cultura influencia nossos valores. Para Barthes (2001), a Cultura não é apenas aquilo que se repete, é também e, sobretudo, aquilo que se mantém no lugar. É o conjunto infinito das leituras das conversas – ainda que sob a forma de fragmentos prematuros e mal compreendidos –, em resumo, o intertexto.

É o que não está à mostra. Nesse sentido, Barthes (2002, p. 45) nos diz que a Cultura é tudo em nós, exceto o presente; e “o intertexto é a impossibilidade de viver fora do texto infinito.”

O intertextual em que é tomado todo o texto, pois ele próprio é o entretexto de outro texto, não pode confundir-se com alguma origem do texto: buscar as fontes, as influências de uma obra é satisfazer ao Mito da filiação; as citações de que é feito um texto são anônimas, irreconhecíveis e, no entanto, já lidas: são citações sem aspas. (BARTHES, 1988, p. 75).

Para compreendermos determinados discursos, precisamos deixar vir à tona o intertexto, ou seja, as memórias, saberes, conhecimentos adquiridos no decorrer da história.

Em resumo, tudo é cultura, da roupa ao livro, da comida à imagem, e a cultura está por toda a parte, de uma ponta a outra das escalas sociais [...] Assim, a cultura não é apenas o que volta, é também, e principalmente, o que fica, como um cadáver indeteriorável: é um brinquedo estranho que a história não quebra jamais. (BARTHES, 1988, p. 105).

A linguagem está dividida. Não há uma única forma de discurso nem uma só natureza. Barthes (1984) nos diz que já é tempo de darmos um nome a essas linguagens sociais recortadas da massa idiomática:

[...] não podemos meter todos os Socioletos (todos os falares sociais), sejam eles quais forem, seja qual for seu contexto político, num vago corpus indiferenciado, cuja indiferenciação, cuja igualdade seria uma garantia de objetividade, de cientificidade; temos de recusar aqui a adiaforia da ciência tradicional, temos de aceitar – ordem paradoxal aos olhos de muitos – que sejam os tipos de Socioletos a comandar análise, e não o inverso [...] (BARTHES, 1984, p. 96).

Há dois grupos de Socioletos: o discurso do Poder (a sombra do Poder) e o discurso fora do Poder (ou sem Poder). O primeiro denominado Enocrático e o segundo Acrático. O Socioleto Enocrático está submetido ao Poder, é mediado pela *Doxa* (opinião pública), é difuso e está impregnado em tudo, especialmente na Comunicação de Massa. Subordinado à ideologia, é o discurso da universalidade e da clareza, não cedendo nenhum espaço ao diferente, agindo por opressão. Portanto,

[...] o discurso Enocrático – como plenamente ideológico – apresenta o real como inversão da ideologia. É em suma, uma linguagem não marcada, produtora de uma intimidação amortecida, de sorte que é difícil atribuir-lhe traços morfológicos – a menos que consigamos reconstituir com rigor e precisão (o que é um pouco uma contradição nos termos) as figuras do amortecimento. É a própria natureza da doxa (difusa, plena 'natural') que torna difícil uma tipologia interna dos Socioletos Enocráticos, há uma atipia dos discursos do poder, este gênero não conhece espécies. (BARTHES, 1984, p. 98).

Já o Socioleto Acrático está fora do Poder, é paradoxal – contra a *Doxa*. Como contestação, é construído na ruptura, fora da ideologia, mas apela para o sentimento, agindo por sujeição. Logo,

[...] o que opõe essas duas intimidações é o papel reconhecido ao sistema: o recuso declarado a um sistema pensado define a violência acrática, a desfocagem do sistema, a inversão do pensado em 'vivido' (e não-pensado) define a repressão encrática: uma relação invertida entre os dois sistemas de discursividade: patente/escondido. (BARTHES, 1984, p. 99).

Barthes (1984, p. 99) afirma que “todo Socioleto comporta rubricas obrigatórias, grandes formas estereotipadas fora das quais a clientela desse Socioleto não é capaz de falar, não é capaz de pensar.”

Assim, em geral, a imitação dos Socioletos transparece nos personagens secundários ou comparsas, “encarregados de fixar o realismo social, enquanto o herói continua a falar uma linguagem intemporal, cuja transparência e neutralidade são supostamente adequadas à universalidade psicológica da alma humana.” (BARTHES, 1984, p. 92).

1.3 A Complexidade

Para apresentarmos as opções metodológicas, que subsidiaram este estudo, é necessário antes de tudo apresentar Edgar Morin, pai do Paradigma da Complexidade, método escolhido para permear este trabalho. Esse método permite destacar o papel do sujeito na produção do conhecimento, assim como o sujeito sendo produto desse conhecimento.

Para melhor entendermos o pensamento de Edgar Morin e sua importância para a cultura e o conhecimento contemporâneo, apresentaremos alguns aspectos de sua história de vida. Pensamos que, em parte, podemos compreender, dessa forma, a razão de ele ter se tornado um dos mais importantes intelectuais dos nossos tempos.

É sociólogo, antropólogo, historiador e filósofo, considerado um dos maiores intelectuais contemporâneos. Diretor do Centro Nacional de Pesquisa Científica, fundador do Centro de Estudos Transdisciplinares da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais de Paris. Sua trajetória de vida é marcada por um firme

posicionamento no que se refere às questões cruciais de seu tempo, o que se reflete em grande parte na sua produção intelectual (MORIN, 2001).

Edgar Nahoum nasceu em Paris, no dia 8 de julho de 1921. O sobrenome “Morin” foi adotado no decorrer de sua vida. Edgar era filho único de pais judeus. Seu pai, Vidal Nahoum, era originário da Itália. Sua mãe, Luna Beressi, sofria de uma lesão no coração que a proibia de ter filho; sendo assim, o parto de Edgar, fruto de uma gravidez que não pôde ser interrompida, foi dramático, pois o bebê nasceu semimorto, estrangulado pelo cordão umbilical.

Dez anos depois, Luna Beressi morreu e Edgar passou a ser criado pelo pai e pela irmã mais velha da mãe, Corinne. A morte da mãe fez com que o menino se dedicasse vorazmente à leitura, para não precisar conversar com seus familiares e, também, para diminuir seu sentimento de culpa pelo ocorrido. Além disso, passou a frequentar assiduamente os cinemas da região de Ménilmontant, onde viveu com seu primo Fredy. No verão de 1932, ficou gravemente doente, com febre aftosa, quase perdendo a vida.

Entre 1933 e 1936, seu interesse pela leitura o levou a descobrir Zola, Balzac, Tolstói, Dostoiévski e os grandes filósofos. Na música, impressionou-se com Kurt Weill e Beethoven, entre outros, e, no cinema, passou a frequentar o Studio 28. Na Guerra Civil Espanhola, Edgar solidarizou-se aos anarquistas catalães e participou de seu primeiro comício político, uma reunião trotskista no cais de Valmy, quando aderiu aos Estudantes Frentistas que rejeitavam a guerra, introduzindo-se no marxismo. Nesse ano, seu pai morreu e ele passou a morar com Henriette, irmã de seu pai.

Em julho de 1940, a França foi invadida pelo exército de Hitler, obrigando-o a interromper seus exames na Sorbonne e a fugir para Toulouse. Passou a dedicar-se às atividades assistenciais, como secretário da Associação dos Estudantes Refugiados, fazendo muitos amigos de nacionalidades variadas. Participou de ações de grafiteagem e de distribuição de panfletos, mantendo sua voracidade pela leitura.

No final de 1941, filiou-se ao Partido Comunista e fugiu para Lyon, escapando dos nazistas. Em 1943, mudou seu sobrenome para Morin devido às atividades subversivas, vivendo uma dupla clandestinidade, como judeu e comunista, além de atuar ativamente na Resistência Francesa. Em 1944, voltou para Paris, onde fez amizade com Marguerite Duras, participando das ações da Resistência, que culminaram na Insurreição de Paris, em agosto daquele ano.

Após a libertação da França e o final da guerra, tentou trabalhar como redator em jornais parisienses, mas encontrou dificuldades devido ao seu senso crítico, fazendo com que se alistasse, como voluntário, no I Exército Francês, na Alemanha.

No ano seguinte, 1945, casou-se com sua companheira desde 1941, a socióloga Violette Chapellabeau. Mudou-se para Lindau e passou a viajar seguidamente para Berlin, onde teve acesso a relatórios de espionagem dos ingleses e americanos. Foi nomeado tenente-coronel e incorporado ao governo militar da zona francesa de ocupação. No período de 1945-1946, escreveu seu primeiro livro, *O Ano Zero da Alemanha*, onde rejeitou a ideia de uma culpa coletiva do povo alemão, pelos horrores do nazismo. Em 1946, deu baixa do exército e retornou, com Violette, a Paris, sendo hospedado por Marguerite Duras. Foi contratado pelo Ministério do Trabalho para cuidar de um jornal destinado aos prisioneiros de guerra alemães na França. Logo depois, passou a ser redator de um jornal do Partido Comunista Francês (PCF), do qual também foi expulso, passando a fazer *freelancers* para os jornais *Action* e *Parallèle 50*.

Em 1948, sem emprego, passou seus dias na Biblioteca Nacional escrevendo o livro *O Homem e a Morte*. Durante esse trabalho, Morin formou a base de sua cultura transdisciplinar, além de descobrir as obras antropológicas de Freud, Rank, Ferenczi, Jung e muitos outros. Violette engravidou e Marguerite Duras também, o que fez com que o casal tivesse que se mudar para Vanves, onde as dificuldades de sobrevivência eram enormes. Violette passou a dar aulas de filosofia fora de Paris. Em 1947, nasceu Irène e, em 1948, nasce a segunda filha, Veronique. Irène é hoje socióloga e chegou a lecionar na Universidade de Pernambuco, no Brasil.

Em 1950, terminou seu livro *O Homem e a Morte* e foi admitido como estagiário de pesquisa no Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), com a ajuda de diversas cartas de recomendação de influentes intelectuais franceses. Em 1951, foi excluído do PCF devido a um artigo publicado no jornal *France Observateur*.

No CNRS, passou a pesquisar a sociologia do cinema, além de escrever outros dois livros: *O Cinema ou o Homem Imaginário* (1956) e *As Estrelas: Mito e Sedução no Cinema* (1957). Nesse período, aproximou-se do Movimento Surrealista.

No final de 1956, foi criada a revista *Arguments* dirigida por Morin até seu último número, em 1962. Em 1957, iniciou seu livro *Autocrítica*, publicado em 1959, fazendo um balanço de sua vida, num momento de crise interior. Em 1961, fez uma

longa viagem pela América Latina, passando um tempo no Brasil e apaixonando-se pelo mundo indígena e afro-brasileiro.

Ainda em 1961, participando de um Congresso em Washington, entrou em estado de letargia, devido a uma forte febre. Isso fez com que voltasse à atividade intelectual com mais força. Morin retornou à França e ficou um longo período em convalescença, meditando sobre sua vida e escrevendo um diário, publicado, anos mais tarde, com o nome *Le Vif du Sujet*.

Separou-se de Violette e casou-se com a artista plástica Joahhne, com quem viajou várias vezes ao Brasil. Entre 1965 e 1967, participou de um grande projeto de pesquisa multidisciplinar, financiado pela Delegação Geral de Pesquisa Científica e Técnica, recebendo, no final, uma repreensão científica. Consideraram que suas conclusões eram “heréticas”. Com isso, cresceu ainda mais a aversão de Morin pelo meio científico. Em 1967, foi convidado a tornar-se membro do Grupo dos Dez, aprofundando-se na Biologia e descobrindo o pensamento cibernético.

Entrou na Universidade de Nanterre, em 1968, passando a estudar as revoltas nas capitais. Em 1969, o Instituto Salk de pesquisas biológicas convidou Morin a passar um ano em La Jolla, Califórnia, onde ele se iniciou nas “três teorias” que considera inseparáveis: a cibernética, a teoria dos sistemas e a teoria da informação. Voltando a Paris, constituiu o Centro Internacional de Estudos Bioantropológicos e de Antropologia Fundamental. Nesse ano, publicou o *Diário da Califórnia*, relatando o movimento de contracultura americano.

Entre 1971 e 1973, iniciou *O Método* e publicou *O Paradigma Perdido: a Natureza do Homem*, além de tornar-se codiretor do Centro de Estudos Transdisciplinares.

Em 1979, terminou o segundo volume de *O Método*. Casou-se pela terceira vez, com Edwiges Lannegrave, que havia conhecido em 1961, no Chile. Em 1981, publicou *Jornal de um Livro* e *Para Sair do Século XX*. Nesse ano, recebeu a Legião de Honra do Ministério de Ciência e Tecnologia. Em 1982, lançou *Ciência com Consciência*. Em 1983, publicou *Da Natureza da URSS: Complexo Totalitário e Novo Império*, prevendo, com clareza, o que aconteceria com a União Soviética.

Em 1986, publicou o terceiro volume de *O Método*, lançando, logo em seguida, *Pensar a Europa*, tratando da identidade e diversidade cultural europeia. Em 1989, publicou *Vidal e os seus*, um livro sobre seu pai e sobre a herança judaica. Nesse mesmo ano, recebeu o prêmio Viareggio Internacional.

Em 1990, publicou *Introdução ao Pensamento Complexo*, onde explica as ideias desenvolvidas nos três volumes de *O Método*. Em 1991, publicou *Um Novo Começo* e o quarto volume de *O Método*. Escreveu *Terra-Pátria e Meus Demônios*, e organizou uma coletânea de seus textos chamada *A Complexidade Humana*, todos em 1994.

Em 1995, lançou *Um Ano Sísifo*, falando de sua vida pessoal e pública, sendo criticado pelos intelectuais franceses pelo seu conteúdo. Em 1996, publicou *Os Fraticidas: Iugoslávia-Bósnia 1991-1995* e o diário *Chorar, Amar, Rir, Compreender*. Nesse mesmo ano, participou de conferências em Universidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Já em 1997, publicou *Amor, Poesia, Sabedoria*. Recebeu, ainda, a maior condecoração do governo espanhol, a Ordem do Mérito. Organizou e coordenou, em Paris, as Jornadas Temáticas, tratando da educação nas escolas, colégios e universidades francesas. Em 1988, organizou, na Universidade Cândido Mendes do Rio de Janeiro, o I Congresso Interlatino para o Pensamento Complexo, lançando o livro *La Tête Bien Faite*.

Em 1999, recebeu, em Portugal, a condecoração da Grande Cruz da Ordem de Santiago da Espada e, no Brasil, o título de Doutor Honoris Causa da Universidade de Natal, Rio Grande do Norte, e da Universidade de João Pessoa, Paraíba. Publicou, ainda, *L'intelligence de la Complexité*. No Rio de Janeiro, foi criado o Núcleo de Estudos e Reflexão sobre o pensamento de Edgar Morin. Em 2000, lançou o livro *Relier les Connaissances*, recebendo também o título Honoris Causa da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) de Porto Alegre/RS. Nesse ano, publicou *Os Sete Saberes para uma Educação do Futuro*. Participou, também, do programa *Roda Viva*, da TV Cultura, em São Paulo.

Em 2001, ano de seu 80º aniversário, recebeu a *Medaille Aristote d'Or de l'Unesco* e de *Commandeur de la Légion d'Honneur* da República Francesa, por suas atividades como resistente na Segunda Guerra Mundial. Lançou o livro *A Identidade Humana - a Identidade da Identidade*.

Em 2002, passou a ser Diretor Emérito do Centro Nacional de Pesquisa Científica da França e recebeu o título Honoris Causa da Universidade de Cosenza e de Messina, na Itália.

Morin é um apaixonado pelas artes e ciências, extremamente polêmico. Ele nos propõe uma reforma do pensamento por meio do ensino transdisciplinar, capaz de

formar cidadãos planetários, solidários e éticos, aptos a enfrentar os desafios dos tempos atuais. Defende a formação do intelectual polivalente. Sua obra múltipla é norteada pelo cuidado com um conhecimento não mutilado nem compartimentado, respeitando o singular ao mesmo tempo que o insere em seu todo.

Cabe-nos apresentar as distinções feitas por Morin (1999) entre metodologia e método, ao elegermos o Paradigma da Complexidade como norteador deste estudo. Enquanto a metodologia consiste no conjunto de guias que se usa para programar as formas de se realizar a pesquisa, o método representa o caminho pelo qual o pesquisador consegue “pensar por si mesmo para responder a um desafio da complexidade dos problemas.” E completa: “Muito embora o método utilize metodologias (segmentos programados), ele comporta uma proposta mais ampla, na qual se inscrevem a ‘descoberta’ e a ‘inovação’.” (MORIN, 1999, p. 36).

Seguindo esse raciocínio, é importante ressaltar a concepção do autor sobre a amplitude e a importância do paradigma em uma pesquisa. Morin (2005) discorre sobre o significado da palavra ‘paradigma’ que se divide em modelo ou regra por parte de Platão e argumento baseado em exemplo, que se destina a ser “generalizado”, por parte de Aristóteles. Depois de sua concepção inicial, a noção de paradigma evoluiu por diversas áreas do saber, até se designar como “[...] o conjunto das representações, crenças, idéias que se ilustram de maneira exemplar ou que ilustram casos exemplares.” (MORIN, 2005, p. 259).

Segundo Morin (2006, p. 17-19),

[...] à primeira vista, a Complexidade é um tecido (*complexus*: o que é tecido em conjunto) de constituintes heterogêneos, inseparavelmente, associados: coloca o paradoxo do uno e do múltiplo. Na segunda abordagem, a complexidade é, efetivamente, o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem o nosso mundo fenomenal. Então, a complexidade apresenta-se com os traços inquietantes da confusão, do inextricável, da desordem, da ambiguidade, da incerteza. Daí a necessidade, para o conhecimento, de ordenar os fenômenos, ao rejeitar a desordem, de afastar o incerto, isto é, de selecionar os elementos de ordem e de certeza, de retirar a ambiguidade, de clarificar, de distinguir, de hierarquizar. Mas tais operações, necessárias à inteligibilidade, correm o risco de a tornar cega se eliminarem os outros caracteres do *complexus*; e efetivamente, como o indiquei, elas tornam-nos cegos.

A proposta da Complexidade é a abordagem transdisciplinar dos fenômenos e a mudança de paradigma, abandonando o reducionismo que tem pauta na

investigação científica em todos os campos. “Assim, é dado lugar à criatividade e ao caos.” (MORIN, 2006, p. 14).

“A Complexidade é cada vez mais uma cumplicidade de desconstrução e de criação, de transformação do todo sobre as partes e das partes sobre o todo.” (MORIN, 2001, p. 45). Essa afirmação de Morin revela o cerne de seu pensamento a respeito do que vem a ser Paradigma da Complexidade; ou seja, um movimento de mudança na atitude científica, onde o todo é complexo, assim como a parte é complexa. Dessa forma, essa complexidade está presente no indivíduo, que, ao organizar-se, torna-se sujeito.

O autor ressalta que o “[...] o mundo atual não se pode conceber como um sistema organizado, racional. É um caos, é uma vertigem em movimentos. É muito difícil entender o que se passa.” (MORIN, 2001, p. 46). Trabalhando com o contraditório, Morin ensina que o conhecimento se encontra, cada vez mais, uno e ao mesmo tempo particularizado, cortado em pedaços.

O Paradigma da Complexidade, também, nos leva ao reconhecimento e ao exame dos fenômenos multifacetados, em vez de isolar, de forma mutiladora, cada uma de suas dimensões (MORIN, 2000). O autor salienta, ainda, a importância do olhar que reconheça e trate as realidades – que são, concomitantemente, solidárias e conflituosas –, e que respeite a diferença enquanto reconhece a unicidade.

Nesse contexto, a transdisciplinaridade torna-se o mais importante caminho para rompermos os limites das disciplinas que fragmentam o conhecimento. Nessa perspectiva, Morin (2006) estabeleceu alguns princípios da Complexidade. Morin (1999, p. 32-34) os singulariza, sem valorização de hierarquia:

- **Princípio Sistêmico ou Organizacional:** para conhecermos as partes, precisamos conhecer o todo, e vice-versa;
- **Princípio Hologramático:** o todo revela a parte, e vice-versa;
- **Princípio do Anel Retroativo:** o anel representa o todo, em que as causas determinam os efeitos, e vice-versa;
- **Princípio do Anel Recursivo:** fazemos algo que, também, nos faz;
- **Princípio da Auto-eco-organização:** o ser humano é autônomo, mas depende de sua cultura, assim como a sociedade, que depende de seus aspectos geocológicos;

- **Princípio Dialógico:** consiste em entrelaçar coisas que aparentemente estão separadas;
- **Princípio da Reintrodução:** o conhecimento passa a ser um processo, em que há diálogo entre o sujeito e o objeto.

Os sete princípios são agenciadores e agenciados por um nó essencial. É a transdisciplinaridade que elimina distâncias, barreiras e separações entre teóricos, disciplinas e conceitos. Formata e configura outra concepção de conhecimento. Morin (1999) dimensiona o conhecimento complexo, observando-o no próprio ser, porquanto “nascer é conhecer”. Ele pormenoriza:

O conhecimento é, necessariamente, uma tradução de signos/símbolos e em sistemas de signos/símbolos; construção, ou seja, tradução construtora a partir de princípios/regras, que permitem construir sistemas cognitivos, articulando informações/signos e símbolos; solução de problemas, a começar pelo problema cognitivo da construção tradutora à realidade, que se trata de conhecer [...]. (p. 44-45).

Para Morin (1999, p. 66),

[...] o conhecimento se higieniza a partir de qualquer postura e tom absolutizante. Perde a sua pose de certeza inequívoca, de ordem metafísica. Ganha uma amplitude, na qual transitam as certezas, em parcerias com as incertezas, sem a hierarquização, com um cenário histórico. É provisório bem ao gosto e dentro da lógica e da ilógica da vida.

A transdisciplinaridade se dá quando algumas disciplinas encontram um ponto de intersecção e trabalham de forma integrada. Trata frequentemente de esquemas cognitivos que podem atravessar as disciplinas, às vezes com tal virulência que as deixam em transe. De fato,

[...] os complexos de transdisciplinaridade realizaram e desempenharam um fecundo papel na história das ciências. É preciso conservar as noções-chave que estão envolvidas nisso, ou seja, cooperação, objeto comum e/ou projeto comum. (MORIN, 2000, p. 115).

Portanto, o Paradigma da Complexidade tem um objeto de estudo próprio, bem como uma concepção e uma prática do conhecimento complexo. É um recurso

metodológico importante pela pulsão de um conhecimento pleno, em sua provisoriedade (MORIN, 1999).

1.4 A Semiologia

Após discorrer sobre o método aplicado neste estudo, introduziremos a técnica metodológica que utilizaremos no trabalho: a Semiologia de Roland Barthes.

Roland Barthes (Cherbourg, 12 de novembro de 1915 – Paris, 26 de março de 1980) foi um escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês (RAMOS, 2006).

Formado em Letras Clássicas, em 1939, e Gramática e Filosofia, em 1943, na Universidade de Paris, fez parte da escola estruturalista, influenciado pelo linguista Ferdinand de Saussure. Barthes era crítico dos conceitos teóricos complexos que circularam dentro dos centros educativos franceses nos anos 50. Entre 1952 e 1959, trabalhou no CNRS (RAMOS, 2006).

Barthes usou a análise semiológica em revistas e propagandas, destacando o seu conteúdo político. Dividia o processo de significação em dois momentos: denotativo e conotativo. Resumida e essencialmente, o primeiro tratava da percepção simples, superficial; e o segundo continha as Mitologias, como chamava os sistemas de códigos que nos são transmitidos e são adotados como padrões.

Segundo o autor, esses conjuntos ideológicos eram, às vezes, absorvidos despercebidamente, o que possibilitava e tornava viável o uso de veículos de comunicação para a persuasão.

Barthes concedeu um estatuto à Semiologia, sintonizou-a com a influência crescente da mídia, ocorrida, sobretudo, na segunda metade do século XX.

A Semiologia do autor persegue o translinguístico, portanto a mídia doa-se como objeto para suas pesquisas semiológicas.

O autor discorre que não representa a Semiologia, pois nenhum homem no mundo pode representar uma ideia, uma crença, um método, e muito menos alguém que escreve, cuja prática eletiva não é nem a fala, nem a escrivência, mas a escrita (BARTHES, 1984).

Conforme o autor, Semiologia é uma aventura, isto é, “aquilo que me acontece.” Em sua versão francesa, é filha do século XX, e Barthes situa seu nascimento por volta de 1956, embalada pela influência de Saussure.

Essa aventura se divide em três momentos. O primeiro foi o de admiração, no qual o discurso dá-se como objeto constante do trabalho do autor. O segundo momento foi o da ciência, em que se esforçava para conseguir a análise semiológica de um objeto significativo, já que, naquela época, seria a “moda”. Esse período, conforme Barthes, foi menos de um projeto de fundar a Semiologia como ciência, mas sim de prazer de exercer uma Sistemática, no caso, de análise e classificação. O terceiro momento foi, com efeito, o do texto, no qual o questionamento era feito no “que é, então, o Texto?” O sentido moderno, atual, que tentamos dar a essa palavra, distingue-se fundamentalmente da obra literária (BARTHES, 1984).

A Semiologia barthesiana é tecida por intermédio de duas teses significantes: a Semiologia Negativa e a Ativa, saindo delas uma concepção a respeito do signo, marcada e demarcada por uma abordagem dialética.

Na Semiologia Negativa, existe a sustentação de um caráter apofático. Nega os caracteres positivos, fixos, a-históricos do signo, desfazendo-os, como dimensão de metalinguagem e Tautologia (o mesmo pelo mesmo). Há uma quebra de seu sentido onipotente, pregando, assim, a perspectiva interdisciplinar. Barthes (1996), na Semiologia Ativa, sustenta que ela não é uma semiofísis, nem uma semioclastia. É, antes de tudo, uma semiotropia, porquanto trata do signo e o imita, procurando compreendê-lo. O seu objeto são os textos do imaginário, como significantes, que, com diferentes gêneros, percorrem a territorialidade do cotidiano.

A concepção de Barthes (1996, p. 41) da Semiologia é:

[...] o curso de operações ao longo do qual é possível – quiçá almejado – usar o signo, como um véu pintado, ou, ainda, uma ficção. Ela possui a hegemonia do significante, em relação ao significado. A Conotação é mais importante do que a denotação [...]

Segundo Barthes (1999, p. 103), “[...] o objetivo da Pesquisa Semiológica é reconstituir o funcionamento dos sistemas de significação diversos da língua, segundo o próprio projeto de qualquer atividade estruturalista, que é construir um simulacro dos objetos observados.”

Para empreender esse tipo de pesquisa, é necessário aceitarmos um princípio limitativo, oriundo da Linguística, que é o Princípio da Pertinência. A partir desse princípio, o pesquisador decide descrever fatos reunidos a partir de um só ponto de

vista e, por consequência, reter, na massa heterogênea desses fatos, só os traços que interessam a esse ponto de vista, com a exclusão de todos os outros.

Conforme Barthes (1999, p. 104),

Princípio da Pertinência acarreta evidentemente para o analista uma situação de imanência, pois se observa um dado sistema do interior. Todavia, como o sistema pesquisado não é conhecido de antemão em seus limites, a imanência só pode ter por objeto, inicialmente, um conjunto de fatos que cumprirá 'tratar' para conhecer-lhe a estrutura. Esse conjunto deve ser definido pelo pesquisador anteriormente à pesquisa: o *Corpus*.

Barthes (1999, p. 104) conceitua *Corpus* como “[...] uma coleção finita de materiais, determinada de antemão pelo analista, conforme certa arbitrariedade (inevitável) em torno da qual vai trabalhar [...]”

Estudando o *Corpus*, deveremos a ele ater-nos rigorosamente: de um lado, nada lhe acrescentar no decurso da pesquisa, mas também esgotar-lhe completamente a análise, sendo que qualquer fato incluído no *Corpus* deve reencontrar-se no sistema (BARTHES, 1999).

O *Corpus* deve ser bastante amplo, para que possamos, razoavelmente, esperar que seus elementos saturem um sistema completo de semelhanças e diferenças: é certo que, quando dissecamos uma sequência de matérias, ao cabo de certo tempo, encontramos fatos e relações já referenciados. Esses “retornos” são cada vez mais frequentes, até que não se descubra nenhum material novo: o *Corpus* está então saturado (BARTHES, 1999).

O autor chama a atenção de que é aceitável termos um *Corpus* heterogêneo, mas precisamos ter o cuidado, então, de estudar meticulosamente a articulação sistemática das substâncias envolvidas (sobretudo, de separar bem o real da linguagem que dele se incumbe), isto é, dar à sua própria heterogeneidade uma interpretação estrutural; em seguida, homogeneidade temporal. Em princípio, o *Corpus* deve coincidir com um estado do sistema, um “corte” da história.

Barthes (1999, p. 106) finaliza defendendo que o “[...] objetivo talvez essencial da Pesquisa Semiológica, isto é, aquilo que será encontrado em último lugar, é precisamente descobrir o tempo próprio dos sistemas, a história das formas.”

1.5 Pesquisa Qualitativa

Para Bauer e Gaskell (2002, p. 22-23), a expressão “Pesquisa Qualitativa” assume diferentes significados no campo das Ciências Sociais. “Compreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas que visam a descrever e a decodificar os componentes de um sistema complexo de significados.”

Tem por objetivo traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social; trata-se de reduzir a distância entre teoria e dados. Em sua maioria, os estudos qualitativos são feitos no local de origem dos dados: não impedem o pesquisador de empregar a lógica do empirismo científico, mas partem da suposição de que seja mais apropriado empregar a perspectiva de análise fenomenológica, quando se trata de fenômenos singulares e dotados de certo grau de ambiguidade.

O desenvolvimento de um estudo de pesquisa qualitativa supõe um corte temporal-espacial de determinado fenômeno por parte do pesquisador. Esse corte define o campo e a dimensão em que o trabalho se desenvolverá, ou seja, o território a ser mapeado.

O trabalho de descrição tem caráter fundamental em um estudo qualitativo, pois é por meio dele que os dados são coletados. De certa forma, os métodos qualitativos se assemelham a procedimentos de interpretação dos fenômenos que empregamos no nosso dia a dia, que têm a mesma natureza dos dados que o pesquisador qualitativo emprega em sua pesquisa. Trata-se, portanto, de dados simbólicos, situados em determinado contexto; dados esses que revelam parte da realidade ao mesmo tempo que escondem outra parte.

O vínculo entre signo e significado, conhecimento e fenômeno, sempre depende do arcabouço de interpretação empregado pelo pesquisador, que lhe serve de visão de mundo e de referencial. Esse arcabouço pode servir como base para estabelecer caminhos de pesquisa e delimitação do tema.

Diante do exposto até o momento, iremos no próximo capítulo adentrar na análise do Programa do Chaves, a fim de responder às questões propostas por este estudo; quais sejam: como são apresentados os Estereótipos no Programa do Chaves? De que forma o Mito se estabelece e quais os tipos mais comuns? De que maneira o Poder se manifesta no programa? Na perspectiva da Cultura, como o programa estabelece relações com a televisão brasileira? De que forma o Socioleto está presente no discurso verbal e não verbal do Programa do Chaves?

Dessa forma, o nosso objetivo geral é estudar e analisar a Complexidade na comunicação do Programa do Chaves através do método Paradigma da Complexidade e da técnica da Semiologia de Barthes, em conjunto com a Pesquisa Qualitativa. Já o objetivo específico é compreender e explicar o discurso do personagem Chaves através das categorias *a priori*: Estereótipo, Mito, Poder, Cultura e Socioleto de Barthes.

Para atingir esses objetivos, será realizada uma análise dos seguintes episódios do Programa do Chaves: “O desjejum do Chaves”, 2ª temporada, de 1973; “Uma ajuda à Cruz Vermelha”, 3ª temporada, de 1974; “A fonte dos desejos”, 4ª temporada, de 1975; “Caçando lagartixas”, 5ª temporada, de 1976; e “Amarelinhas e balões”, 6ª temporada, de 1977, utilizando as categorias: Estereótipo, Mito, Poder, Cultura e Socioleto, de Bathes, em uma pesquisa Semiológica.

2 PROGRAMA DO CHAVES

Neste capítulo, analisaremos cinco episódios do Programa do Chaves, selecionados como *corpus* do presente estudo. Os episódios selecionados são: “O desjejum do Chaves”, 2ª temporada, de 1973; “Uma ajuda à Cruz Vermelha”, 3ª temporada, de 1974; “A fonte dos desejos”, 4ª temporada, de 1975; “Caçando lagartixas”, 5ª temporada, de 1976; e “Amarelinha e balões”, 6ª temporada, de 1977. Para a análise utilizaremos as cinco categorias de Roland Barthes, em uma pesquisa Semiológica: Estereótipo, Mito, Poder, Cultura e Socioleto.

2.1 O Desjejum do Chaves

Esse episódio conta a história do dia em que Seu Madruga convidou Chaves para tomar um café da manhã em sua casa. O menino estava cedo na porta da casa de Seu Madruga para não perder o café. Chiquinha sai para comprar os ovos para o café da manhã e, quando voltava para casa, Quico quebra os ovos com sua raquete de pingue-pongue que havia ganhado do Professor Girafales. Chiquinha, então, vai novamente comprar os ovos. Enquanto isso, Quico, Chaves e Nhonho brincam de pingue-pongue no pátio da vila.

Chiquinha compra mais uma vez os ovos, mas dessa vez o vendedor vende os ovos podres. Por causa de uma discussão de Quico e Chaves, eles acabam quebrando os ovos e acertando o Professor Girafales, que ia saindo da Casa de Dona Florinda. Seu Madruga acerta Dona Florinda com um ovo e a mesma lhe bate e o deixa desmaiado.

À noite, Professor Girafales vai ver como está Seu Madruga, depois da surra que levou de Dona Florinda. Chiquinha, ao abrir a porta, se depara com Chaves, cabisbaixo, do lado da porta. Chiquinha pergunta o que o amigo faz ali, e ele responde que está esperando seu pai acordar para que ele o convide novamente para tomar o café da manhã.

2.1.1 Análise da primeira cena

A cena começa na vila, onde o narrador conta que Chaves foi convidado a tomar café da manhã na casa do Seu Madruga. Para não perder a ocasião, o menino do barril decide dormir em frente à porta da casa da Chiquinha.

De manhã, a menina vai comprar ovos para o café, porém Quico está no pátio da vila brincando de pingue-pongue e acidentalmente acerta os ovos que Chiquinha trazia. Inconformado, Chaves constata que todos os ovos estão quebrados e vai para seu barril chorar: “Pi pi pi pi pi pi...”

Chiquinha culpa Quico pelo desastre com os ovos e ele afirma que ela não deveria ter passado enquanto ele brincava. Quico explica que ganhou duas raquetes e várias bolinhas do Professor Girafales. Logo, Chiquinha fica toda feliz com a possibilidade de jogar com Quico, mas, ao pedir para brincar com ele, este afirma que não. Como vingança, ela sai chorando e diz que contará ao seu pai que Quico quebrou os ovos do café da manhã.

Na cena seguinte, Quico, arrependido, vai até o barril de Chaves, pede desculpas pelo sucedido e o menino do barril afirma que sabe que foi “sem querer, querendo”. Quico agradece pelo perdão do amigo e Chaves responde: “Não tem por onde.”

O *tesouro da mamãe* convida Chaves para jogar pingue-pongue com ele. A princípio ele não aceita, chegando a se afastar de Quico.

O filho de Dona Florinda chega perto de Chaves e começa a sacudi-lo de um lado para outro falando: “Ah, Chaves, diz que sim, o que custa, uma partida ou duas que seja, você faz assim, é fácil, uma bola que vai e que vem, é fácil, vai diz que siiiiim!” Mas Chaves, bravo com o amigo, diz que não quer brincar. Quico desiste e fala para o amigo não jogar. Logo após Quico se virar, Chaves volta atrás e diz que quer brincar. “Então joga”, afirma Quico. Chaves rebate: “Pois agora não quero.” Essas frases são repetidas diversas vezes até que Quico se irrita: “Cale-se, cale-se, você me deixa loouuco!” Como sempre Chaves responde: “Ninguém tem paciência comigo.” Quico provoca o amigo dizendo que ele não sabe jogar pingue-pongue. Chaves afirma que sabe e pega a raquete para provar. Ele erra a bola e acerta as nádegas de Quico.

O filho de Dona Florinda com as mãos nas nádegas sai para chorar no mesmo lugar de costume, na parede da vila. Enquanto tenta explicar como acertou o amigo, Seu Madruga aparece e acaba levando uma raquetada no rosto. O menino do barril

diz que “foi sem querer, querendo” e Seu Madruga, irônico, o imita e tira a raquete de suas mãos.

Nessa hora, Dona Florinda, ao ouvir os berros do seu tesouro, aparece perguntando ao filho o que aconteceu. Ele fala que lhe bateram com a raquete. Como sempre, Dona Florinda acredita que foi Seu Madruga que bateu no seu filho e sai atrás dele para tirar satisfação.

Quando a mesma tenta bater no rosto de Seu Madruga, acaba acertando a raquete. Ironicamente, Seu Madruga fala: “Machucou sua mãozinha? Antes de casar sara.” Dona Florinda fica furiosa e sai correndo atrás dele.

Começaremos a análise da cena por meio da categoria Estereótipo. Segundo Barthes (2002), o Estereótipo é o sentido inato, sem nenhuma contradição. Podemos verificar nessa cena o Estereótipo de Quico, um menino rico, mimado e protegido pela mãe. Tem a maioria dos brinquedos e, por esse motivo, consegue manipular os amigos para que brinquem com ele. É possível perceber na linguagem de Quico alguns bordões, que caracterizam sua imagem, como: “Cale-se, cale-se, você me deixa loouuco!”

De acordo com Barthes (2002), o Estereótipo é a palavra repetida, fora de todo contexto e entusiasmo, como se isso fosse natural e que por milagre retornasse cada vez mais adequada por razões diferentes; como se a imitação pudesse deixar de ser sentida e a palavra se tornasse sem cerimônia, que pretende a consistência e ignora sua própria insistência.

A próxima categoria que iremos analisar é o Mito e suas figuras Mitológicas, identificadas por Barthes (1980): a Omissão da História, que é quando o Mito fala sobre alguma coisa sem permitir que determinemos a sua origem; por não conhecermos o contexto, o histórico de Chaves, não sabemos quanto tempo ele espera pelo café da manhã na casa de Seu Madruga, pois não sabemos se ele toma café da manhã todos os dias.

A Tautologia, que no discurso entre Chaves e Quico sobre quem sabe ou não jogar pingue-pongue, não há um critério definido. Ao destacarmos a figura da quantificação do real, podemos perceber que Dona Florinda só escuta seu filho para saber sobre o que aconteceu, e, quando o mesmo lhe conta que bateram nele com a raquete, ela deduz que o acusado seja Seu Madruga, por estar com a raquete nas mãos. Essa Identificação nos mostra uma situação que faz parte do dia a dia, ou seja, crianças brincando no pátio da vila.

O Poder caracteriza-se no discurso entre Quico e Chaves. Quico insiste para Chaves brincar com ele de pingue-pongue, mas Chaves está irredutível. O discurso só muda quando Quico afirma que Chaves não sabe jogar pingue-pongue. O menino, sempre querendo se mostrar valente, afirma que sabe sim e quer mostrar isso ao Quico.

A Cultura é evidenciada através desse episódio transmitido no ano de 1973. O pingue-pongue é uma das brincadeiras mais populares do mundo. O Programa do Chaves tem como característica mostrar brincadeiras tradicionais e simples, levando os telespectadores a refletirem sobre os valores muitas vezes esquecidos na infância. Como sistema geral de símbolos, a Cultura influencia nossos valores. Para Barthes (2001), a Cultura não é aquilo que se repete, é também, e sobretudo, aquilo que se mantém no lugar.

O Socioleto está presente por meio do discurso repetitivo de Chaves e Quico. No Programa do Chaves, cada personagem tem seus bordões, que acabam sendo características peculiares e distintas de cada um. O que muda nos episódios é as histórias contadas.

Na cena do episódio “O desjejum de Chaves”, o Estereótipo é mostrado no personagem Quico, um menino rico, mimado, cuidado somente pela mãe e que se aproveita dessa proteção para conseguir sempre se “safar” de suas atitudes; o Mito aparece nas figuras: a Omissão da História, pois não é apresentada a origem da fome de Chaves; a Tautologia, no discurso de Quico e Chaves, em que não se sabe quem está certo ou errado; a quantificação do real, em que a realidade é reduzida a números absolutizados e isolados, quando Dona Florinda não questiona a verdade sobre o discurso de seu filho; e a Identificação, que nos mostra uma situação que faz parte do nosso dia a dia.

O Poder caracteriza-se, na cena, no discurso entre Quico e Chaves, pois um não quer ficar atrás do outro, sempre havendo uma competição entre eles.

A Cultura é evidenciada através de uma brincadeira dos anos de 1970, nos remetendo aos valores e lembranças de um passado. Já o Socioleto está presente no discurso repetitivo de Chaves e Quico.

2.1.2 Análise da segunda cena

Após apanhar de Dona Florinda, para que ele devolvesse a raquete de seu filho, Seu Madruga é amparado em casa por Chiquinha, Chaves e Seu Barriga. “Não acreditava que Dona Florinda batesse tão forte”, diz Seu Barriga. Chiquinha, acreditando que está defendendo seu pai, diz que não é que Dona Florinda bata forte, é que seu pai já não aguenta mais. Ainda querendo defendê-lo, diz que a viúva deveria brigar com um homem. Seu Madruga, envergonhado, fala para a filha deixar isso para lá. Seu Barriga, que finalmente conseguiu encontrar Seu Madruga em casa, não perde a chance de pedir os 14 meses de aluguel a ele. Já Chaves, sem pensar, pede pelo café da manhã. Chiquinha diz que a culpa de não terem café da manhã é de Quico que “rasgou” os ovos.

Chaves com o dedo indicador concorda: “Isso, isso, isso...” Seu Madruga corrige a filha, afirmando que não é “rasgado”, e sim “quebrado”. Ele pede a Seu Barriga que tenha compaixão por ele estar com a cara rasgada. Nessa hora, Chiquinha corrige o pai, dizendo que não é “rasgado”, e sim “raspado”. Seu Barriga corrige os dois falando que o correto é “quebrada”.

Posteriormente, ele pede os aluguéis atrasados e diz que não tem nada a ver com o que aconteceu e pergunta se Seu Madruga acha que ele se alimenta de vento. Chaves o interrompe, olhando para sua barriga, e relata que parece que sim, pelo fato do Seu Barriga estar inchado. Seu Barriga fica irritado e manda Chaves ficar quieto. Então, ele se dirige a Seu Madruga perguntando se ele sabe quais são as suas entradas. Agora, é Chiquinha quem os interrompe, afirmando que as entradas do Seu Barriga estão na cabeça. Os dois começam a discutir e Seu Madruga dá várias desculpas para não pagar o aluguel. Ele afirma que há coisas mais importantes que o dinheiro nessa vida. Chaves grita que sua comida é mais importante. Eles contam o que aconteceu para Seu Barriga, que se sensibiliza e dá o dinheiro para que comprem novamente os ovos do café da manhã de Chaves.

Iniciaremos a análise dessa cena aplicando a categoria Estereótipo. De acordo com Barthes (2003), o Estereótipo é o lugar do discurso onde falta o corpo. Nessa cena, o Estereótipo se apresenta a partir do momento em que são mostradas fases diferentes de uma pessoa. Chiquinha é uma criança esperta, que está atenta aos acontecimentos, sempre querendo tirar alguma vantagem dos seus amigos. Mas, nessa cena, ela se mostra uma menina adulta, com princípios e valores estabelecidos,

por tentar defender seu pai, falando que a viúva deveria brigar com um homem e que seu pai já não aguenta mais apanhar de uma mulher. Seu Madruga chega a ficar envergonhado com tal atitude da filha.

Quando analisamos essa cena pela ótica do Mito, de Barthes, podemos encontrar as seguintes figuras: a Vacina, que aceita um problema secundário para esconder o problema essencial – na cena eles aceitam que Dona Florinda bata em Seu Madruga, mesmo sem ter motivos; a Omissão da História, onde os objetos e os fatos são descontextualizados, isso em relação aos 14 meses de aluguel que Seu Madruga deve ao Seu Barriga, sendo que esse tempo nunca passa; a Constatação, onde o Mito torna-se lugar-comum – nesse caso, nada mais natural que Chiquinha ter atitudes de uma pessoa adulta; e a Identificação, quando pai e filha tentam se corrigir, mas os dois não conseguem acertar.

No que se refere à categoria Poder, Barthes (1992) afirma que este existe em qualquer parte e está presente em todas as formas de intercâmbio social. Na cena, o Poder é evidenciado através da manifestação de Chaves em querer muito seu café da manhã. Seu Barriga acaba deixando de cobrar o aluguel de Seu Madruga, e por fim satisfaz a vontade de Chaves. Ele gentilmente entrega o dinheiro para que Chiquinha novamente compre os ovos para o tão esperado café da manhã de Chaves.

Quando analisamos a Cultura pela ótica de Barthes, podemos ver na cena uma das desigualdades sociais que mais afetam o país, a fome. Isso é retratado na imagem do personagem Chaves que mora em um barril e que supomos ser um menino de rua, pois o que o deixa mais feliz e o que ele mais almeja é se alimentar bem. No discurso de Seu Barriga, tentando cobrar o aluguel, o mesmo é interrompido por Chaves por diversas vezes a respeito da comida que foi prometida a ele.

A categoria Socioleto não tem caráter intimidante apenas para os que são excluídos desse tipo de linguagem; constrange também os que partilham, caracterizando-se, assim, como uma língua que obriga a dizer por meio de Estereótipos. Notamos o Socioleto no discurso do personagem Chaves, no modo de falar e agir, e nos seus clássicos bordões durante os episódios.

Nessa cena do episódio “O desjejum de Chaves”, o Estereótipo é o lugar do discurso onde falta o corpo. Chiquinha é uma criança esperta e que sempre quer tirar alguma vantagem de seus amigos, mas nessa cena ela se mostra defendendo seu pai, como uma pessoa adulta, com princípios e valores estabelecidos.

As figuras do Mito nessa cena são: a Vacina, que aceita um problema secundário para esconder o problema essencial, quando não se sabe os motivos que levam Dona Florinda a bater em Seu Madruga; a Omissão da História, onde os objetos e os fatos são descontextualizados, pois nunca passa o tempo que Seu Madruga deve de aluguel ao Seu Barriga, 14 meses do aluguel; a Constatação, que deixa claro que não há nada mais natural que Chiquinha ter atitudes de uma pessoa adulta; e a Identificação, quando pai e filha tentam se corrigir, mas os dois não conseguem acertar.

Na cena, o Poder é evidenciado através da manifestação do prazer de Chaves em querer muito seu café da manhã.

A Cultura que podemos ver na cena refere-se a uma das desigualdades sociais que mais afeta o país, a fome. Isso é retratado na imagem do personagem Chaves, que mora em um barril, que supomos ser um menino de rua e o que mais almeja é comer.

Notamos o Socioleto no discurso do personagem Chaves, no modo de falar e agir, e nos seus clássicos bordões durante a cena.

2.1.3 Análise da terceira cena

Chaves sai da casa de Seu Madruga correndo para alcançar Chiquinha, quando esbarra em uma mesa de pingue-pongue, que está no meio do pátio da vila. Logo coloca a mão na cabeça e começa a chorar: “Pi pi pi pi pi...” Quico vem na direção de Chaves e fala: “Ai Chaves, você parece mais cego que um juiz de futebol”, e Chaves diz que: “Não sabia, que aí, tinha essa coisa aí.”

Nesse momento, Chaves olha e pergunta o que é isso que está no pátio. Então Nhonho diz que é uma mesa para jogar pingue-pongue. Chaves, com os olhos brilhando, pergunta aos amigos se eles podem convidá-lo para jogar. Os amigos falam que ele pode jogar, mas Chaves age por impulso acreditando que eles vão dizer que o mesmo não pode jogar.

Chaves já sai falando que não queria mesmo, mas, quando percebe que eles o convidaram, fica todo eufórico com a notícia. Então Nhonho pergunta se Chaves sabe jogar e ele começa a pular todo contente, afirmando que sim, mas no minuto seguinte diz que não. Quico diz ao amigo que é muito fácil e começa a explicar: “É assim, um fica desse lado e o outro do outro lado, começam a jogar, e ganha quem não perde,

viu só como é fácil?” Chaves diz que entendeu e Quico sugere que comecem a jogar, ele e Chaves.

Nhonho pergunta o que ele vai fazer, já que o jogo é apenas com dois participantes, e Quico dá a ideia de ele ser o juiz. Chaves diz entusiasmado, apontando o dedo indicador como de costume: “Isso, isso, isso...” Nhonho fica todo feliz, falando que nos esportes quem mais sabe é o juiz. Chaves novamente com o dedo indicador afirma: “Isso, isso, isso...”

Eles decidem começar o jogo. Quando Nhonho vai começar, Quico pede um minuto e começa a se exercitar, colocando as mãos em cada orelha, e depois quica a bolinha, mas não consegue jogá-la. Chaves grita que foi ponto a favor dele, e os dois começam a discutir. Nhonho afirma que o ponto foi de Chaves e, meio a contragosto, Quico decide continuar brincando.

O jogo recomeça e Chaves quica a bolinha, mas não consegue acertá-la, em vez disso acaba acertando a raquete embaixo da mesa. Quico ri do amigo e diz que agora eles estão iguais nos pontos. Novamente é a vez de Quico jogar a bola, mas dessa vez joga muito para cima e Chaves, louco para pegar a bola, acaba acertando com a raquete as nádegas de Nhonho.

O mesmo começa a chorar e Chaves, tentando se explicar, afirma: “Foi sem querer querendo, eu queria acertar na bola.” Quico, sem pensar, diz que o amigo acertou na bola, se referindo a Nhonho. O mesmo fica irritado com o amigo. Tentando consertar o que fez, Chaves diz que não estava falando de uma bola com pernas, se referindo novamente ao fato de Nhonho ser gordo.

Os três amigos começam a discutir e Nhonho tira um grande papel vermelho e expulsa Chaves do jogo. Quico e Nhonho continuam jogando, mas Quico acerta Nhonho. Mais uma vez eles discutem e Nhonho sai correndo atrás de Quico.

Começaremos a analisar a cena em questão pela categoria Estereótipo. Para Barthes (1975), o Estereótipo é baseado no comportamento humano e composto por valores comuns entre as pessoas. Nesse sentido, na cena em análise, o Estereótipo particulariza-se no discurso de Chaves, Quico e Nhonho. Chaves tenta se defender após ter acertado uma raquete nas nádegas de Nhonho, e diz que não queria acertar nele, e sim somente na bola. Quico faz uma brincadeira afirmando que Chaves acertou na bola. Notamos nesse discurso o Estereótipo que Quico e Chaves têm de Nhonho, um menino gordo, que é comparado pelos amigos a uma bola.

Destacaremos nesse momento a análise da cena por meio da categoria Mito. Barthes (1980) defende que o Mito é definido muito mais pela sua intenção do que pela sua literalidade. Nessa cena podemos observar a presença das seguintes figuras do Mito: a Vacina, no momento em que Chaves afirma que Quico perdeu o jogo, não havendo nenhum argumento que justificasse tal situação; a quantificação do real, porque Chaves justifica que não queria acertar na bola, e Quico afirma que ele acertou na bola, se referindo a Nhonho; e a Identificação, pois eles brincam em um lugar-comum, que qualquer criança poderia estar brincando de pingue-pongue.

Para Barthes (1992), o Poder está presente em toda parte e o seu discurso engendra a culpabilidade daquele que o recebe. A manifestação do prazer é vivenciada pelos personagens por estarem jogando pingue-pongue. Quico e Chaves estão eufóricos por serem os jogadores e Nhonho por ser o juiz, pois ele acredita que a pessoa mais inteligente em um esporte é o juiz, que tem o Poder de tomar as decisões; como fez no caso de expulsar Chaves do jogo, já que ele estava desobedecendo às regras.

Como penúltima categoria, analisaremos a Cultura. Segundo Barthes (1988), a Cultura está relacionada ao Estereótipo, principalmente quando falamos em Cultura de Massa, em que há repetição. Assim o Estereótipo degrada a Cultura, pois nossa linguagem passa a ser limitada e escrava.

Na cena percebemos a Cultura através da fala de Quico e Chaves, quando os mesmos, de forma preconceituosa, fazem insinuações com o corpo de Nhonho. Tudo parece ser natural, mas isso pode gerar para os telespectadores uma forma de fazer *bullying*³, ou de incentivar para esse tipo de preconceito.

A última categoria aplicada é o Socioleto, que representa uma linguagem e está sempre presente. Nessa cena, está presente Socioleto Acrático, que está fora do Poder, é paradoxal – contra a *Doxa*. Como contestação, é construído na ruptura, fora da ideologia, mas apela para o sentimento, agindo por sujeição. O discurso de Chaves, Quico e Nhonho tem as características desse tipo de Socioleto, que está fora da ideologia e tem sempre bordões como apelos discursivos.

³ *Bullying* é um termo utilizado para descrever atos de violência física ou psicológica intencionais e repetidos, praticados por um indivíduo (do inglês *bully*, *tiranete* ou *valentão*) ou grupo de indivíduos, causando dor e angústia, sendo executados dentro de uma relação desigual de poder (WIKIPÉDIA, 2011b).

Na presente cena, o Estereótipo é baseado no comportamento humano e nos valores, o que é mostrado claramente no personagem Nhonho, um menino gordo, que é sempre alvo das brincadeiras de Chaves e Quico.

As figuras do Mito encontradas nessa cena são: a Vacina, quando é revelado ou denunciado um problema secundário para esconder o problema essencial – Chaves afirma que Quico perdeu o jogo, mas não há nada que justifique essa afirmação; a quantificação do real, porque Chaves justifica que não queria acertar na bola e Quico afirma que ele acertou na bola, se referindo a Nhonho; e a Identificação, que é um lugar-comum para qualquer criança.

O Poder está presente em toda parte e o discurso do Poder engendra a culpabilidade daquele que o recebe. A manifestação do prazer é vivenciada pelos personagens por estarem jogando pingue-pongue.

A Cultura está relacionada ao Estereótipo, principalmente quando falamos em Cultura de Massa, em que há repetição. Percebemos a Cultura através da fala de Quico e Chaves, quando os mesmos, de forma preconceituosa, fazem insinuações com o corpo de Nhonho; ou seja, por ele ser gordo, os meninos acabam confundido ele com uma bola.

Socioleto, que representa uma linguagem e está sempre presente. Nessa cena, está presente Socioleto Acrático, que está fora do Poder, é paradoxal – contra a *Doxa*. O discurso do Chaves, Quico e Nhonho tem as características desse tipo de Socioleto.

2.1.4 Análise da quarta cena

Depois de Nhonho sair correndo atrás de Quico, Chaves fica sozinho no pátio e resolve pegar as bolinhas que estão em um saco de padaria. Então, apanha a raquete e começa a jogar as bolinhas para longe.

Chiquinha chega da venda, onde foi comprar os ovos para o café da manhã, e pergunta para Chaves o que ele está fazendo, o mesmo responde que está dando um fim nas bolinhas de Quico. Chiquinha, como gosta de travessuras, fica toda empolgada e deixa o pacote dos ovos ao lado do das bolinhas.

Por coincidência, os dois pacotes são iguais, e Chaves acaba pegando um ovo sem perceber, mas, no momento em que joga com a raquete, o ovo se quebra. Chiquinha diz para o amigo que aqueles ovos eram o seu café da manhã. Chaves

começa a chorar: “Pi pi pi pi pi...”, e a amiga diz para ele não se preocupar que há mais ovos, e que vai pedir para seu pai fazer o seu café da manhã.

Quico entra no pátio da vila, quase sem ar, e cochicha no ouvido de Chaves. Chaves balança a cabeça em sinal positivo e Quico se esconde embaixo do tanque. Nhonho vem logo atrás e pergunta se Chaves viu o amigo. Chaves diz que sim, que ele foi se esconder no outro pátio da vila. Quando Nhonho não está mais, Quico resolve sair do esconderijo. Estando os dois sozinhos no pátio, eles resolvem voltar a brincar de pingue-pongue.

Na próxima cena, aparece Chiquinha e Seu Madruga conversando a respeito dos ovos. Seu Madruga diz que venderam ovos podres e Chiquinha acaba falando que o vendedor vendeu pela metade do preço. Seu Madruga decide ir tirar satisfação e acaba indo com a frigideira na mão.

Chiquinha volta com o pacote dos ovos para o local em que estão Quico e Chaves, e, sem perceber, Chaves pega novamente um ovo achando que é uma bolinha e joga. Quando o ovo quebra em cima da mesa, Chaves diz que a bolinha tem a mesma coisa que um ovo tem dentro de sua casca. Chiquinha irritada diz: “O que você tem de burro, você tem de burro, isso aí não é uma bolinha e sim um ovo!” Ele percebe e com uma voz triste diz: “Minha comida.”

Chiquinha explica que os ovos estão estragados e que seu pai foi tirar satisfação com o moço que vendeu os ovos. Nisso Chaves e Quico começam a brigar sobre quem tem mais pontos, e começam a pegar os ovos e jogá-lo um no outro. Nessa brincadeira, Chaves acerta Professor Girafales que ia saindo da casa de Dona Florinda. Seu Madruga que estava chegando da venda bate em um ovo com a frigideira e acerta em Dona Florinda. Ela, irritada, sai correndo atrás de Seu Madruga.

À noite, Professor Girafales sai da casa de Seu Madruga, onde foi ver como ele estava depois da surra que levou da mãe de Quico, e encontra Chaves sentado cabisbaixo ao lado da porta de Seu Madruga.

Chiquinha, com a voz ainda de choro, por ver seu pai todo enfaixado, pergunta ao Chaves o que ele faz ali sentado na porta. Chaves responde que está esperando seu pai acordar, para que ele o convide novamente para tomar o café da manhã.

Diante dessa cena, segundo Barthes (1975), falar em Estereótipo é se colocar ao lado da força da linguagem. O Estereótipo particulariza-se nas frases utilizadas por Chaves, de um menino órfão, que o que mais quer no episódio é ter um café da

manhã. Todo o episódio tem por história principal o café da manhã que Chaves vai tomar na casa de Seu Madruga.

O Estereótipo é apresentado diretamente na linguagem do personagem, sempre em forma de bordões. Outro Estereótipo que fica evidente na cena é o da menina Chiquinha, pois, quando ela chega ao pátio da vila e percebe que Chaves está jogando todas as bolinhas de Quico, como forma de travessura, ela fica toda empolgada e deseja fazer o mesmo; apresentando-se assim o Estereótipo de uma menina esperta, inteligente e que está sempre querendo manipular e fazer travessuras com os amigos.

A categoria Mito, sob a ótica de Barthes (1980), não existe sem forma motivada. Dessa forma, nessa cena foram identificadas algumas figuras que o Mito carrega: a Vacina, que denuncia um problema secundário para esconder um problema essencial, é percebida quando Quico chega ao pátio da vila, quase sem ar, cochicha no ouvido de Chaves, e o menino do barril acaba mentindo para Nhonho sobre o paradeiro do amigo; o Ninismo, no qual são descartadas duas possibilidades de mudança para a defesa de uma possibilidade de não mudança – Chaves está jogando as bolinhas para fora do pátio e antes ele queria muito brincar de pingue-pongue; a Tautologia, que consiste em definir o mesmo pelo mesmo, no momento em que todos são acertados por ovos; e por último a Omissão da História, que se baseia nos fatos descontextualizados, perdendo o sentido histórico – momento em que Professor Girafales, Dona Florinda e Seu Madruga são acertados por ovos no instante em que Chaves e Quico estavam brigando e jogando ovos entre si.

Outra categoria com a qual analisaremos essa cena é o Poder, que, para Barthes, está presente em toda forma de intercâmbio social. Na cena que estamos analisando, o Poder fica claro quando Nhonho fica bravo com Quico e começa a correr atrás dele. Por o menino ser mais gordo que os amigos, isso representa que ele tem mais força, e logo Quico se assusta com a possibilidade de apanhar de Nhonho. A força para as crianças só é representada pelo Estereótipo de um menino gordo. Outra forma de manifestação de Poder é o fato de Chaves dormir novamente na frente da porta da casa de Seu Madruga, para ter a esperança de poder ser convidado para tomar café da manhã no outro dia, já que naquele dia que o pai de Chiquinha convidou deu tantas confusões, não saindo o tão esperado café.

Outra categoria que apresentamos é a Cultura, que, conforme Barthes (1988), se apresenta cada vez mais como um sistema geral de símbolos. A Cultura

identificada nessa cena apresenta um país pobre, onde crianças de rua almejam um prato de comida para matar sua fome. No caso do Programa do Chaves, isso é representado pelo menino do barril, que passa a história toda sonhando com o seu sanduíche de presunto e que a cada oportunidade que tem pensa em comer, para satisfazer sua necessidade humana. Chaves fica o dia todo esperando pelo café da manhã, com os ovos que Seu Madruga prometeu para ele. Quando isso não acontece, o menino, sem perder a esperança, resolve dormir na frente da casa de Seu Madruga, para que o mesmo o convide novamente para o café da manhã do dia seguinte.

Por último temos a categoria Socioleto. Segundo Barthes, o Socioleto Enchrático está submetido ao Poder, é mediado pela *Doxa* (opinião pública), é difuso e está impregnado em tudo, especialmente na Comunicação de Massa. Subordinado à ideologia, é o discurso da universalidade e da clareza, não cedendo nenhum espaço ao diferente, agindo por opressão. Na cena fica clara essa categoria, pois tratam Nhonho como um menino forte por ele ser gordo. Isso vem de uma informação preconceituosa, para a qual pessoas gordas são mais fortes que pessoas magras. Esse discurso faz com que o Socioleto seja percebido nessa cena.

Nessa cena podemos perceber que o Estereótipo particulariza-se nas frases utilizadas por Chaves, de um menino órfão, que o que mais quer no episódio é ter um café da manhã. Também podemos ver na Chiquinha o Estereótipo de uma menina esperta, inteligente e que está sempre querendo manipular e fazer travessuras com os amigos.

As figuras do Mito apresentadas nessa cena são: a Vacina, quando é mostrado o personagem Quico com medo, pedindo para Chaves mentir sobre o seu paradeiro; o Ninismo, que são descartadas duas possibilidades de mudança para a defesa de uma possibilidade de não mudança – Chaves está jogando as bolinhas para fora do pátio, como que por vingança; a Tautologia, que consiste em definir o mesmo pelo mesmo, no momento em que todos são acertados por ovos; e por último a Omissão da História, que se baseia nos fatos descontextualizados, perdendo o sentido histórico – momento em que Professor Girafales, Dona Florinda e Seu Madruga são acertados por ovos.

O Poder fica claro no momento em que Nhonho fica bravo com Quico e começa a correr atrás dele; no preconceito dos meninos em relação ao corpo de Nhonho; e no fato de Chaves esperar todos os dias pelo seu café da manhã.

A Cultura identificada nessa cena apresenta um país pobre, onde crianças de rua almejam um prato de comida para matar sua fome. No caso do Programa do Chaves, isso é representado pelo menino do barril.

O Socioleto Enchrático, que está submetido ao Poder, é mediado pela *Doxa* (opinião pública), é difuso e está impregnado em tudo, especialmente na Comunicação de Massa. Nessa cena percebemos o Socioleto Enchrático no discurso entre Chaves e Quico, que tem medo de Nhonho por ele ser mais gordo e, por isso, mais forte que ele, que é magro.

2.2 Uma Ajuda à Cruz Vermelha

Esse episódio conta a história do dia em que Chave e Chiquinha resolvem pedir ajuda para a Cruz Vermelha. Eles começam pedindo ajuda a Nhonho, que tenta justificar falando que já ajudou no ano passado e que por isso não precisa mais ajudar.

Logo depois, Chaves decide pedir a ajuda de Dona Florinda, que questiona o menino sobre a possibilidade de ele roubar o dinheiro que todos colocam dentro da latinha. Chaves fala que nunca roubaria a Cruz Vermelha, pois acredita que todos precisam doar.

Nhonho e Chaves decidem brincar de Cruz vermelha, onde Chaves vai ser a ambulância e Nhonho o atropelado. Depois de muita confusão, Chaves acredita que Dona Neve está louca, e Nhonho acha que quem está louca é Dona Florinda. Os dois acreditam que se jogarem água fria na cara do louco bastaria para curá-lo. Eles começam a perseguição, mas Chaves acaba molhando Nhonho diversas vezes.

2.2.1 Análise da primeira cena

O episódio começa com Nhonho chegando à vila e chamando por Chaves e Chiquinha. Os dois aparecem com um pote para doações à Cruz Vermelha. As crianças pedem ajuda para Nhonho, que diz que já ajudou no ano passado. Chaves afirma: “Assim não vale, tem que ajudar neste ano.” Nhonho rebate: “Então tenho que ajudar todos os anos?” Chaves diz: “Claro que sim, pois todos os anos têm acidentes de trânsito com feridos e atropelados.”

Nhonho então pergunta se Chaves já botou, e este responde: “Eu não sou galinha.” Então, o filho do Seu Barriga repete a pergunta, percebendo que o amigo não entendeu: “Já deu seu donativo para a Cruz Vermelha?” O menino do barril responde negativamente e Nhonho dá uma risada irônica e diz que o amigo nunca irá doar.

Chaves responde ao amigo: “Não é verdade! Eu vou arrumar dinheiro porque eu vou trabalhar tomando conta de carros, limpando e aí eu vou ganhar muito dinheiro e eu vou... Bom, primeiro eu compro um sanduíche de presunto e depois com o que sobrar... Talvez dê pra comprar dois ou três sanduíches de presunto... Vai sobrar um pouco de dinheiro e eu vou por aqui porque todo mundo deve depositar!” Nhonho pergunta: “E quem não tem dinheiro?” Chiquinha diz que essas pessoas podem doar sangue e diz que o amigo tem sangue de sobra. Irritado, Nhonho pergunta o que fazem com o sangue. Chiquinha contrapõe: “Ah, Nhonho, você não sabe que têm muitos feridos que perdem sangue?” Nhonho: “Isso porque não sabem aonde deixam as coisas.”

Chaves diz que não é assim que eles perdem sangue, que o sangue foge pelo buraco da ferida. Após entender, Nhonho afirma que irá doar sangue e Chaves o manda pôr no pote. Aquele responde dizendo que ainda não mataram a galinha. “Que galinha?”, pergunta Chiquinha. “A que meu pai comprou”, responde Nhonho; e Chiquinha fala que tem que ser sangue de homem humano.

O amigo não entende e a menina tenta explicar: “Imagina se atropelam seu pai e ele precisa de sangue, então levam ele para lá, colocam sangue de galinha e ele começa a botar ovo?” Nhonho pergunta de onde irá tirar o sangue e Chiquinha pede para que Chaves o ajude a tirar sangue do nariz. Nhonho sai correndo assustado. Quando Chaves tenta acertá-lo, acidentalmente acerta o Seu Barriga, que irritado fala: “Tinha que ser o Chaves”; e Chaves repete seu famoso bordão: “Foi sem querer querendo.” Seu Barriga é perguntado se não quer ajudar a Cruz Vermelha, e Chaves diz que ele deve doar o dobro, pois se for atropelado precisará de duas macas, ou talvez até de duas ambulâncias. Cansado de ouvir as piadas do menino, ele doa e vai embora.

Começaremos a análise da cena por meio da categoria Estereótipo. Nessa cena, analisamos a categoria no discurso de Chaves, Chiquinha e Nhonho. Chaves e Chiquinha estão tentando convencer Nhonho a doar dinheiro ou sangue para a Cruz Vermelha. Quando perguntado se ele doou, Chaves tenta se defender falando: “Eu

vou arrumar dinheiro porque eu vou trabalhar tomando conta de carros, limpando e aí eu vou ganhar muito dinheiro e eu vou... Bom, primeiro eu compro um sanduíche de presunto e depois com o que sobrar... Talvez dê pra comprar dois ou três sanduíches de presunto... Vai sobrar um pouco de dinheiro e eu vou pôr aqui porque todo mundo deve depositar!” Fica evidente nessa cena o Estereótipo de Chaves, um menino órfão, que passa todos os episódios pensando no dia em que vai poder comer seu tão sonhado sanduíche de presunto. Ele tem um bom coração, quer muito ajudar a Cruz Vermelha, mas não consegue deixar de lado a vontade de satisfazer seu maior desejo, matar sua fome, seu grande desafio nos episódios apresentados ao longo dos anos no programa.

A próxima categoria apresentada é o Mito, que, segundo Barthes (1980), não esconde nada, já que sua função é deformar e não fazer desaparecer a relação que une o conceito ao sentido do Mito. As figuras do Mito encontradas na cena em análise foram: a Omissão da História, que fala que o Mito é despojado da história, é eterno, já nasce pronto, não questionamos sua origem. Na cena, Nhonho afirma que já ajudou à Cruz Vermelha no ano passado, como se por isso não precisasse mais ajudar e não mostra de que forma o fez; a Constatação, que usa de provérbios, lugares-comuns e bordões como apelos discursivos, pode ser vista no discurso de Chaves e Chiquinha, quando estes tentam convencer Nhonho a ajudar a Cruz Vermelha, mostrando o quão importante ela pode ser na vida do amigo; a Tautologia, que mostra o mesmo pelo mesmo, ou seja, mostrando que Nhonho tem que ajudar a Cruz Vermelha, porque pode precisar dela em qualquer momento, fazendo com que essa ajuda seja essencial para a vida de Nhonho; e por último temos a Identificação, que o outro só existe se for meu idêntico. Nesse caso isso aparece no momento em que Chaves fala palavras erradas, como ‘transrito’ e ‘atoprelados’. Ninguém questiona ou corrige Chaves por ele ter falado errado, como se isso fosse uma coisa natural na vida de Chaves, como se todos já estivessem acostumados com esse fato.

Outra categoria aplicada a essa cena é o Poder, que para Barthes (1992) é perpétuo no tempo histórico e está em todo discurso. Nesse caso o Poder caracteriza-se por mostrar o apelo para convencer os telespectadores a ajudar a Cruz Vermelha, Podemos analisar no discurso de Nhonho, Chaves e Chiquinha que eles tentam mostrar a importância da doação de sangue para as pessoas que precisam, como no caso de um acidente de trânsito.

Outra categoria utilizada é a Cultura, que, conforme Barthes, é o conjunto infinito das leituras, das conversas, ou seja, das ideias baseadas em outras ideias que são expressas num discurso, seja este no formato que for. A Cultura fica evidente nessa cena mostrando a importância de ajudar a Cruz Vermelha, ou seja, a doação de sangue ou qualquer dinheiro revertido para a instituição.

A última categoria que iremos analisar é o Socioleto Enchrático, que está submetido ao Poder. Subordinado à ideologia, é o discurso da universalidade e da clareza, não cedendo nenhum espaço ao diferente, agindo por opressão. Podemos ver na cena o Socioleto Enchrático através do discurso de Chaves e Chiquinha, que tentam convencer Nhonho a doar dinheiro ou sangue para ajudar a Cruz Vermelha. Visto que esse discurso de doação de sangue, nos dias de hoje, é muito importante e cada vez mais aparecem propagandas para sensibilizar a importância dessa causa.

Nessa cena conseguimos perceber o Estereótipo através do personagem Chaves, um menino órfão, que passa todos os episódios pensando no dia em que vai poder comer seu tão sonhado sanduíche de presunto. Ele tem um bom coração, quer muito ajudar a Cruz Vermelha, mas não consegue deixar de lado a vontade de satisfazer seu maior desejo, matar sua fome, seu grande desafio nos episódios apresentados ao longo dos anos no programa.

As figuras do Mito apresentadas nessa cena são: a Omissão da História, que fala que o Mito é despojado da história, é eterno, já nasce pronto, não questionamos sua origem, como no caso do personagem Nhonho, que afirma que já ajudou à Cruz Vermelha no ano passado, como se por isso não precisasse mais ajudar; a Constatação, que usa bordões como apelos discursivos, pode ser vista no discurso de Chaves e Chiquinha, quando estes tentam convencer Nhonho a ajudar a Cruz Vermelha; a Tautologia, que mostra o mesmo pelo mesmo, ou seja, mostrando que Nhonho tem que ajudar a Cruz Vermelha, porque pode precisar dela em qualquer momento; e a Identificação, que o outro só existe se for meu idêntico. Nesse caso isso aparece no momento em que Chaves fala palavras erradas, como “transrito” e “atoprelados”.

O Poder caracteriza-se por mostrar o apelo para convencer os telespectadores a ajudar a Cruz Vermelha. A Cultura fica evidente nessa cena quando é mostrada a importância de ajudar a Cruz Vermelha, ou seja, a doação de sangue ou qualquer dinheiro revertido para a instituição. Por último, temos o Socioleto Enchrático, que pode

ser observado no discurso de Chaves e Chiquinha, que tentam convencer o amigo a doar dinheiro ou sangue para ajudar a Cruz Vermelha.

2.2.2 Análise da segunda cena

Chaves pede que Dona Florinda doe para a Cruz Vermelha. Desconfiada, ela pergunta como irá saber se ele não irá roubar o dinheiro. Chaves responde: “Eu nunca roubei nada e não vou roubar de novo... E depois, também não dá para tirar o dinheiro do cofre.”

Então, Dona Florinda afirma que ele já tentou tirar o dinheiro e o menino explica que não queria roubar, mas um senhor deu-lhe uma nota de “cinco pau” e pediu “três pau” de troco e ele não conseguiu tirar o troco. Dona Florinda conclui: “Sim, sim, sim, então o homem perdeu a paciência e foi embora.” Chaves afirma, balançando o dedo indicador como de costume, “Isso, isso, isso, isso...”

A mãe de Quico contribui com 20 centavos e Chaves reclama. Dona Florinda indignada: “Ora, cada um ajuda como pode”, e o garoto rebate: “Sim, mas 20 centavos seria melhor guardar para telefonar quando a senhora fosse atropelada.”

Dona Florinda sai nervosa e, em seguida, Nhonho chega à vila e convida Chaves para brincar de Cruz Vermelha. Animado, o garoto responde: “Zás, sim, vamos brincar de Cruz Vermelha, e eu era a Cruz Vermelha, zás.” Então Nhonho fala que será um homem que será atropelado e que Chaves seria a ambulância que iria pegá-lo. Chaves vai para o outro pátio esperar para resgatar o amigo.

Nhonho começa sua encenação e cai no chão como se tivesse sido atropelado, observado por Dona Neves que não entende nada: “Que coisa, que pena que eu não tenha o telefone do hospício.” Nhonho fica se debatendo no chão e reclamando de dores, e Dona Florinda volta à vila e se assusta, perguntando a ele o que houve. O garoto, ainda na brincadeira, responde: “Um trambolho me atropelou.”

A mãe de Quico acredita que foi Dona Neves quem empurrou o menino e sai furiosa falando: “Quanto mais velha, mais desmiolada.”

Nhonho e Dona Neves comentam que Dona Florinda deve estar ficando louca e, assustado, Nhonho sai correndo da vila.

Para analisarmos essa cena começaremos pela categoria Estereótipo. Barthes persegue o Estereótipo, pois ele expressa a *Doxa*, o senso comum. O Estereótipo, quando detectado, permite encontrar as distorções enganadoras que estão

engendradas nos diálogos míticos e que constituem a representação do coletivo. Combater o Estereótipo é desvendar o imaginário nele veiculado. Nessa cena, ele se particulariza ao mostrar duas crianças brincando de Cruz Vermelha. Chaves, inocente e feliz por ser a ambulância, aquele que tem o poder de socorrer o acidentado, e Nhonho, que fica caído no chão do pátio com dores, imitando uma pessoa ferida a espera de socorro.

A construção do Mito pode ser observada a partir de algumas figuras Mitológicas identificadas por Barthes (1980): a Vacina, que revela um problema secundário para esconder um problema essencial, pode ser vista no discurso de Dona Florinda e Chaves, quando ela fala que Chaves está roubando o dinheiro da Cruz Vermelha e Chaves tenta se explicar, mas acaba se atrapalhando: “Eu nunca roubei nada e não vou roubar de novo... E depois, também não dá para tirar o dinheiro do cofre.” Dona Florinda ainda insiste e Chaves tenta se explicar, se atrapalhando ainda mais com as suas afirmações; a Constatação utiliza de provérbios e lugares-comuns, como é possível perceber na cena em que Dona Florinda se irrita com Dona Neves e fala: “Quanto mais velha, mais desmiolada”, querendo justificar que, por ela ser velha, está a cada dia mais desmiolada e sem juízo; e a Identificação, por podermos perceber que se trata de duas crianças brincando com a imaginação e usando a criatividade para encenar, como Nhonho que caracteriza uma pessoa ferida e Chaves que é a ambulância, aquele que vem para socorrer as vítimas.

A categoria Poder nos traz a ideia dos prazeres vendidos. Para Barthes (1992), o Poder está presente em todos os lugares, sendo que uns possuem e outros não. Podemos ver essa categoria na cena em que aparecem os personagens Chaves e Nhonho brincando de Cruz Vermelha, onde conseguimos analisar o prazer da imaginação, ou seja, o fato de eles poderem salvar vidas, como no caso da Cruz Vermelha.

A penúltima categoria analisada é a Cultura. É demonstrada através de Chaves que, mesmo órfão, morando em um barril, pede aos outros que ajudem a Cruz Vermelha e fala da importância desse ato. No discurso de Dona Florinda e Chaves, ela tenta questioná-lo sobre o que ele vai fazer com o dinheiro que ganhar, achando que o menino pode roubá-lo. Chaves, que tem boa índole, mesmo morando em um barril e sonhando com seu sanduíche de presunto, tenta se explicar falando que nunca roubaria a Cruz Vermelha e o que ele tentou fazer um dia foi dar troco para um senhor, mas não conseguiu tirar o dinheiro do buraco.

Decodificamos a Cultura como intertexto, materializando os nós que unem o vento da linguagem ao evento social. Barthes (1971, p. 84) a pormenoriza: “É a cultura, o infinito das leituras, das conversas – ainda que sob a forma de fragmentos prematuros e mal compreendidos – em resumo, o inter-texto que faz pressão sobre um trabalho e bate à porta, para entrar [...]”

A última categoria analisada é o Socioleto. Vimos no discurso de Chaves e Dona Florinda características do Socioleto Enchrático, no qual o menino do barril insiste para que Dona Florinda doe para a Cruz Vermelha, e quando ela resolve ajudar Chaves com seu tom ingênuo e sincero tenta fazer com que ela doe mais, falando que aquilo é muito pouco para ajudar quem precisa.

O Socioleto Enchrático é, em suma, uma linguagem não marcada, produtora de uma intimidação amaciada, de maneira que é difícil designar-lhe traços morfológicos – a menos que se consiga reconstituir com rigor e precisão (o que é um pouco uma contradição nos termos) as figuras do amaciamento. É a própria natureza da *Doxa* (difusa, plena, “natural”) que torna difícil uma tipologia interna dos Socioletos Enchráticos; há uma atipia dos discursos do Poder: esse gênero desconhece espécies (BARTHES, 1999).

Em síntese, o Estereótipo, quando detectado, permite encontrar as distorções enganadoras que estão engendradas nos diálogos míticos e que constituem a representação do coletivo. Combater o Estereótipo é desvendar o imaginário nele veiculado. Nessa cena, ele se particulariza ao mostrar duas crianças brincando de Cruz Vermelha.

As figuras do Mito identificadas na cena são: a Vacina, que revela um problema secundário para esconder um problema essencial, pode ser vista no discurso de Dona Florinda e Chaves, quando a ela fala que Chaves está roubando o dinheiro da Cruz Vermelha; a Constatação, utiliza de provérbios e lugares-comuns, como é possível perceber na cena em que Dona Florinda se irrita com Dona Neves e fala: “Quanto mais velha, mais desmiolada”; e a Identificação, pois podemos perceber que se trata de duas crianças brincando com a imaginação e usando a criatividade para a encenação da brincadeira.

A categoria Poder nos traz a ideia dos prazeres vendidos. Na cena aparece os personagens Chaves e Nhonho brincando de Cruz Vermelha, onde conseguimos analisar o prazer da imaginação, ou seja, o fato de eles poderem salvar vidas, como no caso da Cruz Vermelha.

A Cultura é demonstrada através de Chaves que, mesmo órfão, morando em um barril, pede aos outros que ajudem a Cruz Vermelha e fala da importância desse ato. Notamos que a Cultura influencia os valores e crenças do ser humano, e faz com que reflitamos sobre a importância desse ato em nossas vidas.

O Socioleto Enchrático é encontrado no discurso de Chaves e Dona Florinda, no qual o menino do Barril insiste para que Dona Florinda doe para a Cruz Vermelha, e quando ela resolve ajudar Chaves, com seu tom ingênuo e sincero, tenta fazer com que ela doe mais, falando que aquilo é muito pouco para ajudar quem precisa.

2.2.3 Análise da terceira cena

Nhonho e Chaves se encontram no pátio da vila, e o menino do barril pergunta se o amigo sabia que na vila há uma mulher que ficou louca. Nhonho afirma e diz que era isso que iria contar ao amigo. Chaves conta que Dona Neves falou que se tira a loucura dos loucos com um banho de água fria.

Nhonho propõe ao amigo que eles a curem. “Isso, isso, isso, isso...”, responde Chaves. Em seguida, eles enchem os baldes com água e ficam esperando para a suposta “louca” passar.

O que eles não sabem é que Nhonho acredita que a louca é a Dona Florinda, e Chaves tem a certeza que quem está louca é a Dona Neves. Chaves avista Dona Neves e fala para o amigo jogar o balde de água nela. Nhonho fica esperando que Dona Florinda apareça e não joga água em Dona Neves.

Chaves, sem entender nada, pergunta: “Por que você não molhou ela?” e Nhonho responde: “Porque não a vi.” Então, Chaves diz que ela passou na frente do seu nariz e Nhonho afirma novamente que não a viu. “Então cê tá cego dos olhos”, afirma Chaves.

O garoto pega o balde da mão do amigo e diz que agora irá tentar. Quando Nhonho vê Dona Florinda, fala para o amigo jogar a água nela. Chaves não a molha, pois estava procurando por Dona Neves. “Eu estou cego dos olhos, e você está cego das orelhas”, diz Nhonho nervoso. Nhonho pega o balde da mão do amigo e diz que agora irá molhar e que é para o amigo lhe jogar água. Sem entender, Chaves despeja um balde de água em Nhonho.

Chaves pede desculpas, dizendo que não entendeu o que o amigo queria e interrompe dizendo que a louca está vindo. Dona Neves fala com Nhonho para que, se vir o Seu Barriga, dizer que não a viu.

Chaves tenta jogar água nela, mas está com o balde vazio por ter jogado em Nhonho. “Por que você não molhou ela?” Nhonho responde dizendo que não a viu. Chaves pega o balde cheio das mãos de Nhonho e este diz para ele jogar a água, pois a louca, se referindo à Dona Florinda, vem vindo.

Antes de Dona Florinda chegar, Nhonho diz para o amigo jogar a água, e este o faz, e novamente acerta Nhonho. Chaves fala: “Outra vez foi você quem mandou.” Então, Nhonho se prepara para acertar a água em Dona Florinda e Chaves, desesperado, impede o amigo de acertar na mulher. “Ai, quase que você acerta a Dona Florinda”, diz Chaves aliviado.

Logo, Nhonho fala que iria acertá-la, pois é ela quem está louca. Mas, Chaves diz que não é a Dona Florinda que está louca, e sim Dona Neves. Os dois continuam discutindo e quando Dona Florinda pede silêncio, Chaves, como sempre é o último a se calar, fala: “A Dona Florinda não está louca, ela sempre foi.” Irritada, a mulher indaga: “O que foi que você disse?”, e Chaves, envergonhado, responde: “Me escapuliu.”

Dona Florinda sai correndo atrás de Nhonho para tirar satisfações para saber por que o mesmo a chamou de louca.

Na última cena, Chaves aparece falando sobre a Cruz Vermelha e transmite uma mensagem para todos os telespectadores: “Todo mundo pode precisar dela um dia, vamos ajudar, tá?”

Ao analisarmos essa cena, podemos encontrar a categoria Estereótipo, que, para Barthes (1975), é uma necrose da linguagem. Para o autor Estereótipo é o lugar do discurso onde falta o corpo e deveria ser recusado nos dias de hoje. O Estereótipo é mostrado, nessa cena, no momento em que Chaves acredita que Dona Neves está louca e Nhonho acredita que quem está louca é Dona Florinda. Cada personagem tem uma percepção, pois se deram acontecimentos isolados e, por isso, eles acreditam que pessoas diferentes estejam loucas. Toda a confusão é formada pelo desentendimento dos amigos, que afirmam que é preciso dar um banho de água fria para a loucura passar.

Passamos agora a analisar essa cena por meio da categoria Mito, que, segundo Barthes (1980), é definido mais pela sua intenção do que pela sua

literalidade. Entre as figuras do Mito, podemos identificar nessa cena as seguintes: Omissão da História, pois não são explicados os acontecimentos que percebemos na cena, ou seja, não é apresentada a história por completo de como Chaves percebe que Dona Neves está louca e de como Nhonho passa a acreditar que Dona Florinda é quem está louca; a Tautologia, porque em nenhum momento houve um critério para definir o que era considerado como loucura para ambos; e a quantificação do real, na qual a realidade é reduzida a números absolutizados e isolados, porque ambos acreditam que se tira a loucura das pessoas com um balde de água fria e, por isso, resolvem jogar água na pessoa que está louca.

Outra categoria aplicada é o Poder, que nessa cena é representada no momento em que Chaves e Nhonho decidem tirar a loucura com um balde de água fria. Eles acreditam que podem curar uma pessoa louca com essa atitude e não medem esforços para isso. Junto ao Poder, temos o prazer, pois eles acreditam que podem ajudar e ao mesmo tempo se divertem com esse tipo de atitude, que acaba virando uma brincadeira entre eles, já que Chaves acaba molhando por várias vezes seu amigo.

A Cultura é nos apresentada cada vez mais como um sistema geral de símbolos, regido pelas mesmas operações: “há uma unidade do campo simbólico, e a cultura, sob todos os seus aspectos, é uma língua [...] É a linguagem que ensina a definição do homem, não ao contrário [...] A cultura é uma língua.” (BARTHES, 1988, p. 32). Dessa forma, a categoria Cultura vem representada através das crianças, do imaginário representado por elas. Elas acreditam que apenas com um balde de água fria as pessoas se curam da loucura. No presente episódio, Chaves e Nhonho acreditam que Dona Florinda e Dona Neves estejam loucas.

Por último, temos a categoria Socioleto. O Socioleto Acrático está fora do Poder, é paradoxal – contra a *Doxa*. Como contestação, é construído na ruptura, fora da ideologia, mas apela para o sentimento, agindo por sujeição. Podemos ver o Socioleto Acrático no pensamento e nas atitudes de Chaves e Nhonho, pois eles afirmavam que, se jogassem água fria em uma pessoa louca, esta ficaria curada da loucura que eles tanto acreditavam. Mas, afinal, que tipo de loucura é essa que apenas jogando um balde de água fria a pessoa se cura?

Nessa cena, o Estereótipo é apresentado no momento em que Chaves acredita que Dona Neves está louca e Nhonho acredita que quem está louca é Dona Florinda.

As figuras do Mito apresentadas nessa cena são: Omissão da História, pois não é apresentada a história por completo de como Chaves percebeu que Dona Neves estava louca e de como Nhonho acreditou que Dona Florinda estivesse louca; a Tautologia, porque em nenhum momento houve um critério para definir o que era considerado como loucura para ambos; Mito da quantificação do real, porque ambos acreditavam que se tira a loucura dos loucos com um balde de água fria e por isso resolvem jogar água na pessoa que estava louca.

O Poder que nessa cena é representada no momento em que Chaves e Nhonho decidem tirar a loucura com um balde de água fria. Junto ao Poder, temos o prazer, pois eles acreditam que podem ajudar e ao mesmo tempo se divertem com esse tipo de atitude, que acaba virando uma brincadeira entre eles.

A categoria Cultura vem representada através das crianças, do imaginário representado por elas. Elas acreditam que, apenas com um balde de água fria, as pessoas se curam da “loucura”. Na cena, Chaves e Nhonho acreditam que Dona Florinda e Dona Neves estejam loucas.

O Socioleto Acrático está fora do Poder, é paradoxal – contra a *Doxa*. Como contestação, é construído na ruptura, fora da ideologia, mas apela para o sentimento, agindo por sujeição. Podemos ver o Socioleto Acrático no pensamento e nas atitudes de Chaves e Nhonho, pois eles afirmavam que se jogassem água fria em uma pessoa louca, esta ficaria curada da loucura que eles tanto acreditavam.

2.3 A Fonte dos Desejos

Esse episódio conta sobre o dia que Chiquinha inventou para Chaves e Quico que, se os moradores da vila jogassem moedas na fonte, no outro lado do pátio, e fizessem um pedido, esse desejo se realizaria.

Com isso, Chiquinha tentou enganar todos da vila. Em um primeiro momento até alcançou seu objetivo, mas não conseguiu ficar com as moedas como queria, porque Chaves pegou quase todas, apesar de ter molhado as pernas ao cair dentro da fonte.

No final, Chiquinha também caiu na fonte, pois havia ido até lá para pegar as moedas e Quico a derrubou sem querer. Seu Madruga viu a cena e tentou revidar o tombo da filha e quase jogou Quico na fonte, mas chegou Dona Florinda e ele saiu correndo com medo de apanhar.

Após essa breve descrição do episódio, passaremos à análise da primeira cena selecionada, a qual mostra o pátio da vila, e Chaves e Quico estão brincando de pular corda. Chaves está pulando a corda e Quico está balançando a mesma. Nesse instante, Chaves percebe que Quico parou de balançar a corda e os dois começam a discutir.

2.3.1 Análise da primeira cena

A cena que iremos analisar acontece na vila, lugar de quase todos os episódios do Programa do Chaves, onde moram os principais personagens.

Chaves e Quico estão brincando de pular corda e os dois começam a discutir. Quico afirma que Chaves perdeu e o mesmo afirma que só perdeu porque ele estava balançando a corda sem parar. Chaves em tom irônico afirma que Quico não sabe pular corda e Quico afirma que sabe pular muito melhor que ele. Nesse momento os dois começam a discutir sobre quem sabe pular melhor a corda.

Chaves pega das mãos de Quico a corda e afirma: “Ah é, vamos ver se você sabe?”, e Quico fica na posição de pular corda, porém fica pulando de um lado para outro como se tivesse se exercitando antes de pular.

Depois de ter feito o aquecimento para pular corda, Quico em um tom de afirmação diz: “Vai lá”, e Chaves, totalmente perdido: “Onde?” Nessa cena a câmera dá um *close* em Quico, que já demonstrando estar sem paciência, diz para ele bater logo a corda de uma vez e Chaves então começa a balançar a corda para que Quico pule.

Quando Quico está certo de que Chaves vai balançar a corda, Chaves vai na direção de Quico e diz que vai provar que só perdeu porque ele é trambiqueiro. Quico em tom de deboche diz: “Ah, que nada, seu palhaço.” Novamente, Chaves vai na direção de Quico, garantindo que só perdeu porque o mesmo estava batendo a corda quase parando. Podemos notar que Quico já começa a perder a paciência, e mesmo assim Chaves vai mais uma vez em direção a ele e grita que ele fez de “proposito”; situação que ele fala errado, mas que ninguém o corrige, como se fosse normal falar errado.

A câmera mostra Quico enfurecido e com os braços cruzados, já imaginando que Chaves irá voltar na direção dele para se explicar. Quando Chaves chega perto de Quico e vai falar, Quico começa a gritar: “Cale-se, cale-se, cale-se, você me deixa

loouuco.” Chaves leva um susto com o grito de Quico e em seguida faz um olhar de menino injustiçado, como se não soubesse o motivo de o amigo estar tão nervoso com ele, e fala um dos seus mais conhecidos bordões: “Ninguém tem paciência comigo.”

O amigo impaciente pergunta se ele vai bater ou não a corda, para que o mesmo possa pular, já que há muito tempo está esperando para brincar.

O menino do barril afirma que irá fazê-lo e Quico afirma: “Ora, então vai em frente.” Chaves, em tom ingênuo, diz: “Mas eu queria por traz.” O filho de Dona Florinda, irritado e fazendo gestos escandalosos com os braços, grita para que ele bata a corda. Chaves, com as duas mãos para cima e para baixo e com uma voz calma, repete um de seus bordões: “Tá bom, mas não se irrite.” Então Chaves começa a balançar a corda.

Na próxima cena, Quico, todo eufórico, começa a pular, mas Chaves para de balançar a corda e Quico não percebe e continua a brincar, fazendo perguntas sobre quantas vezes já tinha pulado, nem se dando conta de que o amigo apenas o observava. Quando Quico nota que está pulando em vão, faz uma cara de irritado e pergunta ao Chaves: “Você não vai com a minha cara?”, e Chaves nem se importa com o que ele disse. Já muito aborrecido com o menino do barril, pede a corda, pois não iria mais brincar.

Chaves afirma que não vai dar a corda para Quico e acaba discutindo com ele, sem ver a hora que Seu Madruga chega à vila e enrola a perna na corda, que o faz cair. Seu Madruga levanta irritado e diz: “Tinha que ser o Chaves.” Chaves sempre que apronta, ou deixa alguém irritado, fala em tom infantil e ingênuo: “Foi sem querer querendo.” O pai da Chiquinha repete ironicamente a frase que Chaves falou e logo após dá um tapa na testa de Chaves, que sai fazendo o som marcante do seu choro “Pi pi pi pi pi pi pi...”

Ao analisarmos esse episódio do Programa do Chaves, podemos encontrar a categoria Estereótipo quando os dois meninos brincam na vila, lugar-comum para os dois, e cada um tem uma opinião. Chaves acredita que só perdeu porque Quico não sabe balançar a corda e Quico insiste que Chaves perdeu porque não sabia pular. Todo o discurso é concebido em função de provar quem está certo, ou errado, nunca chegando a um consentimento entre eles.

O Estereótipo é o sentido inato, o que é considerado verdade intocável sem nenhuma contradição, enraizado no senso comum. O Estereótipo nada explica,

apenas mostra e repete aquilo que mostra, como um sentido inato, natural em si mesmo, pois “os signos de que a língua é feita só existem à medida que são reconhecidos, isto é, em que se repetem.” (BARTHES, 2001, p. 15).

Neste momento, passamos a analisar a construção do Mito no episódio do Chaves. Para Barthes (1980), o Mito não esconde nada, já que sua função é deformar e não fazer desaparecer a relação que une o conceito ao sentido do Mito. As figuras do Mito encontradas na cena em análise foram: a Vacina, que consiste em confessar o mal accidental, mas camuflando-o. Como quando Chaves não aceita a afirmação de que não saiba brincar de pular corda, mas, para continuar na brincadeira, aceita a ideia de balançar a corda para que Quico pule, mesmo indo ao seu encontro para justificar por várias vezes porque não conseguiu pular a corda; a Omissão da História, visto que a cena já se inicia com os dois no pátio brincando de pular corda, sem apresentar a história completa; e a Identificação, por mostrar uma cena comum de dois amigos brincando no pátio da vila.

Outra categoria aplicada a essa cena, é o Poder, que, para Barthes (1992), é perpétuo no tempo histórico e está em todo e qualquer discurso. Nesse caso fica evidente que prevalece o que Quico fala, mesmo não tendo razão, por ser o mais rico da vila, sempre ter os melhores brinquedos e ser o dono da corda. Quando os dois discutem e Chaves não para de falar, Quico já sem paciência grita: “Cale-se, cale-se, cale-se, você me deixa loouco.” Chaves leva um susto com o grito de Quico e em seguida faz um olhar de menino injustiçado, o mostra o Poder exercido sobre o personagem Chaves.

A próxima categoria aplicada a essa cena é a Cultura, a qual é representada na vila, um lugar calmo e familiar onde acontece o episódio. Os personagens Chaves e Quico estão brincando de pular corda, umas das brincadeiras mais comuns nos anos de 1980. A Cultura se apresenta cada vez mais como um sistema geral de símbolos, regido pelas mesmas operações: “há uma unidade do campo simbólico, e a cultura, sob todos os seus aspectos, é uma língua.” (BARTHES, 1988, p. 32). Como sistema geral de símbolos, a Cultura influencia nossos valores. Para Barthes (2001), a Cultura não é aquilo que se repete, é também, e sobretudo, aquilo que se mantém no lugar.

A última categoria a ser aplicada é o Socioleto. Barthes (1984, p. 99) afirma que “todo Socioleto comporta rubricas obrigatórias, grandes formas estereotipadas fora das quais a clientela desse Socioleto não é capaz de falar, não é capaz de pensar.” Assim, em geral, a imitação dos Socioletos transparece nos personagens

secundários ou comparsas, “encarregados de fixar o realismo social, enquanto o herói continua a falar uma linguagem intemporal, cuja transparência e neutralidade são supostamente adequadas à universalidade psicológica da alma humana.” (BARTHES, 1984, p. 92).

Isso é comum quando o personagem Chaves afirma para Seu Madruga “que foi sem querer, querendo”, visto que essa frase é um dos bordões utilizados pelo personagem ao longo dos episódios. Nota-se que os dois personagens têm bordões clássicos, como o de Quico: “Cale-se, cale-se, cala-se, você me deixa loouuco”, e o de Chaves: “Ninguém tem paciência comigo.”

Nessa cena do episódio “A fonte dos desejos”, o Estereótipo se caracteriza pelo discurso entre os dois personagens, onde suas opiniões se divergem e não conseguem chegar a nenhum resultado; visto que o Estereótipo é o sentido inato, o que é considerado verdade intocável sem nenhuma contradição, enraizado no senso comum. O Mito aparece nas figuras: a Vacina, quando é revelado um problema secundário para esconder outro problema; Omissão da História, que não apresenta a história completa, ou seja, os fatos são descontextualizados; e a Identificação, que mostra uma situação que faz parte do nosso dia a dia. O Poder caracteriza-se na cena pelo personagem Quico, em seu discurso com Chaves, e pela autonomia que o filho de Dona Florinda tem sobre Chaves. A Cultura nos remete às décadas de 1980 e 1990, a uma infância tranquila, com brinquedos simples – faz voltar no tempo. Por último, temos o Socioleto, que está inserido no discurso de Chaves e Quico, onde cada um apresenta as suas peculiaridades.

2.3.2 Análise da segunda cena

A cena que iremos analisar acontece logo após Chaves ir chorar em seu barril porque Seu Madruga bateu nele. Nisso, Quico pega a corda, que está ainda enrolada na perna de Seu Madruga, e começa a puxá-la com força, sem se preocupar com Seu Madruga.

O pai de Chiquinha, nervoso, vai até o lado de Quico e ordena que solte a corda, mas Quico não o faz, afirmando que a corda é dele. Enfurecido por Quico não soltar de jeito nenhum a corda, Seu Madruga belisca Quico como de costume. Quando está indo embora, dá de cara com Dona Florinda e levanta o chapéu para cumprimentá-la, sem perceber que ela é a mãe de Quico.

Dona Florinda, com raiva, afirma: “Agora também vai querer me dizer que o senhor é inocente?”, e Seu Madruga, fazendo sinal negativo com as mãos, responde: “O inocente? Não, eu sou o Madruga! Agora se precisar eu posso...” Antes que ele terminasse a frase, ela dá um tapa no seu rosto, como frequentemente está habituada a fazer, e em seguida dá uma ordem a seu filho: “Vamos tesouro, não se misture com essa gentalha!” Quico obedecendo à mãe, vai em direção ao Seu Madruga, dá alguns pulinhos enquanto desfere dois murros leves no seu peito e diz: “Sim mamãe! Gentalha, gentalha... prrrr!”

Iniciaremos a análise dessa cena aplicando a categoria Estereótipo, quando podemos verificar a superioridade de Dona Florinda. Na história, ela é viúva de um comandante da Marinha e mãe de Quico. Mulher madura, que se dedica ao filho e à casa. Possui a melhor condição financeira da vila, já que recebe pensão do falecido marido, e isso faz com que ela se considere melhor do que os outros. Reclama de tudo e tem um humor crônico, o que lhe garante a antipatia das crianças e vários apelidos (KASCHNER, 2006).

O Estereótipo nada explica, apenas mostra e repete aquilo que mostra. Dessa forma, Dona Florinda, que se considera melhor do que os outros, diz para seu filho não se misturar com aquela “gentalha”. O Estereótipo, ao ser repetido, torna-se “verdade”, sem contradição, como um sentido inato, natural em si mesmo, pois “os signos de que língua é feita só existem à medida que são reconhecidos, isto é, em que se repetem.” (BARTHES, 2001, p. 15).

Segundo Barthes (1980), o Mito tem a função de deformar. Na cena em análise, podemos encontrar as seguintes figuras do Mito: a Vacina, já que a cena nos mostra Dona Florinda dando um tapa em Seu Madruga, sem ao menos querer tirar satisfações sobre o acontecido; Constatação, onde o Mito torna-se lugar-comum, pois mostra a mãe defendendo o filho sem ao menos saber o que foi que aconteceu; e a Tautologia, por não haver um critério estabelecido entre Dona Florinda e Seu Madruga.

A próxima categoria analisada é o Poder, porque podemos constatar nessa cena o poder da mulher, por meio de como se dá o discurso. Na cena, Dona Florinda não deixa Seu Madruga terminar de se explicar e lhe dá um tapa em seu rosto. Logo após, ordena ao filho que não se misture com essa “gentalha”. Ele obedece à mãe e vai em direção ao Seu Madruga, dá alguns pulinhos enquanto desfere dois murros leves no seu peito e diz: “Sim mamãe! Gentalha, gentalha... prrrr!” Temos nesse

discurso a manifestação de prazer de Quico, que mesmo levando um beliscão de Seu Madruga acaba por se sair melhor, por conta da proteção de sua mãe.

A penúltima categoria a ser analisada é a Cultura. Podemos verificar na cena um cotidiano familiar, no qual crianças brincam no pátio, sem se preocupar com as desigualdades sociais, como fome, violência, entre outros.

Uma vila tranquila, de características simples, e com situações do cotidiano. Como sistema geral de símbolos, a Cultura influencia nossos valores. Para Barthes (2001), a Cultura não é apenas aquilo que se repete, é também, e sobretudo, aquilo que se mantém no lugar. É o conjunto infinito das leituras das conversas – ainda que sob a forma de fragmentos prematuros e mal compreendidos – em resumo, o intertexto. É o que não está à mostra. Barthes (2002, p. 45) nos diz que a Cultura é tudo em nós, exceto o presente; e “o intertexto é a impossibilidade de viver fora do texto infinito.”

A última categoria a ser analisada é o Socioleto, do tipo Acrático, que é paradoxal – contra a *Doxa*. Como contestação, é construído na ruptura, fora da ideologia, mas apela para o sentimento, agindo por sujeição. Com isso, nessa cena, esse tipo de Socioleto pode ser identificado no discurso de Dona Florinda e Seu Madruga.

Nessa cena do episódio “A fonte dos desejos”, o Estereótipo mostra a figura da mulher superior, bem vivida e que defende seu filho sempre, sem ao menos questionar se ele está com a razão. O Mito, que tem a função de deformar, nessa cena apresenta as figuras da Vacina, quando aparece Dona Florinda batendo em Seu Madruga sem ao menos querer saber na realidade o que aconteceu; da Constatação, que usa lugares-comuns e bordões como apelos discursivos; e da Tautologia, em que se define o mesmo pelo mesmo. A categoria Poder conseguimos identificar na personagem de Dona Florinda, representada por uma mulher, e na manifestação de prazer de Quico. Já a Cultura, ou seja, o intertexto, permite-nos analisar a vila como um lugar calmo e tranquilo, tendo uma reflexão dos valores preestabelecidos dentro da vila. Por último, o Socioleto vem em forma de Socioleto Acrático no discurso entre Dona Florinda e Seu Madruga.

2.3.3 Análise da terceira cena

Essa cena inicia-se logo após Chaves ter roubado o pirulito de Chiquinha. Esta começa a chorar e Quico, percebendo o choro, vai ao encontro de Chiquinha debochar dela e começa a falar: “Que boa, que boa, Chiquinha chora à toa, que boa! Além disso, eu tenho dinheiro para ir comprar pirulitos na venda da esquina!” Nesse momento percebe-se a esperteza de Chiquinha, que começa a tramar para conseguir dinheiro de Quico. Ela afirma que conseguiu o pirulito de graça, porque fez um pedido na fonte dos desejos.

Chiquinha conta para Quico que, para ele ter o seu desejo atendido, ele tem que jogar sua mesada dentro da fonte dos desejos, que está no pátio ao lado. Chaves, ainda em seu barril, ouve tudo atentamente, com os olhos esbugalhados. Chiquinha então continua afirmando: “É claro que sim! Imagine que outro dia eu joguei uma moeda, fechei os meus olhinhos e pedi: Ai tomara que o dono da venda me dê doces todos os dias, e até agora tem dado certo!” Quico sai correndo apressado e diz à Chiquinha que já volta, e vai em direção da fonte dos desejos. A menina vai com ele.

Nessa cena, ao fazermos uma análise por meio da categoria Estereótipo, percebemos que a personagem Chiquinha leva o Estereótipo da garota mais esperta, inteligente e geniosa, e com o poder de persuasão. Chiquinha sempre tenta “trapacear” seus amigos. Para Puhl (2003), o Estereótipo parece encontrar sua realização no discurso midiático, prometendo a verdade, o real, através de um discurso amigável, quase inocente, que acaba ditando as regras.

Quando analisamos essa cena sob a ótica do Mito, podemos encontrar as seguintes figuras: Omissão da História, porque os fatos são descontextualizados no momento em que Quico ri de Chiquinha porque ela está chorando, e a menina, diante disso, tem uma ideia para arrancar dinheiro de Quico; Constatação, na qual o Mito torna-se um lugar-comum, ou seja, é natural ter no pátio uma fonte dos desejos; e a quantificação do real, quando é afirmado que, se jogar moedas na fonte, irá ter o pedido realizado. Nesse sentido, compreendemos o Mito como uma forma de fala, despolitizada, produzida. É uma distorção, deformação da realidade, ideologia. O Mito não nega as coisas, apenas as tornam inocentes, dando-lhes uma significação natural e eterna, com o intermédio de seu caráter imperativo.

No que se refere à categoria Poder, Barthes (1992) afirma que este existe em qualquer parte e está presente em todas as formas de intercâmbio social. Na cena fica claro o poder de persuasão de Chiquinha em fazer Quico acreditar que, jogando moedas na fonte dos desejos, seus pedidos se realizariam. Com isso, ela consegue vender o prazer de ter qualquer pedido realizado, bastando apenas algumas moedas.

A próxima categoria é a Cultura, que pode ser identificada nessa cena em forma de valores; de como as crianças acreditam em fábulas, sonhos e histórias contadas. Os valores de uma criança são muito diferentes dos valores de um adulto, pois a importância maior para Quico era poder ganhar de graça muitos pirulitos, mesmo tendo condições financeiras para comprar.

A última categoria a ser analisada é o Socioleto, que é representado pelo discurso de Chiquinha e Quico; quando ela faz o menino acreditar que existe na vila a fonte dos desejos. Assim, tem-se o Socioleto Encrático, que está submetido ao Poder, é mediado pela *Doxa* (opinião pública), é difuso e está impregnado em tudo, especialmente na Comunicação de Massa. Subordinado à ideologia, é o discurso da universalidade e da clareza, não cedendo nenhum espaço ao diferente, agindo por opressão.

Nessa cena, podemos verificar que a categoria Estereótipo está na imagem da Chiquinha, uma menina esperta e inteligente que tenta enganar seus amigos a respeito de uma fonte dos desejos. As figuras do Mito apresentadas na cena são: Omissão da História, porque os fatos são descontextualizados; a Constatação, na qual o Mito torna-se um lugar-comum; e a Quantificação do Real, que é a realidade reduzida a números absolutizados e isolados. O Poder está manifestado na personagem Chiquinha, quando ela consegue persuadir Quico afirmando que tem uma fonte de desejos no outro lado do pátio. A Cultura está relacionada com os valores e crenças de uma criança – Quico é considerado uma criança rica, mas o fato de conseguir pirulitos de graça o fascina a ir até a fonte e gastar a sua mesada. Por último temos o Socioleto no discurso de Chiquinha e Quico. O Socioleto Encrático está submetido ao Poder, é mediado pela *Doxa* (opinião pública), é difuso e está impregnado em tudo, especialmente na Comunicação de Massa.

2.3.4 Análise da quarta cena

Tudo começa quando Quico, Chiquinha e Chaves estão na fonte dos desejos discutindo sobre quais pedidos irão fazer. Seu Madruga chega e escuta Quico falando para Chaves fazer um pedido para que Seu Madruga fosse morar no Polo Norte. Quando Seu Madruga chega perto de Quico, ele começa a falar vários lugares para Seu Madruga ir morar, como em “um castelinho na Inglaterra, nos quintos dos infernos, no sobrado da esquina”, mas quando percebe que não há mais solução diz com cara de arrependimento que não deu. Seu Madruga, que está só esperando ele acabar de falar, não titubeia e o belisca. Quico sai correndo e vai chorar no mesmo lugar de sempre, no pátio da vila, em pé encostado na parede.

A cena volta para o pátio da fonte dos desejos e Seu Madruga agora quer saber o que eles fazem ali. Chaves conta que é uma fonte dos desejos e que é só fazer um pedido que a fonte realiza. O pai da Chiquinha começa a rir sozinho e pergunta como o menino do barril pode ser tão bobo. Mas, no minuto seguinte, ele para e olha fixamente para a fonte, acreditando que a história é verdadeira. Chaves então sugere que Seu Madruga peça que Dona Florinda nunca mais bata nele. Seu Madruga chega a concordar, tirando uma moeda do bolso, mas volta atrás, dizendo a Chaves que não. Nesse momento Dona Florinda chega à fonte, chama Seu Madruga, e lhe dá um tapa em seu rosto. Chaves, que assistia à cena, fala para Seu Madruga que ele apanhou porque quis fazer economia.

Chiquinha entra na discussão e pergunta para Dona Florinda: “Por que bate no meu pai, velha pistilenta?”, e ela diz que bateu porque ele beliscou seu filho. Então Quico entra na discussão e pede que Dona Florinda peça à fonte dos desejos que um trator atropеле Seu Madruga. Chiquinha vai para o lado de seu pai e pede que ele jogue duas moedas e peça que dois tratores atropelam a mãe de Quico.

A discussão entre eles continua até que Chaves interrompe a discussão e pede: “Não, não, não, invés de desperdiçar tantas moedas em atropelamentos, por que não pedem que eu possa almoçar todos os dias?” Mesmo tendo falado errado, ninguém o corrige e todos ficam embaraçados com o pedido do menino. Nessa cena entra uma música triste e câmara dá um *close* em cada rosto dos personagens, que estão com ar de tristeza e sentindo muita vergonha.

O Estereótipo, por ser baseado no comportamento humano e composto por valores comuns entre as pessoas (BARTHES, 1975), nessa cena é bem comum, pois

evidencia a imagem da mulher: primeiro, Dona Florinda é apresentada como uma mulher forte, que não tem medo das ofensas e está disposta a tudo para defender seu filho; depois, temos a menina Chiquinha, que mostra uma imagem de filha guerreira e inteligente, sempre tentando se mostrar forte.

Esses dois Estereótipos aparecem em todos os episódios, pois são características dos personagens. Conseguimos nessa cena mostrar o Estereótipo de Chaves, um menino sonhador, sincero e que sempre está disposto a comer, procurando sempre satisfazer à sua fome, sobretudo com um sanduíche de presunto, sua comida preferida.

Destacaremos nesse momento a análise por meio da categoria Mito. Barthes (1980) defende que o Mito é definido muito mais pela sua intenção do que pela sua literalidade. Nessa cena, podemos observar a presença das seguintes figuras do Mito: Omissão da História, que mostra uma situação, mas não permite que saibamos como ela chegou até ali, como no caso de Dona Florinda, que bate em Seu Madruga sem saber ao menos o que aconteceu com seu filho, ou o que ele fez para que Seu Madruga o belisca-se; Tautologia, que pode ser vista no discurso de Chiquinha e Quico, que dizem a mesma coisa em termos diferentes, como mostra o trecho a seguir: Chiquinha entra na discussão e pergunta para Dona Florinda: “Por que bate no meu pai, velha pistilenta?”, e ela diz que bateu porque ele beliscou seu filho. Então Quico entra na discussão e pede que Dona Florinda peça à fonte dos desejos que um trator atropеле Seu Madruga. Chiquinha vai para o lado de seu pai e pede que ele jogue duas moedas e peça que dois tratores atropelem a mãe do Quico; e a quantificação do real, que se refere a quando a realidade é reduzida a números absolutizados e isolados, como no caso do personagem Chaves, que fala errado a palavra ‘atropelamento’, mas todos ignoram e apenas ficam com ar de tristeza e vergonha pelo o que Chaves falou.

Para Barthes (1992), o Poder está presente em toda parte e seu discurso engendra a culpabilidade daquele que o recebe. No caso do Programa do Chaves, seu discurso é feito por meio de cenas, que representam a desigualdade social e que remetem à reflexão das pessoas sobre determinados assuntos que geram polêmica, como no caso de crianças que moram nas ruas e passam fome.

A Cultura, segundo Barthes (2001), é o conjunto infinito das leituras das conversas, ainda que sob a forma de fragmentos prematuros e mal compreendidos, em resumo o intertexto. É o que não está à mostra. Barthes (2002, p. 45) nos diz que

a Cultura é tudo em nós, exceto o presente; e “o intertexto é a impossibilidade de viver fora do texto infinito.” A cena apresenta a relação entre os valores, no momento em que todos estão discutindo e Chaves consegue fazer todos pararem e olharem para ele, pois pede somente que peçam que ele possa almoçar todos os dias, visto que isso é uma das necessidades de um indivíduo.

A última categoria a ser analisada é o Socioleto, que representa uma linguagem que está constantemente presente. O discurso entre eles, sem se preocuparem com os outros, nos remete a valores e crenças de uma sociedade, o que nos ajuda a refletir sobre as crianças que estão em situação de vulnerabilidade social.

Na cena do episódio “A fonte dos desejos”, o Estereótipo é baseado no comportamento humano e pode ser visto nas características dos personagens, como Dona Florinda, Chiquinha e Chaves. Nessa cena, o Mito está definido por meio das figuras: Omissão da História, que mostra uma situação, mas não permite que saibamos como ela chegou até ali; Tautologia, que pode ser vista no discurso de Chiquinha e Quico, que dizem a mesma coisa em termos diferentes; e Quantificação do Real, na qual a realidade é reduzida a números absolutizados e isolados, como no caso do personagem Chaves que fala errado a palavra ‘atropelamento’, mas todos ignoram e apenas ficam com ar de tristeza e vergonha pelo o que Chaves falou.

O Poder, que é manifestado através do discurso, permite-nos fazer uma reflexão sobre os valores do indivíduo. A Cultura, que vem em forma de intertexto, quando no final da cena nos remete a uma reflexão sobre as necessidades do indivíduo e faz pensarmos na sociedade em que vivemos. Por último, o Socioleto nos possibilita a análise do discurso dos personagens.

2.3.5 Análise da quinta cena

Chegamos à quinta cena a ser analisada, momento em que Chaves e Quico conversam no pátio da fonte logo após Chiquinha ter brigado com Quico e ter saído da fonte chorando. Chaves pergunta o que houve com Chiquinha e Quico responde que não foi nada e que a fonte acabara de realizar um pedido seu.

Quico então volta a ficar de frente para a fonte e começa a ver qual pedido que irá fazer dessa vez. Chaves, em tom afirmativo, fala para Quico pedir para deixar de ser burro. O menino logo diz que vai pedir isso mesmo, mas, quando se dá conta do que Chaves falou, volta atrás e pergunta o que mesmo Chaves havia falado. Chaves

repete novamente e Quico, como se fosse dar uma moral em Chaves, responde: “Em primeiro lugar não se deve pedir o impossível”, e quando percebe seu erro fica nervoso e pergunta a Chaves se ele não vai com a sua cara. Chaves também afirma que não vai com a cara dele, e os dois começam a discutir. Quico diz para ele sair e não ficar o aborrecendo.

Chaves, irritado, começa a falar repetidamente sem parar: “Eu não vou porque a rua é pública e por isso tenho o direito de ficar aonde me der na telha, porque a rua é pública, e tenho o direito de ficar aonde me der na telha...” Quico grita em voz alta: “Ai, cale-se, cale-se, cale-se, você me deixa louco!” E Chaves dá a mesma resposta que sempre dá quando está se sentindo acuado: “Ninguém tem paciência comigo!”

Quico diz para Chaves que não quer que ele ouça o que ele vai pedir, e Chaves diz para ele pedir em silêncio. Os dois ficam quietos por alguns segundos e Quico novamente se posiciona na frente da fonte, para fazer o seu pedido.

Quico começa a pensar em voz alta e no momento que joga as moedas fecha os olhos, e Chaves, que está do outro lado da fonte, começa a pegar as moedas.

Depois da terceira moeda que Quico jogou, ele abre os olhos e vê Chaves com as mãos para cima. Desconfiado, faz que joga outra moeda, mas quando olha para Chaves, este disfarça perguntando se vai chover.

Isso acontece algumas vezes até que Chaves acaba caindo dentro da fonte dos desejos, e Quico começa a rir, falando que mais um desejo se realizou. A mãe de Quico chega e pergunta para o “tesouro” por que ele está rindo, e Quico conta que estava jogando as moedas e Chaves caiu na fonte. Dona Florinda avisa que Chaves está pegando todas as moedas. Chaves sai correndo e Quico vai atrás dele.

A partir da categoria Estereótipo, podemos verificar nas ações de Quico que, no Programa do Chaves, ele é um menino burro, que age por impulso, sem ao menos pensar no que está fazendo, mas, assim que pensa, volta atrás querendo sempre desafiar quem o fez de “burro”. No trecho a seguir temos o exemplo do Estereótipo: Chaves, em tom afirmativo, fala para ele pedir para Quico deixar de ser burro. O menino logo diz que vai pedir isso mesmo, mas, quando se dá conta do que Chaves falou, ele volta atrás e pergunta o que Chaves falou. Chaves repete novamente e Quico, como se fosse dar uma moral em Chaves, responde: “Em primeiro lugar não se deve pedir o impossível”, e, quando percebe seu erro, fica nervoso com Chaves.

Destacaremos a seguir a categoria Mito e suas figuras. Segundo Barthes (1980), o Mito não esconde nada, já que ele tem a função de deformar e de não fazer

desaparecer a relação que une o conceito ao sentido do Mito. As figuras do Mito apresentadas nessa cena são: a Vacina, quando Chaves tenta pegar as moedas, escondendo de Quico sua real intenção; a Constatação, que na cena faz constatar que não adianta ser esperto e inteligente se não tiver coragem e audácia; e a Identificação, pois Quico quer a mesma coisa que Chaves, jogar as moedas para os pedidos se realizarem.

Outra categoria com a qual analisamos nessa cena é o Poder, que, para Barthes (1992), está presente em todas as formas de intercâmbio social. Quico manifesta o prazer na hora que desconfia que Chaves está ali perto somente para pegar as moedas que ele joga. Com isso ele começa a brincar, fazendo de conta que está jogando as moedas só para ver Chaves tentar pegá-las em vão. Logo Chaves acaba caindo na fonte e molhando as calças, e Quico começa a rir do amigo.

Outra categoria que apresentamos é a Cultura, quando Quico e Chaves acreditam fielmente que a fonte dos desejos irá realizar seus pedidos. Como Chaves que, por ser pobre e não ter moedas, resolve pegar as moedas da fonte, já que Chiquinha disse que poderia pegá-las da fonte apenas uma única vez, para, assim, jogá-las novamente.

A última categoria a ser analisada é o Socioleto, que traz no discurso de Chaves erros nas palavras que ele pronuncia, mas que ninguém o corrige, como se aquilo fosse normal. Nota-se também o Socioleto enraizado em seus bordões, quando Chaves diz: “Ninguém tem paciência comigo!”

Nessa cena, o Estereótipo é encontrado no personagem Quico, que demonstra ser “burro” por falar por impulso, sem antes pensar. As figuras do Mito apresentadas são: a Vacina, já que Chaves tenta pegar as moedas, escondendo de Quico sua real intenção; a Constatação, quando nos é mostrado que não adianta ser esperto e inteligente se não tiver coragem e audácia; e a Identificação, quando Quico quer a mesma coisa que Chaves, jogar as moedas para os pedidos se realizarem.

A manifestação de Poder é observada através do personagem Quico, que faz de tudo para que Chaves caia na fonte dos desejos e se molhe. A Cultura está relacionada com a imaginação das crianças, em acreditar fielmente que a fonte dos desejos funciona. Por último, o Socioleto é visto no discurso de Chaves por meio dos bordões que ele utiliza em quase todos os episódios.

2.4 Caçando Lagartixas

Esse episódio conta o dia em que Chaves resolveu matar lagartixas com um estilingue. O menino do barril acaba matando uma lagartixa e cria uma confusão ao tratar a lagartixa como um cadáver. Chiquinha acredita que seu pai está morto, pois Chaves refere-se à lagartixa como um cadáver e a menina, acreditando ser seu pai, chora por ele.

Depois é a vez de Seu Madruga achar que Chiquinha está morta, porque Chaves também se refere a ela como um cadáver.

No final da história, a confusão é resolvida e Chaves mostra então a lagartixa que o mesmo caçou.

2.4.1 Análise da primeira cena

A cena começa com Seu Madruga lavando roupa no tanque e Chaves brincando com um estilingue. O pai de Chiquinha vê o menino e pergunta o que ele está fazendo. O garoto responde que está caçando lagartixas e Seu Madruga pede para que ele tenha cuidado ao apontar o estilingue. Chaves concorda e continua sua caçada.

Ao tentar acertar uma lagartixa, Chaves acerta Quico. O menino do barril briga com Quico por ele ter espantado a lagartixa. O tesouro da mamãe pede desculpas e pergunta se Chaves ia matar o Seu Madruga, acreditando que, quando Chaves se referiu à lagartixa, estava falando do Seu Madruga.

O pai de Chiquinha, irritado, pede para que Quico repita o que disse e o menino repete. Em seguida, Chaves diz que não queria matar Seu Madruga, pois quer matar lagartixa e não lombriga. Nervoso, Seu Madruga tenta tirar o estilingue de Chaves e ao fazer isso acaba acertando o próprio rosto com o estilingue. Quico ri da situação e Seu Madruga lhe dá um beliscão.

Quico chama pela mãe e Dona Florinda aparece brava com Seu Madruga por ele bater no seu tesouro. O pai de Chiquinha ainda tenta disfarçar, fingindo que foi um mal-entendido e faz carinho no braço de Quico, mas Dona Florinda não acredita e se prepara para bater nele. Seu Madruga aponta o estilingue para ela e Chaves o avisa que falta pôr a pedra no estilingue. Então a mãe de Quico bate em Seu Madruga. Ela

chama o filho e diz para que ele “não se misture com essa gentalha.” Depois, Quico bate no peito de Seu Madruga dizendo: “Gentalha, gentalha, gentalha!”

Irritado, Seu Madruga pergunta a Chaves se ele sabe como se chamam as pessoas que entregam a cabeça dos outros, e o menino responde que chamam de carrasco, pois eles cortam as cabeças das pessoas fora com a guilhotina.

Seu Madruga fala para o garoto que está se referindo a caguetas e este ri dizendo que não se diz “cagueta” e sim “chupeta”. Novamente, Seu Madruga tenta explicar ao menino perguntando se ele sabe o que é dedo-duro e o garoto afirma que é o dedo esticado.

Seu Madruga o corrige, dizendo que dedo-duro é um traidor exatamente como Chaves, pois o garoto falou que não havia pedra no estilingue, e pergunta por que ele tinha que abrir a boca para falar aquilo. O menino responde perguntando como ele iria falar com a boca fechada.

Seu Madruga fica nervoso e pergunta se Chaves quer bater o recorde de burrice e diz que o garoto vai ser o campeão dos burros. Nesse momento, Quico reaparece e, escutando o final da conversa, pergunta se falavam dele.

Seu Madruga responde que não, pois se referia ao campeão dos burros local e não mundial. Quico fica feliz ao saber que é o campeão mundial e sai animado. O pai de Chiquinha sai sem entender a burrice de Quico e Chaves vai atrás dele pedindo o estilingue de volta.

O homem faz diversas perguntas, como: “Você não vai matar os passarinhos, atirar em ninguém, acertar nas janelas?” O menino responde a todas essas perguntas negativamente e Seu Madruga continua o questionando: “Então para que quer de volta?” Chaves diz que quer caçar lagartixas. Seu Madruga diz que se o garoto tiver coragem de acertar uma pedra em Quico lhe paga um sorvete.

Ao analisarmos essa cena, podemos encontrar a categoria Estereótipo, por se tratar da forma como Quico age, sempre sabendo que sua mãe virá para defendê-lo. Para Barthes (1975), é uma necrose da linguagem. De acordo com o autor, o Estereótipo é o lugar do discurso onde falta o corpo, devendo ser recusado nos dias de hoje. Nessa cena podemos considerar que o Estereótipo particulariza-se por mostrar o personagem Quico, um menino extremamente mimado, que é considerado uma criança tonta, pois fica feliz quando Seu Madruga afirma que ele é o campeão mundial dos burros.

É uma criança ingênua, porém protegida por sua mãe, que está sempre disposta a brigar pelo filho. No caso da cena descrita, ela não quer saber os motivos que levaram o pai de Chiquinha a beliscar o menino. Outra forma de Estereótipo verbal encontrado nessa cena é o bordão de Quico dito logo após a sua mãe bater em Seu Madruga: “Gentalha, gentalha, gentalha!”

Passamos agora a analisar está cena através da categoria Mito, que, para Barthes (1980), é definido mais pela sua intenção do que pela sua literalidade. Entre as figuras do Mito, podemos identificar nessa cena as seguintes: a Vacina, quando se aceita um mal para evitar um problema maior. Na cena percebemos isso através da atitude de Seu Madruga com o filho de Dona Florinda. O menino ri quando Seu Madruga é acertado pelo estilingue de Chaves e Seu Madruga, nervoso, lhe dá um beliscão. Quando a mãe de Quico chega para tirar satisfação, Seu Madruga mesmo sabendo que está com a razão tenta disfarçar para não apanhar, mas acaba sendo em vão; a Identificação, na qual o outro só existe se for meu idêntico, caso contrário deixa de existir, pode ser verificada no discurso de Seu Madruga com Chaves, pois o menino, por ser tão ingênuo, demora a entender o que é ser um dedo-duro, ou seja, uma pessoa fofoqueira; e a Constatação, que usa de lugares-comuns e bordões como apelos discursivos, fica evidente nos bordões de Quico, que sempre que sua mãe bate em Seu Madruga, o menino chega perto e diz “Gentalha, gentalha, gentalha!”

No que se refere à categoria Poder, que, segundo Barthes (1992), está presente em todos os lugares e uns possuem e outros não, podemos observá-la na imagem de Dona Florinda, uma viúva, que cuida do filho sozinha e que acredita estar educando o filho muito bem. Ela tem o poder sobre a vizinhança, mais especificamente sobre Seu Madruga, que morre de medo da mãe de Quico e que sempre apanha quando o menino chora pedindo ajuda dela. Nesse caso, o Poder é a *Libido Dominandi*. A cena também mostra o prazer que Dona Florinda tem ao passar essa imagem para os moradores da vila; imagem de uma mulher forte e que protege seu filho sempre. Quando bate no pai de Chiquinha, vira-se para seu filho e diz para ele não se misturar com essa “gentalha”, como se os outros moradores da vila não estivessem à altura dela e de filho.

A penúltima categoria que iremos analisar é a Cultura. Barthes (1971) defende que a Cultura se sincretiza na maresia do cotidiano, é o conjunto infinito das leituras, das conversas – ainda que sob a forma de fragmentos prematuros e mal compreendidos –, em resumo, o intertexto, que faz pressão sobre um trabalho e bate

à porta para entrar. Essa categoria está representada na imagem que podemos ver na cena: uma vila pobre, onde moram os personagens, cada um com características peculiares, como um menino órfão, Chaves; uma viúva que cuida do filho, Dona Florinda e Quico; um pai que nunca trabalha, está sempre devendo aluguel e que cuida da filha sozinho, Seu Madruga e Chiquinha; e Dona Clotilde, que, por morar sozinha e ser a mais velha, as crianças chamam de Bruxa do 71.

A vila mostra essa influência de valores, por morar pessoas de baixa renda, exceto a mãe de Quico, que afirma ter muito dinheiro por ter ficado viúva de um comandante da Marinha.

A Cultura, portanto, na qual o discurso está inserido é uma prática linguageira, que não se esgota na dimensão linguística; abrange como intertexto uma dimensão social, que parece se esmiuçar, igualmente, em uma abordagem psicanalítica. A Cultura condensa, em seu silêncio, as noções de alteridade e de Identificação (BARTHES, 1999).

Por último temos a categoria Socioleto. Para Barthes (1999), o caráter principal do campo socioletal é que nenhuma linguagem lhe pode ficar exterior; toda palavra é, fatalmente, incluída em determinado Socioleto. Essa injunção tem uma consequência importante para o analista: ele próprio é envolvido no jogo dos Socioletos.

É, em suma, uma linguagem não marcada, produtora de uma intimidação amaciada, de maneira que é difícil designar-lhe traços morfológicos – a menos que se consiga reconstituir com rigor e precisão (o que é um pouco uma contradição nos termos) as figuras do amaciamento. É a própria natureza da *Doxa* (difusa, plena, “natural”) que torna difícil uma tipologia interna dos Socioletos Encráticos; há uma atipia dos discursos do Poder: esse gênero desconhece espécies (BARTHES, 1999). O Socioleto Encrático pode ser visto na cena no discurso de Dona Florinda com o Seu Madruga, porque ela tem o poder do discurso, como se ela não precisasse saber o que aconteceu na sua ausência, pois seu filho Quico está sempre com a razão e Seu Madruga com certeza deve ter feito alguma coisa de ruim a seu filho, já que ela mesma trata Seu Madruga como uma “gentalha”.

Nessa cena, o Estereótipo é encontrado na forma como Quico age, sempre sabendo que sua mãe virá para defendê-lo. Para Barthes (1975) é uma necrose da linguagem. De acordo com o autor, o Estereótipo é o lugar do discurso onde falta o corpo, devendo ser recusado nos dias de hoje. As figuras do Mito identificadas são: a Vacina, quando se aceita um mal para evitar um problema maior. Na cena

percebemos isso através da atitude de Seu Madruga com o filho de Dona Florinda; a Identificação, em que o outro só existe se for meu idêntico, caso contrário deixa de existir, pode ser verificada no discurso de Seu Madruga com Chaves, pois o menino, por ser tão ingênuo, demora a entender o que é ser um dedo-duro, ou seja, uma pessoa fofqueira; e a Constatação, que usa de lugares-comuns e bordões como apelos discursivos, fica evidente nos bordões de Quico, que sempre que sua mãe bate em Seu Madruga, o menino chega perto e diz “Gentalha, gentalha, gentalha!”.

O Poder é observado na imagem de Dona Florinda, uma viúva, que cuida do filho sozinha e que acredita estar educando o filho muito bem. Ela tem o poder sobre a vizinhança, mais especificamente sobre Seu Madruga, que morre de medo da mãe de Quico e que sempre apanha quando o menino chora pedindo ajuda dela. A Cultura está representada na imagem que podemos ver na cena: uma vila pobre, onde moram os personagens, cada um com características peculiares, como um menino órfão, Chaves; uma viúva que cuida do filho, Dona Florinda e Quico; um pai que nunca trabalha, está sempre devendo aluguel e que cuida da filha sozinho, Seu Madruga e Chiquinha; e Dona Clotilde, que, por morar sozinha e ser a mais velha, as crianças chamam de Bruxa do 71. A vila mostra essa influência de valores, por morar pessoas de baixa renda, exceto a mãe de Quico, que afirma ter muito dinheiro por ter ficado viúva de um comandante da Marinha. Por último temos a categoria Socioleto. Para Barthes (1999), o caráter principal do campo socioletal é que nenhuma linguagem lhe pode ficar exterior; toda palavra é, fatalmente, incluída em determinado Socioleto. Essa injunção tem uma consequência importante para o analista: ele próprio é envolvido no jogo dos Socioletos; sendo que nessa cena encontramos o Socioleto Enocrático.

2.4.2 Análise da segunda cena

Chaves observa Quico chorando e pergunta por que o amigo ainda está chorando. Quico responde: “O que te importa”, e Chaves rebate: “Coma torta.”

Então, Quico diz que é uma boa ideia e começa a comer torta. Chaves fica “babando” pela torta e Quico pergunta se o amigo quer, ao responder que sim Quico fala para ele comprar uma torta e sai da vila.

Chaves volta a caçar lagartixas e consegue matar uma. Chiquinha chega à vila e diz que tem uma laranja e não vai dar ao amigo, e Chaves diz que não vai dar a ela

uma coisa que tem, se referindo à lagartixa. A menina diz que não quer, mas pergunta ao amigo o que é, e Chaves diz que não vai contar. Os dois continuam discutindo até que Chaves convence Chiquinha, que está muito curiosa, a dar para ele a laranja e ele lhe dá a lagartixa.

Ao ver que é uma lagartixa, a menina começa a chorar muito e, cansado de ouvir o choro dela, Chaves pergunta o que aconteceu e a menina diz que ele lhe deu uma coisa horrível.

O menino do barril diz que não é uma coisa horrível, e sim uma lagartixa. A garota volta a chorar e Chaves, tentando tranquilizá-la, diz para ela não ficar assustada, pois a lagartixa está morta. Chiquinha pergunta: “Uma cadáver?” e Chaves responde: “Não, uma lagartixa.”

Chiquinha diz que a lagartixa é “uma cadáver” e o amigo concorda, pois a lagartixa já morreu. A menina sai chorando e devolve a lagartixa a Chaves, que lhe devolve a laranja. Seu Madruga aparece e pergunta por que Chiquinha estava chorando e Chaves responde que ela se assustou com a lagartixa.

Acreditando que a lagartixa que o garoto se referia era Dona Florinda, o pai da menina vai perguntar à mulher se ela não tem vergonha de assustar uma pobre menina. Dona Florinda pergunta quem ela assustou e Seu Madruga responde que ela assustou Chiquinha.

Nesse momento, Chaves se intromete e diz que estava falando de uma lagartixa verdadeira e não de uma mulher que tem cara de lagartixa. O Professor Girafales interrompe e diz que Dona Florinda não tem cara de lagartixa e Quico completa: “Parece uma lagartixa, mas não tem cara.” Quico tenta se explicar e se compromete ainda mais ao dizer que a mãe parece com uma lagartixa e tem cara de lagartixa. Quico continua tentando se explicar e Dona Florinda, Professor Girafales e Quico saem da vila.

Para analisarmos essa cena, começaremos com a categoria Estereótipo. Segundo Barthes (1980), o Estereótipo se baseia no comportamento humano e é constituído de sonhos, valores e ideais comuns entre as pessoas. Podemos considerar, nessa cena, que o Estereótipo particulariza-se a partir do personagem Chaves, que, por ser pobre, tem por brinquedo um estilingue e que acredita que caçar lagartixas no pátio da vila é uma coisa natural. Ele também é ingênuo e muito espontâneo quando se refere a lagartixas, e, por falar o que pensa, sempre entra em confusão.

Neste momento passamos a analisar a construção do Mito. Para Barthes (1980), o Mito não esconde nada, já que sua função é deformar e não fazer desaparecer a relação que une o conceito ao seu sentido. As figuras do Mito encontradas na cena em análise foram: a Omissão da História, porque não é mostrado como Chaves teve a ideia de caçar lagartixas; a Identificação, porque Chaves acha natural segurar uma lagartixa morta em suas mãos; a Constatação, que utiliza de provérbios, lugares-comuns e bordões como apelos discursivos, no momento em que Chaves estava falando de uma lagartixa verdadeira, e não de uma mulher que tem cara de lagartixa. Quico tenta defender sua mãe, mas, por ser tolo, acaba chamando-a de lagartixa, não conseguindo se justificar; e a quantificação do real, na qual a realidade é reduzida a números absolutizados e isolados, como quando Chiquinha, por curiosidade de saber o que Chaves tinha nas mãos, resolve dar a sua laranja em troca do que Chaves possuía.

Outra categoria aplicada a essa cena é o Poder, que, para Barthes (1992), está presente em todas as formas de intercâmbio social. Essa categoria pode ser verificada no personagem Chaves, que consegue fazer de uma brincadeira uma confusão na vila. Primeiro, no momento em que consegue trocar a laranja que Chiquinha tinha nas mãos por uma lagartixa morta, tudo isso efeito da curiosidade que a menina tinha em saber o que ele tinha nas mãos; e pelo prazer de Chaves ao ver Chiquinha chorando por causa de uma lagartixa, que o mesmo tinha matado. Ela se refere à lagartixa como “uma cadáver” e Chaves confirma, dizendo que ela era “uma cadáver”. Outra forma de Poder no discurso de Chaves é retratada no momento em que Chaves diz para Seu Madruga que Chiquinha está chorando por causa de uma lagartixa e Seu Madruga acredita que ele estava se referindo à Dona Florinda e vai tirar satisfações com a mãe de Quico.

Outra categoria que iremos analisar é a Cultura, que é uma forma de intertexto. Decodificamos como intertexto materializando os nós que unem o evento da linguagem ao evento social. Barthes (1971) caracteriza o intertexto como um banco de influências, das fontes, das origens de uma obra e de um autor.

A Cultura vem representada através dos valores e influências do personagem Chaves. Mas quais são os valores de Chaves? Para ele brincar com uma lagartixa morta é uma forma de distração e de esquecer a fome que sente e o sonho que tem em comer um sanduíche de presunto, sua comida favorita. Será que ele faz isso para

chamar a atenção dos outros personagens, já que não tem dinheiro para comprar brinquedos sofisticados?

A quinta e última categoria *a priori* é Socioleto, categoria essa que faz a “amarração” de todo o percurso de categorias que fizemos até aqui. Para Barthes (1999), o caráter principal do campo socioletal é que nenhuma linguagem lhe pode ficar exterior; toda palavra é, fatalmente, incluída em determinado Socioleto. Essa injunção tem uma consequência importante para o analista: ele próprio é envolvido no jogo dos Socioletos.

Barthes (1999) discorre que a linguagem encrática, sustentada pelo Estado, está por toda parte: é um discurso difuso, disseminado e, por assim dizer, osmótico, que impregna as trocas, os ritos sociais, os lazeres, o campo simbólico (sobretudo, evidentemente, nas sociedades de Comunicação de Massa). O discurso Encrático nunca se dá por sistemático, mas se constitui sempre como uma oposição ao sistema: álibis de natureza, universalidade, clareza, bom-senso, as resistências anti-intelectuais tornam-se as táticas do sistema Encrático. O discurso dos personagens tem peculiaridades do discurso Encrático, porque têm o Poder sustentado nas suas verdades, ou seja, em suas falas. Chaves, ingênuo, acredita no seu discurso, não age por influência de outras pessoas. Dona Florinda expressa no seu discurso o poder que tem sobre Seu Madruga.

Nessa cena, o Estereótipo pode ser encontrado a partir do personagem Chaves, que, por ser pobre, tem por brinquedo um estilingue e que acredita que caçar lagartixas no pátio da vila é uma coisa natural. Ele também é ingênuo e muito espontâneo quando se refere a lagartixas, e, por falar o que pensa, sempre entra em confusão.

O Mito aparece nas figuras: a Omissão da História, porque não mostra como Chaves teve a ideia de caçar lagartixas; a Identificação, porque Chaves acha natural segurar uma lagartixa morta em suas mãos; a Constatação, que utiliza de provérbios, lugares-comuns e bordões como apelos discursivos, como no momento em que Chaves fala que estava falando de uma lagartixa verdadeira e não de uma mulher que tem cara de lagartixa; e a Quantificação do Real, na qual a realidade é reduzida a números absolutizados e isolados, como quando Chiquinha, por curiosidade de saber o que Chaves tinha nas mãos, resolve dar a sua laranja em troca do que Chaves possuía.

O Poder podemos encontrar no personagem Chaves, que consegue fazer de uma brincadeira uma confusão na vila. Primeiro, no momento em que consegue trocar a laranja que Chiquinha tinha nas mãos por uma lagartixa morta; e pelo prazer de Chaves ao ver Chiquinha chorando por causa de uma lagartixa, que o mesmo tinha matado.

Decodificamos a Cultura como intertexto materializando os nós que unem o evento da linguagem ao evento social. A Cultura vem representada através dos valores e influências do personagem Chaves. Mas quais são os valores de Chaves? Para ele brincar com uma lagartixa morta é uma forma de distração e de esquecer a fome que sente e o sonho que tem em comer um sanduíche de presunto, sua comida favorita. Será que ele faz isso para chamar a atenção dos outros personagens, já que não tem dinheiro para comprar brinquedos sofisticados?

O Socioleto Enchrático se faz presente no discurso dos personagens, porque têm o Poder sustentado nas suas verdades, ou seja, em suas falas. Chaves, ingênuo, acredita no seu discurso, não age por influência de outras pessoas. Dona Florinda expressa no seu discurso o poder que tem sobre Seu Madruga.

2.4.3 Análise da terceira cena

Seu Madruga ri freneticamente e Chaves pergunta por que ele ri. O homem responde que é porque disseram que a Dona Florinda parecia uma lagartixa.

Chaves diz que ela é uma lagartixa mesmo e Seu Madruga pergunta de Chiquinha. Rapidamente, Chaves responde que Chiquinha também é uma lagartixa. Seu Madruga, irritado, pergunta onde está a sua filha. O menino não responde e Seu Madruga pergunta o que ele fez com a menina.

O menino do barril tenta se explicar, perguntando a Seu Madruga se ele viu o cadáver, referindo-se à lagartixa morta. O homem acha que Chaves está se referindo à Chiquinha e desmaia.

Chiquinha volta à vila, ainda chorando, e pergunta a Chaves o que ele fez com seu pai. O menino diz que Seu Madruga deitou sozinho. A menina vai ao encontro do pai, ainda desmaiado, e tenta acordá-lo. Sem sucesso, ela começa a chorar.

Voltam à vila o Professor Girafales e Dona Florinda, que veem Chaves com o estilingue na mão e acham que o menino acertou Seu Madruga. O professor começa a balançar Chaves perguntando o que ele fez e o garoto deixa cair sua lagartixa e diz:

“Cuidado, vai pisar no cadáver”, e eles acreditam que o menino esteja falando de Seu Madruga e chegam à conclusão que o homem fraturou o crânio quando caiu.

Dona Florinda e Chiquinha começam a chorar, e Professor Girafales informa a Chaves que terão que chamar a polícia e Chaves responde: “Só porque eu matei um bicho desse?”

Dona Florinda fala para o menino não falar assim de Seu Madruga que não valia muita coisa, mas no fundo era uma boa pessoa. Enquanto isso, Seu Madruga acorda e ouve o que Dona Florinda falou a seu respeito.

Ao ver o homem vivo, Dona Florinda pergunta se ele não morreu. Seu Madruga responde que não e diz que quem morreu foi Chiquinha. Ao ver que a filha está viva, pergunta a ela se ela não morreu, e a menina responde: “Que eu saiba não.”

Professor Girafales não entende e pergunta que história é essa. Chiquinha diz que a culpa foi do Chaves e os cinco começam a discutir. Quico chega à vila e vendo a gritaria diz: “Cale-se, cale-se, vocês me deixam loooouco.” Dona Florinda, Seu Madruga, Chiquinha, Chaves e Professor Girafales em uníssono falam: “Ora, o que é isso Quico?”

Iniciaremos a análise dessa cena aplicando a categoria Estereótipo. Para Barthes (1975) o Estereótipo é triste, busca fechar um buraco na escrita e ao mesmo tempo provoca uma imensa gargalhada. No caso da cena em questão, o Estereótipo se caracteriza na medida em que mostra os personagens questionando Chaves sobre a possível morte de Seu Madruga e Chiquinha. Por se tratar de morte, esta cena deveria ser triste, mas acaba sendo cômica, uma vez que Chaves, ingênuo, não percebe a confusão que causou após ter matado a lagartixa e a tratado como “uma cadáver”.

Segundo Barthes (1980), o Mito tem a função de deformar. Dessa forma, na cena em análise, podemos encontrar as seguintes figuras do Mito: a Omissão da História, onde os fatos são descontextualizados, já que a cena só mostra Seu Madruga perguntando a Chaves onde está sua filha. Como Chaves não responde, seu Madruga acredita que ela esteja morta; a Constatação, que utiliza de lugares-comuns como apelos discursivos, quando Professor Girafales chega à vila e encontra Seu Madruga caído no chão e conclui que foi Chaves quem matou o pai de Chiquinha; e a Identificação, na qual o outro só existe se for meu idêntico, caso contrário deixa de existir, é mostrada na cena no momento em que Quico chega à vila, encontra Seu

Madruga, Chiquinha, Professor Girafales, Dona Florinda e Chaves discutindo e grita para que todos fiquem quietos. Eles se olham, fazem os mesmos gestos e falam a mesma frase para Quico; ou seja, tanto os adultos quanto as crianças têm a mesma atitude diante do filho de Dona Florinda.

A próxima categoria analisada é o Poder, que, para Barthes (1992), é a *Libido Dominandi* e está em todo e qualquer discurso. O Poder vem representado na cena no discurso de Chaves. Por o menino ser ingênuo e não saber se expressar de forma clara, todos acreditam que Seu Madruga e Chiquinha estejam mortos, quando na verdade Chaves só estava querendo dizer que a lagartixa é que tinha morrido. O prazer é remetido na cena em forma de um drama cômico, no qual a morte não passa apenas de um mal-entendido entre os personagens.

A penúltima categoria analisada é a Cultura. Barthes (1994 apud RAMOS, 2006, p. 9) caracteriza o discurso como a reivindicação do zelo do resgate etimológico: “*Discursus* é, originalmente, a ação de correr para todo o lado, são idas e vindas, *démarches*, intrigas.” Discurso é um transitar obsessivo pelos signos, num sentido em que se observa, também, como uma divagação, que revela e encobre.

A Cultura, portanto, na qual o discurso está inserido, é uma prática linguageira, que não se esgota na dimensão linguística; abrange como intertexto uma dimensão social que parece se esmiuçar, igualmente, em uma abordagem psicanalítica. A Cultura condensa, em seu silêncio, as noções de alteridade e de Identificação (BARTHES, 1999).

A Cultura pode ser representada nessa cena em forma de intertexto, pois, mesmo os personagens tendo suas diferenças, seus valores, eles representam uma família, que tem carinho e respeito uns com os outros. Isso é representado no momento que Dona Florinda acredita que Seu Madruga morreu e começa a falar de como ele era uma pessoa boa, deixando transparecer o carinho que tem pelo vizinho.

A última categoria que iremos analisar é o Socioleto. O discurso Enocrático ainda é um discurso pleno: nele, não há lugar para o outro. Enfim, se quisermos nos referir ao esquema de Marx (“A ideologia é uma imagem invertida do real”), o discurso Enocrático – sendo plenamente ideológico – apresenta o real, como a inversão da ideologia (BARTHES, 1999). Podemos notar, na cena, o discurso Enocrático diante da morte, que é colocada aos personagens, porque vivemos em uma cultura onde ela é representada de forma triste.

Nessa cena, o Estereótipo é encontrado na medida em que mostra os personagens questionando Chaves sobre a possível morte de Seu Madruga e Chiquinha. Por se tratar de morte, esta cena deveria ser triste, mas acaba sendo cômica, uma vez que Chaves, ingênuo, não percebe a confusão que causou após ter matado a lagartixa e a tratado como “uma cadáver”.

As figuras do Mito identificadas foram: a Omissão da História, onde os fatos são descontextualizados, já que a cena só mostra Seu Madruga perguntando a Chaves onde está sua filha; a Constatação, que utiliza de lugares-comuns como apelos discursivos, quando Professor Girafales chega à vila e encontra Seu Madruga caído no chão e conclui que foi Chaves quem matou o pai de Chiquinha; e a Identificação, que é mostrada no momento em que Quico chega à vila, encontra Seu Madruga, Chiquinha, Professor Girafales, Dona Florinda e Chaves discutindo e grita para que todos fiquem quietos. Nessa cena, crianças e adultos têm a mesma atitude diante do filho de Dona Florinda.

O Poder vem representado na cena no discurso de Chaves. Por o menino ser ingênuo e não saber se expressar de forma clara, todos acreditam que Seu Madruga e Chiquinha estejam mortos, quando na verdade Chaves só estava querendo dizer que a lagartixa é que tinha morrido. O prazer é remetido na cena em forma de um drama cômico, no qual a morte não passa apenas de um mal-entendido entre os personagens.

A Cultura pode ser representada nessa cena em forma de intertexto, pois, mesmo os personagens tendo suas diferenças, seus valores, eles representam uma família, que tem carinho e respeito uns com os outros. Isso é representado no momento que Dona Florinda acredita que Seu Madruga morreu e começa a falar de como ele era uma pessoa boa, deixando transparecer o carinho que tem pelo vizinho.

Em relação ao Socioleto, podemos notar na cena o discurso Enocrático diante da morte, que é colocada aos personagens, porque vivemos em uma cultura onde ela é representada de forma triste.

2.5 Amarelinhas e Balões

Esse episódio conta a história do dia que Chaves está brincando de amarelinha, no pátio da vila, e escuta a conversa do Professor Girafales e Dona Clotilde de que devemos fazer favores a quem necessita de ajuda.

Professor Girafales, por ser o professor, acredita que tem a função de transmitir a mensagem às crianças e explica à Chiquinha e a Chaves a importância de ajudar quem precisa, principalmente pessoas mais velhas, como Dona Clotilde.

Quico, como de costume, ganha dinheiro de sua mãe e vai comprar balões. Quando chega ao pátio vai ao encontro do amigo para dividir os balões, já que o mesmo quer mostrar ao amigo que tem um bom coração e que sabe dividir os brinquedos.

2.5.1 Análise da primeira cena

Quico e Chaves aparecem no pátio da vila. Chaves convida Quico para brincar de amarelinha. Quico diz que não pode brincar com ele, pois a mãe dele pediu para ele comprar mais café, porque o Professor Girafales está na sua casa e ela não quer que ele vá embora. Quico diz ainda que vai aproveitar e comprar um balão.

Chaves decide brincar de amarelinha sozinho. Dona Florinda sai de casa com Professor Girafales pedindo desculpas por ter acabado a água da caixa, e que por isso as xícaras estão sujas. Professor Girafales, gentilmente, se oferece para lavar as xícaras na pia do pátio. Quando Chaves volta pulando da amarelinha, esbarra no Professor Girafales. Ele irritado fala: “Tinha que ser o Chaves”, e o menino como de costume: “Foi sem querer querendo.”

O professor pede que o menino vá brincar para lá e ele obedecendo vai pular amarelinha, mas acaba pisando em uma xícara que estava no chão, quebrando-a. Professor Girafales, sem querer perder a paciência, pede que Chaves vá brincar em outro lugar, e novamente o menino esbarra em mais uma xícara e quebra esta também.

Ironicamente, o professor fala que ainda sobrou uma xícara e que só falta esta para Chaves quebrar. O menino, inocente, fala que vai ver se consegue e quebra a última xícara que faltava.

Professor Girafales perde a paciência, tira o chapéu e grita: “Tá, tá, tá, tá, tá, tá.” Chaves, assustado, começa a chorar: “Pi pi pi pi pi pi...” Indignado, Professor Girafales pergunta por que ele está chorando e o menino diz que se assustou com os gritos do professor. Professor Girafales, então, pergunta se o menino do barril não usa calças, e ele claro diz que usa. Novamente, o professor pergunta por que ele chora e

Chaves diz: “Eu vou tirar as calças pra chorar?” Muito irritado, Professor Girafales manda o menino ir brincar.

Dona Clotilde, que estava saindo de casa, pergunta ao professor o que está acontecendo e ele conta o ocorrido. Dona Clotilde gentilmente oferece algumas xícaras que ela tem em sua casa. Professor Girafales não quer aceitar, mas Dona Clotilde diz que os seres humanos devem sempre fazer favores uns para os outros. Conformado, Professor Girafales aceita e entra na casa de Dona Clotilde para pegar as xícaras emprestadas.

Para analisarmos essa cena, começaremos com a categoria Estereótipo, que é o sentido inato, o que é considerado verdade intocável sem nenhuma contradição, enraizado no senso comum. O Estereótipo nada explica, apenas mostra e repete aquilo que mostra, como um sentido inato, natural em si mesmo, pois “os signos de que língua é feita só existem à medida que são reconhecidos, isto é, em que se repetem.” (BARTHES, 2001, p. 15).

Nessa cena, o Estereótipo é mostrado através da imagem de Chaves, que é um menino inocente e que está sempre tentando se explicar diante de suas atitudes. Por ser órfão e morar em um barril, todos sempre tentam relevar o que Chaves faz, mas, por ser tão ingênuo, todos acabam perdendo a paciência, como no caso do Professor Girafales, que pede para o menino ir brincar em outro lugar, até que ele recolha as xícaras que caíram no chão, mas o menino do barril, inocentemente, acaba quebrando todas as xícaras.

Quando analisamos essa cena pela ótica do Mito, de Barthes, podemos encontrar as seguintes figuras: a Omissão da História, na qual os objetos e fatos são descontextualizados, ou seja, perdem o sentido histórico, pois na cena não é mostrado como Dona Florinda ficou sem água, tendo que lavar as louças na pia do pátio; a Tautologia, como no caso de Chaves quebrar todas as xícaras, situação em que não há um critério; e o Ninismo, no qual são descartadas duas possibilidades de mudança para a defesa de uma possibilidade de não mudança, como no caso do Professor Girafales pedir para o menino brincar em outro lugar, já que está quebrando todas as xícaras.

No que se refere à categoria Poder, para Barthes (1992), este existe em qualquer parte, uns têm e outros não, e está presente em todas as formas de intercâmbio social. Notamos nessa cena o Poder que o Professor Girafales tem sobre

Chaves; pois este, por ser professor, é respeitado, mesmo diante das travessuras do menino do barril.

Barthes (1971) defende que a Cultura se sincretiza na maresia do cotidiano, é o conjunto infinito das leituras, das conversas – ainda que sob a forma de fragmentos prematuros e mal compreendidos –, em resumo, é o intertexto que faz pressão sobre um trabalho e bate à porta para entrar. Decodificamos como intertexto materializando os nós que unem o evento da linguagem ao evento social. Barthes caracteriza o intertexto como o banco de influências, das fontes, das origens de uma obra e de um autor.

Quando analisamos a categoria Cultura, podemos encontrá-la no discurso do Professor Girafales e Chaves. O professor pergunta se Chaves não usa calças, porque ele está chorando. O menino inocente responde que não precisa tirar as calças para chorar. Notamos nesse discurso que o Professor Girafales tentou falar em forma de intertexto para Chaves que ele era um homem e que por isso não poderia chorar. Nota-se que isso faz parte de uma cultura em que os homens não podem chorar em momento nenhum, como se homem não tivesse ou pudesse ter sentimentos. Mas, Chaves, como uma criança inocente, não entende a mensagem que o professor quer passar e responde que para chorar não precisa tirar as calças.

Por último, temos a categoria Socioleto, que conseguimos identificar através do Socioleto Enchrático. Barthes (1984, p. 99) afirma que “todo Socioleto comporta rubricas obrigatórias, grandes formas estereotipadas fora das quais a clientela desse Socioleto não é capaz de falar, não é capaz de pensar.” Notamos essa categoria através do discurso do Professor Girafales e Dona Clotilde, quando ela diz que os seres humanos devem sempre fazer favores uns para os outros.

Nessa cena do episódio “Amarelinhas e balões”, o Estereótipo é encontrado através da imagem de Chaves, que é um menino inocente e que está sempre tentando se explicar diante de suas atitudes. Por ser órfão e morar em um barril, todos sempre tentam relevar o que Chaves faz, mas, por ser tão ingênuo, todos acabam perdendo a paciência, como no caso do Professor Girafales.

As figuras do Mito apresentadas na cena são: a Omissão da História, na qual os objetos e fatos são descontextualizados, pois na cena não é mostrado como Dona Florinda ficou sem água; a Tautologia, como no caso de Chaves quebrar todas as xícaras, situação em que não há um critério; o Ninismo, no caso em que o Professor

Girafales pede para o menino brincar em outro lugar, já que ele está quebrando todas as xícaras.

A categoria Poder podemos notar nessa cena por meio do poder que o Professor Girafales tem sobre Chaves; pois este, por ser professor, é respeitado, mesmo diante das travessuras do menino do barril.

A categoria Cultura podemos encontrá-la no discurso do Professor Girafales e Chaves. O professor pergunta se Chaves não usa calças, porque ele está chorando. O menino inocente responde que não precisa tirar as calças para chorar. Notamos nesse discurso que o Professor Girafales tentou falar em forma de intertexto para Chaves que ele era um homem e que por isso não poderia chorar.

Com relação à categoria Socioleto, conseguimos identificar através do Socioleto Enchrático. Notamos essa categoria por meio do discurso do Professor Girafales e Dona Clotilde, quando ela diz que os seres humanos devem sempre fazer favores uns para os outros.

2.5.2 Análise da segunda cena

Chiquinha e Chaves estão brincando no pátio de amarelinha, e Chaves joga a bolinha e vai com um pé só para pegar, mas acaba escorregando e pisando na linha da amarelinha.

Chiquinha grita que Chaves perdeu e Chaves justifica falando que riscaram tudo errado no chão. A menina, como sempre esperta, lembra que quem riscou o chão foi ele. Mesmo assim o menino do barril tenta justificar falando que no jogo dele pode pisar na linha. Chiquinha revoltada diz: “Desde que inventaram os tontos, acabaram-se os pretextos”, e manda o menino sair que é a vez dela jogar. A filha de Seu Madruga joga a bolinha e vai pisando em um pé só, até que Chaves grita que ela pisou na linha. Os dois começam a discutir.

Professor Girafales e Dona Clotilde estão entrando na vila e ouvem os gritos das crianças. Professor Girafales grita: “Silêncio”, e as crianças ficam quietas observando quando o professor vai até a porta de Dona Clotilde e entrega a cesta de compras que trouxe para ela.

Chiquinha chama o professor e fala para ele não ficar perto da “Bruxa do 71”, que é como Dona Clotilde é chamada pelas crianças da vila. Chiquinha fala ainda que ela pode transformá-lo em um cachorro São Bernardo.

Professor Girafales fala que em primeiro lugar a Dona Clotilde não é nenhuma bruxa, e que se ele a ajudou com a cesta é porque devemos fazer favores aos nossos semelhantes. Chaves que até então só escutava, resolveu se manifestar: “Sim, e o Professor Girafales é muito semelhante à bruxa.”

O professor, já irritado com o que Chaves falou, chega mais perto dele e tenta explicar o que ele quis dizer: “O que estou dizendo é que sempre devemos fazer favores a todo mundo!” Chaves, sem pensar, afirma: “Ah, todo mundo?”, e o Professor Girafales diz que sim. Chaves, em um tom afirmativo, diz: “E não acaba nunca?”

Nisso, Chiquinha, que também escutava a conversa, vem na direção do amigo, com as mãos para cima e para baixo: “Ai Chaves, Chaves, como você é burro! Escuta Chavinho, você é burro de nascença ou já nasceu assim?” Chaves indignado pergunta: “Por quê?” Chiquinha responde: “Porque você não entende nada do que os outros dizem.” Chaves, com cara de menino injustiçado, fala: “Ninguém tem paciência comigo.” Professor Girafales pede então que os dois prestem atenção que ele vai explicar novamente, e começa falando que temos que fazer favores a todas as pessoas em geral.

Chiquinha, que quer mostrar para o professor que entendeu, diz: “Só pessoas em geral, nunca as da arquibancada.” Professor Girafales, irritado, diz que vai explicar novamente: “Olha, deixem que eu explique desde o princípio. Claro, eu sou professor e é a minha obrigação. Vejam bem, o que eu estou dizendo é que todos nós temos a obrigação de fazer os favores a todas as pessoas que necessitem. Mas muito em especial para as pessoas, como Dona Clotilde, que são, pra falar a verdade, anciãs.”

Dona Clotilde que ia saindo de casa ouve a conversa e pergunta com os braços cruzados: “Quem é a anciã, e vou fazer uma confissão Senhor Girafales, o último bolo do meu aniversário, eu comprei apenas 40 velinhas.” Chaves sem pensar questiona: “O dinheiro não deu pra comprar o resto?” Dona Clotilde vai até Chaves e pergunta por que o mesmo se mete onde não é chamado, e Chaves com cara de arrependido diz: “Ninguém tem paciência comigo.” Brava, Dona Clotilde decide ir embora.

Professor Girafales chega perto de Chaves e diz para ele nunca esquecer o que o professor irá falar: “Depois dos 40, cada ano de uma mulher tem 60 meses.” Chaves responde: “É por isso que ficam tão velhas.” Professor Girafales começa a rir e Chaves continua: “Como Dona Florinda!” O Professor Girafales sai furioso com o menino.

Para Barthes (1975), o Estereótipo é baseado no comportamento humano e composto por valores comuns entre as pessoas. Na cena apresentada, o Estereótipo é demonstrado através do Professor Girafales, que no momento em que vai explicar para as crianças sobre ajudar todas as pessoas deixa claro que é professor e que sua função é ensinar a todos. Podemos notar o Estereótipo de “professor”, aquele que ensina, mesmo não estando em uma sala de aula; ele se coloca diante das crianças como alguém superior, que tem uma bagagem intelectual e que pode fazer as crianças apreenderem fora da sala de aula.

Destacaremos neste momento, a análise por meio da categoria Mito. Barthes (1980) defende que o Mito é definido muito mais pela sua intenção do que pela sua literalidade. Nessa cena podemos observar a presença das seguintes figuras do Mito: a Constatação, na qual utilizamos lugares-comuns e bordões como apelos discursivos, como no caso do Professor Girafales, que tenta explicar que devemos fazer favores a todas as pessoas que necessitem, principalmente pessoas anciãs; a Tautologia, que usa como critério o mesmo pelo mesmo, pois Chiquinha fala que Chaves havia perdido, já que este pisou na linha, não tendo nenhum critério para verificar a autenticidade do que estava falando, ou seja, simplesmente falou que ele havia perdido na brincadeira; o Ninismo, no qual são descartadas duas possibilidades de mudança para a defesa de uma possibilidade de não mudança, como é possível notar no discurso do Professor Girafales, que tenta explicar de várias maneiras para as crianças a mensagem que estava disposto a passar, de que devemos fazer favores a todas as pessoas que necessitarem de ajuda; e a Identificação, que sugere que qualquer pessoa pode fazer um favor para quem necessite de ajuda.

Para Barthes (1992), o Poder está presente em toda parte e o discurso do Poder engendra a culpabilidade daquele que o recebe. Podemos notar o Poder na cena no momento em que Professor Girafales se define como professor e que por isso tem a função de ensinar. Chiquinha e Chaves não conseguem entender o que o Professor está querendo dizer e, mesmo assim, o professor corrige cada um até eles entenderem a importância de ajudar o próximo.

A penúltima categoria que iremos analisar é a Cultura, que como sistema geral de símbolos influencia nossos valores. Para Barthes (2001), a Cultura não é aquilo que se repete, mas é também, e sobretudo, aquilo que se mantém no lugar. Nessa cena, podemos mostrar a Cultura através da brincadeira de pular amarelinha, uma brincadeira de rua, que estimula a criança a ter noção dos números, além de estimular

o equilíbrio. Qualquer criança pode fazer por ser simples, necessitando apenas de um giz para riscar o chão. É uma das brincadeiras mais antigas, porém divertida.

A última categoria que iremos analisar é o Socioleto. O Socioleto Enchrático está submetido ao Poder, é mediado pela *Doxa* (opinião pública), é difuso e está impregnado em tudo, especialmente na Comunicação de Massa. Podemos observar o Socioleto Enchrático no discurso do Professor Girafales com as crianças. Ele tenta transmitir os valores de forma que elas entendam a importância de ajudar o próximo, mostrando como podemos fazer o bem a alguém.

Nessa cena, o Estereótipo é demonstrado através do Professor Girafales, que no momento em que vai explicar para as crianças sobre ajudar todas as pessoas deixa claro que é professor e que sua função é ensinar a todos. As figuras do Mito apresentadas são: a Constatação, na qual usamos de lugares-comuns e bordões como apelos discursivos, como no caso do Professor Girafales, que tenta explicar que devemos fazer favores a todas as pessoas que necessitem, principalmente pessoas anciãs; a Tautologia, que usa como critério o mesmo pelo mesmo, pois Chiquinha fala que Chaves havia perdido, já que este pisou na linha, não tendo nenhum critério para verificar a autenticidade do que estava falando; o Ninismo, no qual são descartadas duas possibilidades de mudança para a defesa de uma possibilidade de não mudança, como é possível notar no discurso do Professor Girafales, que tenta explicar de várias maneiras para as crianças a mensagem que estava disposto a passar; e a Identificação, que sugere que qualquer pessoa pode fazer um favor para quem necessite de ajuda.

O Poder está presente em toda parte e o discurso do Poder engendra a culpabilidade daquele que o recebe. Podemos notar o Poder na cena no momento em que Professor Girafales se define como professor e que por isso tem a função de ensinar.

A Cultura é apresentada nessa cena através da brincadeira de pular amarelinha, uma brincadeira de rua que qualquer criança pode fazer por ser simples, necessitando apenas de um giz para riscar o chão. É uma das brincadeiras mais antigas, porém divertida.

O Socioleto Enchrático é representado através do discurso do Professor Girafales com as crianças, pois ele tenta transmitir os valores a elas.

2.5.3 Análise da terceira cena

Quico chega à vila com vários balões na mão e vai até o barril de Chaves mostrar para o amigo. Quando Chaves, assustado, vê todos os balões que o amigo comprou, Quico diz que trouxe um balão para ele, para que assim Chaves veja como ele é um bom menino que ajuda os outros.

Chaves diz que não é verdade, porque, se ele fosse um amigo bonzinho, ele daria a metade dos balões. Quico diz que vai dar a metade a Chaves. Para isso, pede para ele segurar os outros balões e tenta dividir aquele balão ao meio, mas o balão estoura e ele dá para Chaves a metade do balão estourado.

Chaves indignado diz: “Ai como você é besta Quico, quando eu digo metade dos balões, quer dizer que é um balão pra você, outro pra mim, um balão pra você, outro para mim e assim substantivamente.”

Quico faz que entende, pega os balões da mão do amigo e dá o primeiro balão para Chaves. O menino coloca o balão no chão para ir pegar outro, mas não percebe que o balão sobe. Quando Quico dá outro balão, ele vai colocar o balão junto ao outro que ganhou, mas percebe que não tem mais balão ali.

Chaves fala para Quico que este é o primeiro balão que Quico está dando para ele. Isso acontece várias vezes até que ele percebe que os balões estão subindo, e não ficam no chão.

Quico briga com o amigo que deixou os balões irem embora, e diz para ele pegar um tijolo para pendurar o balão. Chaves, com o dedo indicador para cima e para baixo, diz: “Isso, isso, isso...” Quando Chaves solta o tijolo para pegar o balão, o tijolo cai no pé de Quico, que começa a chorar e vai para a parede que está acostumado. Chaves com cara de inocente diz: “Foi sem querer querendo, porque o tijolo caiu pra baixo.”

Quico inconformado com a atitude do amigo: afirma: “Ai Chaves, como você é besta, o tijolo caiu pra baixo. Claro, onde já se viu alguma coisa caindo para cima.” Chaves mostra que o amigo está errado, soltando um balão: “Viu, os balões caem pra cima, e ainda você falou que ia dividir comigo, e ainda falta esse outro aí.”

Quico furioso pede que Chaves segure os balões que sobraram e lhe dá um soco na cara. Chaves chorando fala: “Você me diz que vai fazer um favor e acaba me batendo.” Quico pede que o menino do barril devolva os balões para ele e Chaves joga os balões na direção de Quico, mas este não os alcança e os balões sobem.

Começamos a análise da cena por meio da categoria Estereótipo. O Estereótipo nada explica, apenas mostra e repete aquilo que mostra, como um sentido inato, natural em si mesmo, pois “os signos de que língua é feita só existem à medida que são reconhecidos, isto é, em que se repetem.” (BARTHES, 2001, p.15). Assim como o Poder, o Estereótipo está presente na língua. Essa categoria pode ser identificada no menino Quico, um menino mimado, que ganha tudo o que quer e que por isso muitas vezes as outras crianças não querem brincar com ele. Como alternativa, Quico recorre à chantagem, muitas vezes, para brincar com os amigos, já que sua mãe lhe presenteia com brinquedos caros, como forma de carinho com o filho. Nessa cena, Quico quer mostrar que é bom e que sabe dividir suas coisas, mas Chaves ingênuo não percebe quando os balões sobem, fazendo com que nenhum dos dois brinquem com os balões que Quico comprou.

A construção do Mito pode ser observada a partir de algumas figuras Mitológicas identificadas por Barthes (1980): a Vacina, que consiste em confessar o mal accidental de uma realidade para camuflar o seu mal essencial, como no caso do personagem Quico, que cresceu com os maus costumes transmitidos pelos pais e somente sabe obter o que deseja através de chantagem. Sempre está ganhando dinheiro para comprar brinquedos, pois sua mãe faz isso para agradar o filho, quando na verdade está prejudicando o futuro do menino; a Constatação, na qual são utilizados lugares-comuns, como quando Quico acha que, dividindo os balões com Chaves, se tornará uma pessoa boa; e a Identificação, na qual o outro só existe se for meu idêntico, caso contrário deixa de existir, que é mostrada através dos personagens Chaves e Quico. Os dois meninos são ingênuos, mas um se acha mais inteligente que o outro, sempre falando que o outro é que é burro.

O Poder, que, para Barthes (1992), é a *Libido Dominandi* e está em todo e qualquer discurso, é encontrado em Quico, que por ser o mais rico da vila consegue chantagear os amigos para poder brincar. Ele chega ao pátio, com vários balões, e fala para Chaves que irá dessa vez dividir os balões, porque quer que o amigo veja como ele é bom com as pessoas. Chaves manifesta a excitação do prazer, pois por ser um menino pobre não tem condições de comprar balões, mas esperto dá um jeito de Quico dividir os balões igualmente, ficando com a metade dos balões do amigo.

A Cultura influencia nossos valores. Para Barthes (2001), a Cultura não é apenas aquilo que se repete, é também, e sobretudo, aquilo que se mantém no lugar. É o conjunto infinito das leituras das conversas – ainda que sob a forma de

fragmentos prematuros e mal compreendidos –, em resumo, é o intertexto. É o que não está à mostra. Barthes (2002, p. 45) nos diz que a Cultura é tudo em nós, exceto o presente; e “o intertexto é a impossibilidade de viver fora do texto infinito.”

Nessa cena, temos a Cultura como forma de intertexto, porque Quico quer mostrar ao amigo seus valores e afirma que irá dar metade dos balões que comprou para ele, como forma de fazer o bem a quem precisa; tentando tirar a imagem que todos têm dele, de um menino mimado e superprotegido por sua mãe.

Por último, temos o Socioleto Acrático, que não tem o Poder, é contra a *Doxa*. Como contestação, é construído na ruptura, fora da ideologia, mas apela para o sentimento, agindo por sujeição. Na cena, podemos percebê-lo no discurso de Quico com Chaves, no qual o filho de Dona Florinda quer mostrar para o amigo que tem um bom coração, dividindo seus brinquedos com aqueles que não têm.

Nessa cena, o Estereótipo é encontrado na figura de Quico, um menino mimado, que ganha tudo o que quer e que por isso muitas vezes as outras crianças não querem brincar com ele. Como alternativa, Quico recorre à chantagem, muitas vezes, para brincar com os amigos, já que sua mãe lhe presenteia com brinquedos caros, como forma de carinho com o filho. Nessa cena, Quico quer mostrar que é bom e que sabe dividir suas coisas, mas Chaves ingênuo não percebe quando os balões sobem, fazendo com que nenhum dos dois brinquem com os balões que Quico comprou.

O Mito, que tem a função de deformar, nessa cena apresenta as figuras da Vacina, que consiste em confessar o mal accidental de uma realidade para camuflar o seu mal essencial, como no caso do personagem Quico, que cresceu com os maus costumes transmitidos pelos pais e somente sabe obter o que deseja através de chantagem; da Constatação, que usa de lugares-comuns, como quando Quico acha que, dividindo os balões com Chaves, se tornará uma pessoa boa; e da Identificação, na qual o outro só existe se for meu idêntico, caso contrário deixa de existir, que é mostrada através dos personagens Chaves e Quico. Os dois meninos são ingênuos, mas um se acha mais inteligente que o outro, sempre falando que o outro é que é burro.

A categoria Poder podemos encontrar em Quico, que por ser o mais rico da vila consegue chantagear os amigos para poder brincar. Ele chega ao pátio, com vários balões, e fala para Chaves que irá dessa vez dividir os balões, porque quer que o amigo veja como ele é bom com as pessoas.

A Cultura como forma de intertexto, porque Quico quer mostrar ao amigo seus valores e afirma que irá dar metade dos balões que comprou para ele, como forma de fazer o bem a quem precisa; tentando tirar a imagem que todos têm dele, de um menino mimado e superprotegido por sua mãe.

Por fim, o Socioleto Acrático pode ser percebido no discurso de Quico com Chaves, no qual o filho de Dona Florinda quer mostrar para o amigo que tem um bom coração, dividindo seus brinquedos com aqueles que não têm.

CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Um programa que resiste há mais de duas décadas na TV brasileira, à base praticamente de reprises, não pode ser visto com uma atração qualquer. Mas, o que o Programa do Chaves tem de especial? Esse questionamento deu início ao processo de construção deste trabalho, que analisou o Programa do Chaves e seu discurso.

O Programa do Chaves atingiu com sucesso gerações de telespectadores. Logicamente, estamos falando dele, do garoto que mora no barril; do menino pobre que representa um pouco de cada um de nós, de Chaves, que tem um estilo que sobrevive à era digital e ao mundo imediatista do século XXI.

O programa veio do México trazido por Silvio Santos, o dono do SBT, canal que possui o direito de transmissão do programa. No começo, em função das dificuldades financeiras dessa emissora, ele se mostrava barato e ajudava a preencher parte da grade de programação, depois, em razão do sucesso que atingiu, mesmo com os episódios sendo reprisados – o programa deixou de ser produzido em 1992.

No Brasil, desembarcou em 1981, mas foi ao ar somente em 25 de agosto de 1984. Até hoje ele é reprisado pelo SBT e sempre garante bons índices de audiência, mesmo sendo um programa cheio de repetições, simples, tanto no cenário quanto na linguagem, composto de situações banais e que mostra adultos imitando crianças.

Com tudo isso, Chaves é visto até hoje como um programa de sucesso, que atravessou os anos 80, com a explosão de loiras, rainhas e desenhos animados, encarou os anos 90 de Cavaleiros do Zodíaco, Jaspion, Eliana & Cia, e chegou aos anos 2000 enfrentando Pokémon e DragonBall.

No decorrer deste estudo tivemos como objetivo geral estudar e analisar a Complexidade na comunicação do Programa do Chaves, utilizando como método o Paradigma da Complexidade, de Edgar Morin, e como técnica metodológica a Semiologia de Roland Barthes, em conjunto com a Pesquisa Qualitativa. Como objetivo específico, compreendemos e explicamos o discurso do personagem Chaves através das categorias de Barthes: Estereótipo, Mito, Poder, Cultura e Socioleto.

O Estereótipo aplica-se na análise do Programa do Chaves por estar presente nas características específicas de cada personagem, como bordões repetitivos e formas particulares.

O Mito e suas figuras: Vacina, Omissão da História, Identificação, Tautologia, Ninismo, Quantificação do Real e Constatação, também foram analisados no Programa do Chaves para observarmos qual é a fala que deve constituir um Mito, não importando se parte de um texto ou de um contexto, desde que gere um discurso.

O Poder foi outra categoria aplicada no Programa do Chaves por estar presente em diferentes formas de intercâmbio social, representado através das cenas dos episódios do Chaves.

A Cultura fez parte deste estudo para que pudéssemos relatar a influência dos valores e crenças na década de 80. Já o Socioleto foi empregado para entendermos de que forma ele está presente no discurso dos personagens, por meio do Socioleto Encrático, a sombra do Poder, ou o Socioleto Acrático, que não tem o Poder.

O Estereótipo foi particularizado no Programa do Chaves através dos personagens que tinham características peculiares, como Chaves representando o menino órfão, que o que mais deseja na vida é um sanduíche de presunto. Mesmo não tendo dinheiro para comprar brinquedos caros, sempre consegue se divertir com sua própria imaginação, que faz parte do seu dia a dia, ou com brinquedos que ele mesmo faz; Quico, um menino rico, mimado e protegido pela mãe, tem a maioria dos brinquedos e por esse motivo consegue manipular os amigos para que brinquem com ele; Chiquinha, uma criança esperta que está atenta aos acontecimentos, sempre querendo tirar alguma vantagem dos seus amigos; e Nhonho, que é representado pelo Estereótipo de gordo, sendo alvo das brincadeiras de seus amigos relacionadas ao seu corpo.

A construção do Mito foi vinculada ao Programa do Chaves por meio da Identificação de algumas cenas. Na maior parte do material que analisamos neste estudo, o Programa do Chaves optou por esconder o histórico de situações que foram mostradas nas cenas, o que destacou a figura da Omissão da História; assim como apresentou as consequências de alguns atos sem mostrar as causas destes naquele momento, o que foi refletido na figura Mitológica da Vacina. A Identificação, mostrada nas situações do dia a dia de uma vila, sugere que qualquer um pode estar nessas situações construídas; a Constatação mostra que o Mito torna-se lugar-comum; a Tautologia, o mesmo pelo mesmo, ficava clara quando mostrava adultos e crianças agindo da mesma maneira; e a quantificação do real, que mostra a realidade reduzida a números absolutizados e isolados, também foram figuras presentes nesta análise das cenas do Programa do Chaves.

Já o Poder foi caracterizado nas cenas do Programa do Chaves, principalmente, por meio do discurso dos personagens que impunham uma forma de pensar e agir sobre os outros. Por exemplo, quando as crianças estavam brincando, um sempre tinha o poder de comandar a brincadeira e de criar as regras. Além disso, o Poder também foi mostrado no prazer que as crianças tinham de ajudar uma causa, como no caso da ajuda à Cruz Vermelha; o que acaba transmitindo uma mensagem aos telespectadores da importância de doar sangue. Outra forma de Poder vista nas cenas analisadas foi a imagem da mulher, tanto Chiquinha quanto Dona Florinda expressavam o Poder e, ao mesmo tempo, o seu prazer pelo Poder que tinham sobre os homens da vila.

O Programa do Chaves apresentou várias características da Cultura que influenciam nossos valores. Nas cenas analisadas foram mostrados diferentes tipos de brincadeiras da década de 80. Brincadeiras populares e simples, que nos remetem à infância. Outra forma de Cultura apresentada nas análises foi as mensagens em forma de intertexto, que faziam o telespectador pensar na importância de ajudar o próximo. O Programa do Chaves tentou resgatar esses valores no ser humano, ou seja, que as pessoas devem buscar ser melhores a cada dia e que isso só depende das atitudes de cada um.

No Programa do Chaves, o Socioleto foi caracterizado pelo discurso dos personagens ao longo das cenas. A maioria dos discursos foi estabelecida pelo Socioleto Enocrático, que busca uma linguagem não marcada, produtora de uma intimidação amaciada, de maneira que é difícil de designar-lhe traços morfológicos. Os discursos dos personagens traziam essa forma, colocavam o Poder no discurso.

Após relacionar as evidências encontradas com a análise de cinco episódios do Programa do Chaves, observamos as contribuições que a presente dissertação traz ao estudo da mídia. Muitas análises relacionadas a esse programa trazem os aspectos dos discursos dos personagens e de como as pessoas recebem a mensagem por meio das cenas. Contudo, neste estudo, apresentamos uma visão diferente do Programa do Chaves. Observamos as características utilizadas, como, por exemplo, a ingenuidade dos atores, que nos remete à infância, o verdadeiro espírito de brincar, sem violência ou qualquer tipo de malícia, fazendo com que o telespectador crie um vínculo com o programa. Outra característica é o fato de os episódios serem contados sem uma história cronológica, o que possibilita que o telespectador veja vários episódios, sem se preocupar com o capítulo seguinte.

Outra característica marcante é as repetições, que são próprias de cada ator, proporcionando que as pessoas fiquem familiarizadas com elas e acabem se divertindo por já saberem o que vai acontecer em cada episódio. São essas características que fazem com que o Programa do Chaves obtenha o sucesso que possui até hoje.

Observamos as características utilizadas pelo Programa do Chaves na produção de sentidos e os aspectos verbais e não verbais do discurso do personagem Chaves, que faz com que este conquiste os telespectadores até hoje.

Este estudo abre uma nova perspectiva para olharmos o Programa do Chaves não somente pela recepção, mas também pela sua produção, incluindo todos os seus aspectos. Utilizando a Complexidade como método e a Semiologia como técnica metodológica, foi possível analisar apenas uma parte das cenas e apresentar os aspectos verbais e não verbais dos discursos dos personagens.

Na perspectiva de partir para o Doutorado, vislumbramos um estudo relacionado ainda ao objeto de estudo desta pesquisa, o Programa do Chaves. Um estudo a respeito das influências culturais que o programa tenta transmitir e de como um programa totalmente fora dos padrões atuais consegue até hoje se fixar na imaginação dos telespectadores. Esses são questionamentos a serem respondidos num próximo estudo, no qual o Programa do Chaves será novamente um componente importante a ser analisado.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Ensaio críticos**. Lisboa: Edições 70, 1971.

_____. **Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios**. Lisboa: Editorial Presença, 1975.

_____. **Mitologias**. 4. ed. São Paulo: Difusão Editorial, 1980.

_____. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições, 1984.

_____. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Aula**. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1992.

_____. **Aula**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

_____. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1999.

_____. **Aula**. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002.

FRANCO, Paulo; JOLY, Luís; THULER, Fernando. **Chaves: foi sem querer querendo?** São Paulo: Matrix, 2005.

FURTADO, Rubens. **Televisão – 40 anos**. In: BRANCO, Renato Castelo; MARTESEN, Rodolfo Lima; REIS, Fernando (Coords.). **História da propaganda no Brasil**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1990.

KASCHNER, Pablo. **Chaves de um sucesso**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2006.

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira**. Petrópolis: Vozes, 2002.

MOREIRA, Lilian Fontes. **A narrativa seriada: o seriado Mandrake produzido para TV a cabo HBO. Ciberlegenda**, out. 2007. Disponível em: <<http://www.uff.br/ciberlegenda/artigolilianfinal.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2011.

MORIN, Edgar. **O método 3: o conhecimento do conhecimento**. Porto Alegre: Sulina, 1999.

_____. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. **As duas globalizações**: complexidade e comunicação, uma pedagogia do presente. Porto Alegre: Sulina/EDIPUCRS, 2001.

_____. **O método 6**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

PUHL, Paula Regina. **A discursividade no filme Hamlet**: uma interpretação hermenêutica. 2003. 244 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

RAMOS, Roberto José. **Comunicação, discurso e ideologia**: a subjetividade da casa dos artistas. Porto Alegre: PUCRS, 2003. (Relatório).

_____. Roland Barthes: semiologia e cultura. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 20, p. 34-45, 2006.

SISTEMA BRASILEIRO DE TELEVISÃO (SBT). Anos 90 – a era de ouro. **Arquivo SBT**, 20 jun. 2009. Disponível em: <<http://www.arquivosbt.com/2008/05/anos-90-era-de-ouro.html>>. Acesso em: 30 maio 2011.

_____. **Institucional**. Disponível em: <<http://www.sbt.com.br>>. Acesso em: 30 maio 2011.

SILVA, Arlindo. **A fantástica história de Silvio Santos**. São Paulo: Editora do Brasil, 2000.

WIKIPÉDIA. **Televisão no Brasil**. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Televis%C3%A3o_no_Brasil>. Acesso em: 10 maio 2011a.

_____. **Bullying**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Bullying>>. Acesso em: 20 jul. 2011b.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BARTHES, Roland. **O grão da voz**. Lisboa: Edições 70, 1982.

CLOTET, Joaquim. **O paradigma perdido**: a natureza humana. Tradução de Hermano Neves. Portugal: Publicações Europa América, 1973.

_____. Da necessidade de um pensamento complexo. In: MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da (Orgs.). **Para navegar no século XXI**. Porto Alegre: Sulina/EdiPUCRS, 2000.

_____. Problemas de uma epistemologia complexa. In: _____ (Org.). **O problema epistemológico da complexidade**. 3. ed. Portugal: Publicações Europa América, 2002.

_____. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

GOULART, Alexander Bernardez. **Comunicação, telenovela, Globo e SBT**: uma relação dialética. 2004. 229 f. Tese (Mestrado) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

PETRAGLIA, Isabel Cristina. **Edgar Morin**: a educação e a complexidade do ser e do saber. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

TELEVISA. **Historia**. Disponível em: <<http://www.esmas.com>>. Acesso em: 10 maio 2009.