

# A Língua Portuguesa em Dia

Francine Baranoski Pereira  
(Organizadora)



 **Atena**  
Editora

Ano 2018

**Francine Baranoski Pereira**

(Organizadora)

# **A Língua Portuguesa em Dia**

Atena Editora

2018

2018 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Geraldo Alves e Natália Sandrini

Revisão: Os autores

#### Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

L755 A língua portuguesa em dia [recurso eletrônico] / Organizadora Francine Baranoski Pereira. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2018.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-85107-89-5

DOI 10.22533/at.ed.895182211

1. Língua portuguesa. I. Gaviolli, Gabriel. II. Título. III. Série.

CDD 469.04

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2018

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)



## APRESENTAÇÃO

A obra intitulada: "A Língua Portuguesa em Dia" traz uma riqueza de estudos nas grandes áreas: Gramática, Língua e Literatura, áreas que possuem identidades próprias, que se complementam e propiciam a reflexão e compreensão dos fenômenos da linguagem em suas diversas manifestações.

Os artigos desta edição, fazem um convite ao leitor/professor/estudante da área e/ ou demais interessados a compreender o discurso literário de diversos autores brasileiros e estrangeiros, dentre eles: Clarice Lispector, Ana Miranda, Eulálio Motta, Carson McCullers, Luandino Vieira, José Lins do Rego, Suleiman Cassamo, Paulina Chiziane sob múltiplos enfoques. Mostram estudos que ressaltam a importância do uso da gramática, do dicionário, do ensino de diversos gêneros textuais em sala de aula. Apresentam análises e eventos discursivos, variedades linguísticas, contribuições para o ensino de língua estrangeira, uso da tecnologia no ensino do Português e ensino de Libras em um relato de experiência. Todos os capítulos contêm embasamento teórico seguido de explicações, indagações e reflexões ou relatos, provocando no leitor a construção de suas compreensões e interpretações e por fim, do seu próprio conhecimento dos estudos apresentados.

Deste modo, a leitura desta obra propiciará inúmeras contribuições para leitores, professores, estudantes e pesquisadores em suas leituras, práticas e pesquisas neste âmbito plural, pois traz o conhecimento científico em distintas áreas que perpassam Língua e Literatura.

Francine Baranoski Pereira

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A AMBIVALÊNCIA ENTRE A TEMPORALIDADE NARRATIVA FICCIONAL E A TEMPORALIDADE HISTÓRICA NA OBRA <i>BOCA DO INFERNO</i> DE ANA MIRANDA	
<i>Ivete Monteiro de Azevedo</i>	
<i>Lídia Maria Nazaré Alves</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8951822111</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>11</b>
A NORMALIZAÇÃO NA TRADUÇÃO DO VOCÁBULO “MORTE/DEATH” EM DUAS OBRAS DE CLARICE LISPECTOR TRADUZIDAS PARA A LÍNGUA INGLESA: UM ESTUDO BASEADO EM CORPUS	
<i>Thereza Cristina de Souza Lima</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8951822112</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>22</b>
EDIÇÃO CRÍTICO-GENÉTICA DO POEMA “TERRA DE PROMISSÃO”, DE EULÁLIO MOTTA	
<i>Pâmella Araujo da Silva Cintra</i>	
<i>Patrício Nunes Barreiros</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8951822113</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>36</b>
EDIÇÃO CRÍTICO-GENÉTICA DO POEMA CARNAVAL DE MUNDO NOVO, DE EULÁLIO MOTTA	
<i>Maria Rosane Vale Noronha Desidério</i>	
<i>Patrício Nunes Barreiros</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8951822114</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>48</b>
EM BUSCA DE RESPOSTAS: DEUS EXISTE?	
<i>Ieda Tinoco Boechat</i>	
<i>Carlos Henrique Medeiros de Souza</i>	
<i>Leila Maria Tinoco Boechat Ribeiro</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8951822115</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>63</b>
EM CENA A LENDA AMAZÔNICA: A MATINTA PERERA	
<i>Rosalina Albuquerque Henrique</i>	
<i>Célia Suely Abreu Cota</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8951822116</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>73</b>
LITERATURA E MÚSICA NOS CONTOS “WUNDERKIND” E “MADAME ZILENSKY E O REI DA FINLÂNDIA” DE CARSON MCCOLLERS	
<i>Júlia Reyes</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8951822117</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>87</b>
LUANDINO VIEIRA PELOS CAMINHOS DA PAISAGEM, DA MEMÓRIA E DA HISTÓRIA EM LUUANDA	
<i>Fabiana de Paula Lessa Oliveira</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8951822118</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>100</b>
MEMÓRIA CULTURAL DOS ESCRITORES: AS ENGRENAGENS DE JOSÉ LINS DO REGO.	
<i>Evandro Figueiredo Candido</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8951822119</b>	

<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>115</b>
ENTRE CULTURAS: A MISSÃO CIENTÍFICA AUSTRO-ALEMÃ DE 1817 AO BRASIL	
<i>Leonardo Ferreira Kaltner</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221110</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>130</b>
UM PASSEIO PELAS RUAS, CIDADES E VIDAS EM SULEIMAN CASSAMO	
<i>Fabiana de Paula Lessa Oliveira</i>	
<i>Fabiana Rodrigues de Souza Pedro</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221111</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>140</b>
PROCEDIMENTO LITERÁRIO DE PAULINA CHIZIANE “VENTOS DO APOCALIPSE”	
<i>Lídia Maria Nazaré Alves</i>	
<i>Ivete Monteiro de Azevedo</i>	
<i>Ana Maria de Carvalho Leite</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221112</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>148</b>
CARACTERÍSTICAS CENTRAIS DA NARRATIVA GÓGOLIANA E A MOTIVAÇÃO MORAL A PARTIR DE TCHITCHIKOV EM ALMAS MORTAS, DE NIKOLAI GÓGOL	
<i>Márlon Coí Rojas</i>	
<i>Evandro Barbosa</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221113</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>152</b>
A TRAVESSIA DA LETRA E DAS PERSONAGENS CLARICIANAS	
<i>Lídia Maria Nazaré Alves</i>	
<i>Ivete Monteiro de Azevedo</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221114</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>167</b>
ANÁLISE DA PROPAGANDA ORAL À LUZ DOS ESTUDOS RETÓRICO-CONVERSACIONAIS	
<i>Maria Francisca Oliveira Santos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221115</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>180</b>
A INTERFACE SEMIOLINGUÍSTICA NAS CANÇÕES DE NANDO REIS NO ESTUDO DA LEITURA	
<i>Carmen Elena das Chagas</i>	
<i>Pânmeila Franco Bispo dos Santos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221116</b>	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>191</b>
A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA NA EDUCAÇÃO INFANTIL	
<i>Fátima Stela Bezerra Viana Barbosa</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221117</b>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>199</b>
O DICIONÁRIO E A GRAMÁTICA NAS ENTRELINHAS DE PESQUISAS	
<i>Amós Coêlho da Silva</i>	
<i>Anne Marilyn Silva Santos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221118</b>	

<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>213</b>
ANÁLISE DAS REGRAS DE FÓRONS DE FANFICTIONS COMO ESTRATÉGIA NA ADEQUAÇÃO DA ESCRITA DOS JOVENS ÀS NORMAS ORTOGRÁFICAS DA LÍNGUA PORTUGUESA	
<i>Elaine Santana de Souza</i>	
<i>Luciano Dias de Sousa</i>	
<i>Raquel Veggj Moreira</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221119</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>225</b>
ANÁLISE DO DISCURSO DE UMA CAMPANHA DE SAÚDE FEMININA	
<i>Edelyne Nunes Diniz de Oliveira</i>	
<i>Lucineide Matos Lopes</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221120</b>	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>237</b>
ANÁLISE DO LOGOS ARISTOTÉLICO NO GÊNERO TEXTUAL DEBATE POLÍTICO TELEVISIONADO	
<i>Romildo Barros da Silva</i>	
<i>Maria Francisca Oliveira Santos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221121</b>	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>254</b>
ANÁLISE SEMÂNTICA DO ROTEIRO DE TELENOVELA	
<i>Simone Dorneles Severo</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221122</b>	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>279</b>
AS CONTRIBUIÇÕES DO GÊNERO ANÚNCIO NO ESTÍMULO À LEITURA	
<i>Géssica Pereira Monteiro Rangel</i>	
<i>Eliana Crispim França Luquetti</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221123</b>	
<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>290</b>
AS FORMAS PRONOMINAIS TU, VOCÊ E O(A) SENHOR(A) NO PORTUGUÊS FALADO EM CAMETÁ-PARÁ	
<i>Raquel Maria da Silva Costa</i>	
<i>Karina Pereira Castro</i>	
<i>Kéttelen Mayara Tavares Brito</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221124</b>	
<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>304</b>
ATIVIDADES DE REFERENCIAÇÃO: O USO DE MARCADORES TEMPORAIS EM NARRATIVAS AFILIADAS AO LENDÁRIO AMAZÔNICO	
<i>Heliud Luis Maia Moura</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221125</b>	
<b>CAPÍTULO 26</b> .....	<b>318</b>
ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA EM PERSPECTIVA: O QUE AS PESQUISAS (NÃO) TÊM A DIZER SOBRE A PERSONALIZAÇÃO DA APRENDIZAGEM?	
<i>Joane Marieli Pereira Caetano</i>	
<i>Adriene Ferreira de Mello</i>	
<i>Dulce Helena Pontes-Ribeiro</i>	
<i>Carlos Henrique Medeiros de Souza</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221126</b>	

<b>CAPÍTULO 27</b> .....	<b>334</b>
ENSINO DE LIBRAS L2 NA PERSPECTIVA DISCURSIVA: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA	
<i>Andréa dos Guimarães de Carvalho</i>	
<i>Gilmar Garcia Marcelino</i>	
<i>Kelly Francisca da Silva Brito</i>	
<i>Renata Rodrigues de Oliveira Garcia</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221127</b>	
<b>CAPÍTULO 28</b> .....	<b>341</b>
EVENTOS DISCURSIVOS CARREGADOS DE SENTIDOS: EFEITOS MONITORÁVEIS?	
<i>Ieda Tinoco Boechat</i>	
<i>Thiago Soares de Oliveira</i>	
<i>Sérgio Arruda de Moura</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221128</b>	
<b>CAPÍTULO 29</b> .....	<b>354</b>
GÊNEROS TEXTUAIS, TECNOLOGIA E ENSINO DE PORTUGUÊS PARA FALANTES DE OUTRAS LÍNGUAS.	
<i>Ângela Marina Bravin dos Santos</i>	
<i>Arthur Lima de Oliveira</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221129</b>	
<b>CAPÍTULO 30</b> .....	<b>361</b>
O QUE DIZEM AS REDAÇÕES DO ENSINO FUNDAMENTAL I ? - UMA PESQUISA BASEADA EM CORPORA	
<i>Elaine Cristina Ferreira de Oliveira</i>	
<i>Adriane Orenha-Ottaiano</i>	
<i>Ravel João da Silva Gimenes</i>	
<i>Leandro Ferreira de Oliveira</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221130</b>	
<b>CAPÍTULO 31</b> .....	<b>370</b>
UM OLHAR DISCURSIVO SOBRE OS DIÁLOGOS DIDÁTICO NOS LIVROS DE LÍNGUA INGLESA	
<i>Sonia Maria da Fonseca Souza</i>	
<i>Eliana Crispim França Luquetti</i>	
<i>Poliana da Silva Carvalho</i>	
<i>Vyvian França Souza Gomes Muniz</i>	
<i>Joane Marieli Pereira Caetano</i>	
<i>Carlos Henrique Medeiros de Souza</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221131</b>	
<b>CAPÍTULO 32</b> .....	<b>385</b>
ENTRE FATOS E HIPÓTESES: A LINGUAGEM EM ANÁLISE	
<i>Ivete Monteiro de Azevedo</i>	
<i>Lídia Maria Nazaré Alves</i>	
<i>Leonardo Gomes de Souza</i>	
<i>Fernanda Soares Wenceslau</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.89518221132</b>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>401</b>



## ANÁLISE SEMÂNTICA DO ROTEIRO DE TELENVELA

**Simone Dorneles Severo**  
(UNIRITTER)  
dorneles@ufrgs.br

**PALAVRAS-CHAVE:** Teoria Semiótica.  
Semântica. Roteiro de Telenovela.

**RESUMO:** Através da teoria semiótica de Greimas (2008), analisa-se a estrutura semântica da narrativa do roteiro de uma telenovela. A ideia é descrever os temas; as figurativizações; os valores de base e de uso e as modalizações (ser, poder, crer, saber, aderir, querer) dos actantes no primeiro capítulo (estado inicial), no capítulo do meio (estado transformacional) e no último capítulo (estado final). Assim, descreve-se o programa narrativo do segundo nível dessa teoria, cujo primeiro nível é o fundamental e o terceiro é o nível discursivo, os quais se entrecruzam. Para tanto, foi escolhida a telenovela *Cheias de Charme* (TV Globo, 2012) com suas heroínas (as empregadas domésticas Maria da Penha, Maria do Rosário e Maria Aparecida) em oposição a suas patroas Chayene, Lygia Ortega e Sonia Sarmiento; e que permite, pelo Programa Narrativo dos actantes e temática, revelar processos socioculturais da sociedade brasileira. Ademais, por seu impacto político, o texto se relaciona também a aspectos da emergência de uma classe social de trabalhadores marginalizados, sem direitos trabalhistas até a aprovação do Projeto de Emenda Constitucional nº 66/2012.

### 1 | INTRODUÇÃO

O gênero telenovela reflete a sociedade em que vivemos em seus aspectos socioculturais e, conseqüentemente, em sua política e economia. Um exemplo pertinente é o roteiro da telenovela *Cheias de Charme*, da Rede de Televisão Globo - 2012, objeto desta pesquisa, cujas personagens denominadas “empreguetes” assim eram chamadas, não por acaso, mas por sua condição: as empregadas domésticas no Brasil eram menosprezadas socialmente por não possuírem, no ano da veiculação dessa telenovela, direitos trabalhistas. No *Relatório de Desenvolvimento Social da TV Globo* (2012, p. 24) consta a reunião da equipe de teledramaturgia com a Organização Internacional do Trabalho – OIT para as tratativas sobre a telenovela. Dois meses após o seu término, o Projeto de Emenda Constitucional - PEC nº 66/2012 dos Direitos Trabalhistas para os Empregados Domésticos do Brasil foi aprovado pela Câmara dos Deputados e Senado Brasileiro. Essa lei é considerada por pesquisadores como a segunda Abolição da Escravatura do país. Esse dado evidencia o caráter político da telenovela no

contexto brasileiro e, evidentemente, sua linguagem como constituidora na construção e circulação de significados socioculturais do Brasil. Até o momento da elaboração deste trabalho, outros projetos de lei se encontram em discussão na Câmara dos Deputados e no Senado do Brasil com o intuito de assegurar mais direitos a esses trabalhadores, com destaque para a implementação em 08 de dezembro de 2015 do sistema unificado e obrigatório de registro trabalhista de toda essa categoria no sítio do Ministério do Trabalho.

Pelo censo de 2013, tínhamos mais de 7 milhões de empregados domésticos no Brasil, sendo que somente 20% tinham acesso a algum direito trabalhista, sem contar as crianças e jovens que atuam nessa atividade sem seus direitos mínimos assegurados. Somente isso justifica uma atenção a esse texto que destaca uma classe trabalhadora marginalizada e que nunca foi considerada como figura principal de um folhetim em horário nobre da maior emissora de televisão do nosso país.

No Brasil, o texto midiático é pouco estudado e acredita-se que possui potencialidade cultural para, através de teorias de linguagem, como a Semiótica, no caso deste estudo, oferecer contribuições para a área da Comunicação e Educação. As telenovelas abordam temáticas essenciais da nossa sociedade, polêmicas e tabus que podem (e devem) se tornar tema de debate e de reflexão pelos telespectadores a partir de novas perspectivas (VIVIANI, 2013).

A telenovela escolhida para nosso estudo atingiu, em alguns de seus capítulos, os mesmos picos de audiência da telenovela Avenida Brasil (37,5 pontos), que está sendo considerada a melhor telenovela brasileira de todos os tempos.



Figura 1: As empregadas domésticas Maria do Rosário, Maria da Penha e Maria Aparecida.

Fonte: <http://tv.globo.com/novelas/cheias-de-charme/Empreguetes>

## 2 | ESTADO INICIAL, TRANSFORMACIONAL E FINAL

Como forma de se analisar um texto dessa magnitude, elegeu-se o capítulo 1 como Estado Inicial; o Estado Transformacional pelo capítulo 72 (meio da narrativa

composta de 143 capítulos) e o capítulo final, representando o Estado Final dos actantes.

No 1º capítulo, dá-se o encontro das “três marias” em uma delegacia. É o estado inicial. Há a caracterização (figurativização) das personagens actantes: Maria da Penha vai à delegacia registrar queixa contra a patroa famosa, a cantora de tecnoforró Chayene; Maria do Rosário é detida por fingir ser uma funcionária do camarim do cantor Fabian com a intenção de lhe entregar um CD com suas composições e Maria Aparecida, após servir um jantar na casa de sua família de criação que lhe faz de empregada, se mete em uma briga em um baile de hip-hop com seu namorado grafiteiro. Ademais, através desses marcos, podemos visualizar três das quatro fases canônicas da narrativa: a manipulação, a performance e a sanção.

Visualiza-se a manipulação quando as três patroas e a própria vida das empregadas domésticas as induzem às modalizações “dever-fazer” (Maria da Penha deve denunciar sua patroa pois busca justiça); ao “querer-fazer” (Maria do Rosário quer lutar para se tornar cantora) e ao “poder-fazer” (Maria Aparecida inicia a se conscientizar que pode ter sua própria vida independente da família Sarmento).

A performance (o sujeito do fazer executa sua ação) pode ser melhor analisada no capítulo 72, quando as figuras-heroínas já atingiram parcialmente seus objetos de valor (sucesso e riqueza) através dos seus respectivos valores de uso.

Somente a competência, quando o sujeito do fazer adquire um “saber” e um “poder” para atingir seu valor de base, se observa nos capítulos subsequentes, quando as empregadas domésticas decidem gravar um clipe na casa da patroa Chayene e o vídeo vira um sucesso na Web.

Por fim, no último capítulo, observa-se a fase de sanção, ou julgamento, quando as performances dos actantes foram concretizadas, ou não. No caso da narrativa clássica e circular, como o do roteiro de folhetim, ocorrem os prêmios e os castigos; o bem sempre é premiado e o mal, punido.

### 3 | A TELENOVELA CHEIAS DE CHARME: CAPÍTULO 1

Nota-se que o capítulo 1 da telenovela é dividido em 73 cenas, com o intuito de permitir uma visão geral dos actantes, figurativizando-os e mostrando seus temas e valores de base e uso iniciais.

A história é dividida em dois núcleos centrais: o das heroínas, composto pelas três empregadas domésticas, Maria da Penha, Maria do Rosário, Maria Aparecida; e o de suas patroas, “vilãs não tanto assim”; a cantora tecnobrega (ou tecnoforró) Chayene, a madame *socialite* Sonia Sarmento e a advogada proeminente de um importante escritório de advocacia, Lygia Mariz Ortega.

A figura Maria da Penha, representada pela atriz Taís Araújo, é a expressão cultural da empregada doméstica pobre de raça negra. No campo semântico se apresenta

como uma figura sociocultural. Mora numa favela e representa a atual mulher negra brasileira num processo de empoderamento. A modalização virtualizante querer-ser é seu traço dominante, tanto que a advogada Lygia Ortega ficará admirada pelo seu caráter e a contratará como empregada, confiando-lhe seus 2 filhos: Manuela e Samuel, no decorrer da trama. O Programa Narrativo - PN de Maria da Penha inicial é de privação, demonstrado pela humilhação que sofre de sua patroa Chayene e pela descoberta de mais uma falcatura cometida por seu marido Sandro.

Maria do Rosário é a empregada órfã, que é adotada e criada por Sidney, um garçom homossexual. Do ponto de vista semântico, ela figurativiza a mulher moderna que de menina dedicada e estudiosa atinge o sucesso por ter sido educada por um homem com uma sensibilidade aguçada. A modalização virtualizante dominante é o poder-criar e o poder-fazer. Isso significa que é a actante que assume para si um poder de acreditar no valor das Empreguetes e o poder de fazer, assumindo para si a composição das canções do grupo. Esse capítulo mostra sua luta por sua carreira de cantora, mesmo que em certos momentos da trama tenha sido desacreditada por seu pai adotivo. Seu PN de privação (não poder ser) é demonstrado pela briga que enfrenta para conseguir demonstrar seu CD de músicas para o seu ídolo, o cantor Fabian, quase perdendo seu namorado Inácio em razão disso.

Maria Aparecida figurativiza o Mito da Gata Borralheira, pois é maltratada pela falsa madrasta e suas 2 filhas. Sua companhia é um diário íntimo que depois será transformado em livro real, *Cida, a empreguete: um diário íntimo*. A modalização atualizante não poder-fazer se destaca, pois ela é oprimida por seus patrões, sem direito à carteira de trabalho assinada, nem folgas; e pelo não poder-ser, pois é deprimida pela saudade de sua mãe falecida, contando apenas com sua madrinha para lhe amparar, que também é empregada na mansão dos Sarmento. Seu PN de privação é demonstrado por sua subserviência às ordens da família Sarmento que, além de lhe privarem de direitos trabalhistas mínimos, cerceiam sua vida privada. Neste capítulo inicial, ela perderá seu namorado, o grafiteiro Rodinei, por chegar atrasada em uma festa.

A oponente do PN das Empreguetes, Chayene, é a figurativização da cultura e linguagem regional do Piauí. É o estereótipo da imigrante nordestina e a principal vilã da telenovela. Tem pouca instrução, fala português popular, gosta de comer bem, é exigente e autoritária. A modalização do poder-ser e poder-querer é um traço de sua personalidade, pois mesmo já sendo famosa, continua ambiciosa e vaidosa ao extremo, não poupando esforços para conquistar sua paixão pelo cantor Fabian, a quem chama de “meu frangote”.

Sonia Sarmento é a figura da “madame” brasileira, a chamada Classe Social A, preocupada com seu *status quo* e em arrumar um bom casamento para suas duas filhas. Ela reside no fino Condomínio Casa Grande e, como hobby, gerencia uma loja de grife “A Galerye”; o que é representativo da mulher moderna que, embora sem necessidade financeira, busca sua independência e singularidade. Ela terá, juntamente

com a vilã Chayene, seu PN invertido, pois é casada com o corrupto e ambicioso advogado Ernani Sarmiento, que tentará corromper o milionário Oto Werneck. É descoberto e preso no final da trama, empobrecendo. A modalização predominante, vista como construção da identidade dos actantes, é o “saber-poder”, pois ela sabe que por sua importante posição social a mansão deve estar sempre impecável, suas filhas devem ser magras, se casarem com homens ricos e frequentarem boas escolas.

Lygia Mariz Ortega é a figura da típica patroa intelectual e trabalhadora brasileira com pouco tempo para sua família, devido ao seu destaque como a mais importante advogada de um tradicional escritório de advocacia. É a única que trata sua empregada Maria da Penha não como uma subalterna, mas como uma amiga, o que é muito ressaltado no texto. A modalização proeminente nessa actante é o poder-saber-fazer. No decorrer de seu PN, se destacará por suas virtudes em busca de justiça e igualdade de direitos. Ela é imparcial ao defender a cantora Chayene das acusações de agressão pela empregada doméstica Maria da Penha; não se envolve no esquema de corrupção em seu escritório e se separa do marido Alejandro ao descobrir que ele assediou sexualmente sua empregada doméstica. Essa figura estabelece uma relação de complementariedade no nível semântico da Estrutura Fundamental Semiótica ao apoiar a causa das empregadas domésticas.

#### ESQUEMA DO PROGRAMA NARRATIVO INICIAL DAS EMPREGUETES

<b>ESQUEMA DO PROGRAMA NARRATIVO INICIAL DAS EMPREGUETES</b>		
<b><math>PN = F [S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)]</math></b>		
<b>PN</b>	<b>= Programa Narrativo</b>	
<b>F</b>	<b>= função</b>	<b>Empregadas domésticas serem respeitadas</b>
<b>→</b>	<b>= transformação</b>	<b>Sucesso do clipe das Empreguetes na web</b>
<b>S1</b>	<b>= sujeito do fazer</b>	<b>Núcleo das oponentes Patroas</b>
<b>S2</b>	<b>= sujeito do estado</b>	<b>Núcleo das Empreguetes e seus adjuvantes</b>
<b>∩</b>	<b>= conjunção</b>	
<b>Ov</b>	<b>= objeto-valor</b>	<b>Empregadas atingirem sucesso</b>

PN1: as empregadas domésticas são provocadas (manipulação) por suas patroas e elas decidem reagir e lutar por seus direitos trabalhistas. O sujeito do fazer são as patroas, a transformação é a decisão de lutar por seus direitos, o sujeito de estado são as empregadas domésticas.



F (lutar, atingir sucesso) = [S1 (patroas) (S2 (empreguetes)  $\cap$  Ov (sucesso, direitos trabalhistas))].

Neste capítulo, visualiza-se os PNs de privação iniciais das actantes heroínas e os PNs de liquidação das actantes oponentes.

#### 4 | ANÁLISE SEMIÓTICA DA TELENOVELA CHEIAS DE CHARME: CAPÍTULO 72

No capítulo 72, marco do estado de transformação e de performance das actantes protagonistas e antagonistas, a patroa-amiga Lygia agoniza no hospital e é amparada por sua empregada-amiga Maria da Penha, seu “valor de uso”, que continua a passar por decepções e dificuldades com seu marido vagabundo, Sandro.

A empregada-heroína Maria do Rosário já atingiu seu sonho de ser cantora (valor de base) e continua a lutar por sua carreira, mas está confusa em relação ao seu sentimento de paixão por seu “valor de uso”, o cantor Fabian; ou por Inácio, muito parecido com ele, e que é um funcionário do bufê onde ela trabalha.

Maria Aparecida continua sua vingança subliminar contra sua irmã de criação Isadora, que roubou seu namorado Conrado Werneck. Ela se sente carente pela perda de sua mãe quando jovem e frustrada por ser uma simples empregada na casa dos Sarmiento. Nos capítulos seguintes ela terá sua carteira de trabalho assinada e ganhará uma indenização judicial pelos anos em que trabalhou para sua família de criação sem direitos trabalhistas.

Chayene, a patroa-vilã, tem um trunfo em sua batalha contra as empregadas ao ter sucesso com a música “Vida de Patroete” e sua estátua no Piauí é destruída por conta de sua briga contra as empregadas domésticas. Continua a competição entre empregadas e patroas.

As Empreguetes continuam a defender seus direitos e encontram mais uma vítima na mesma situação: a empregada doméstica Socorro, que se finge parceira das Empreguetes, mas passa as informações para a patroa Chayene.

PN2: As patroas contra-atacam as empreguetes, que começam a brigar e a se atrasarem aos shows, entrando em disjunção com seu objeto de valor, o sucesso.

PN: F = [S1  $\rightarrow$  (S2 U Ov)]

F (contra-atacar as empreguetes) = [S1 (patroas) (S2 (empreguetes) U (disjunção) Ov (sucesso, direitos trabalhistas))]

#### 5 | ANÁLISE SEMIÓTICA DA TELENOVELA CHEIAS DE CHARME: CAPÍTULO FINAL

No último capítulo, o Estado Final, as Empreguetes completam suas jornadas de

heroínas. É a fase da sanção, ou julgamento, quando elas atingem seus valores de base. Maria da Penha reata seu casamento com Sandro, que agora tem um emprego e, portanto, parou de vender celulares falsos com Ruço.

Maria do Rosário se casa com Inácio, muito parecido com seu ídolo-cantor Fabian; e Maria Aparecida se casa com Elano, o irmão de Maria da Penha, que é o advogado que lutou contra a corrupção do ambicioso Ernani Sarmento durante o folhetim. A patroa-amiga, a culta advogada Lygia Ortega, encontra um namorado a sua altura, o artista plástico Afonso, sensível como ela; Chayene, a patroa-vilã, luta para manter sua carreira de cantora derrotada ao lado de Fabian, sua grande paixão midiática, e a ex-patroa socialyte Sônia Sarmento, após perder sua fortuna, apoia seu marido solto da cadeia por corrupção.

Reconhecem-se os dois tipos de sanção: o cognitivo e o pragmático. Chayene reconhece a vitória da luta das empregadas domésticas por seus direitos e pede perdão no palco a elas. É a sanção cognitiva destacada do roteiro. Sonia Sarmento reconhece que Maria Aparecida foi explorada por sua família e recebe uma indenização trabalhista. É a sanção pragmática mais importante do texto.

PN3: As patroas oponentes perdem a batalha ao final, entrando em disjunção com o sucesso, a riqueza ou a felicidade e as empregadas domésticas entram em conjunção com o sucesso, a felicidade e os direitos trabalhistas.

$$F = [S1 \cup Ov \ (S2 \cap Ov)]$$

F (ganhar a batalha) = [S1(patroas)  $\cup$  Ov (sucesso, riqueza, felicidade) (S2 (empregadas)  $\cap$  Ov (sucesso, riqueza, felicidade))]

## 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O roteiro da telenovela Cheias de Charme foi o ponto de partida para se responder que estratégias o autor usou no texto para representar a realidade social de uma classe social desprestigiada, como a dos empregados domésticos do Brasil, com destaque para a linguagem do Piauí e das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Para isso, serviu-se da operacionalidade da semiótica greimasiana na análise do processo de construção da significação do roteiro para atingir esse objetivo, identificando os aspectos textuais que traçaram os roteiristas para manipular os leitores sobre a injustiça social da ausência de direitos trabalhistas para um número tão grande de trabalhadores.

O autor, ao apresentar seu roteiro para ser representado pelo enunciador TV Globo, aderiu à ideologia dessa emissora, que inseriu essa telenovela no horário das 19 horas, destinado à classe social da família que chega em casa após as atividades diárias e busca um entretenimento frugal. Esse elemento extralinguístico ratifica a temática preponderante da empregada doméstica, que é uma figura importante para a

estrutura familiar atual.

Apesar da trama ressaltar temas femininos, o texto não foi ideologicamente feminista; pelo contrário, ressaltou a importância da figura masculina e o tema do problema da paternidade ausente. Isso evidenciou o caráter corretamente político do roteiro, por apresentar “cenários que operam a inclusão simbólica e possibilitam o trânsito de personagens representantes de grupos minoritários em condições contextuais antes demarcadas apenas a perfis hegemônicos” (LEITE, 2008, p. 135).

Maria da Penha, a protagonista negra, recebeu o mesmo nome da Lei (Lei Maria da Penha - Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006) que ampara as mulheres que sofrem violência doméstica. Essa iconização ressalta a construção dessa figura como uma mulher que busca veementemente a justiça e a igualdade e que supera seus desafios. Essa figurativização mostra a preocupação latente do enunciador em criar um mundo reconhecível pelo leitor.

Através da análise dos capítulos inicial, do meio e do final de uma narrativa extensa, pode-se cotejar diversos elementos semióticos do texto geral, possibilitando a produção de sentido pelo leitor. No capítulo 1 do roteiro, viu-se que as actantes passaram por programas narrativos de privação e que suas antagonistas estavam em um estado inicial oposto, de liquidação. Ao contrapor figuras por si só tão opostas, o enunciador direciona a leitura das isotopias figurativas.

No capítulo 72, as actantes estão em busca de seus valores de base (sucesso e dignidade) contando com seus valores de uso (amigos, filhos) para os alcançarem.

No último capítulo, os programas narrativos são completos, isto é, as protagonistas estão em um Programa Narrativo de Liquidação e, opostamente ao capítulo inicial, as antagonistas estão em Programa Narrativo de Privação.

A organização da narrativa ressalta a disputa entre as actantes e suas oponentes. Essa dinâmica e essa lógica produzem um efeito de contrariedade, de insatisfação no destinador telespectador, que visualiza as dificuldades por que passam as empregadas domésticas em seu dia a dia. A disposição das cenas intercala temas contrários destacando os traços semânticos distintivos entre eles, reafirmando a visão ideológica adotada pela telenovela. Ao se tornarem famosas e ricas, vestindo-se com roupas caras, reformando suas casas, a telenovela coloca no devido lugar a figura da empregada doméstica sempre desvalorizada, fazendo jus e sendo coerente com a lógica do componente semântico narrativo.

A figurativização e o percurso temático, recoberto pelos traços semânticos sensoriais de cor e de forma, nos levam a certa rede associativa que produzem, além de um efeito de veridicção, ao de distinção das diferenças sociais entre os trabalhadores assalariados normais e os trabalhadores domésticos, corroborando para a adesão à causa dessa classe marginalizada.

A análise das modalizações mostrou que o texto assumiu o ponto de vista do sujeito potente, aquele que pode modificar sua vida e trajetória, buscar justiça através da utilização da tecnologia moderna e acreditar nas instituições públicas.

Assim, o destinador manipula o leitor criando um efeito de veredicação, levando a opinião pública a apoiar a causa das empregadas domésticas enquanto trabalhadoras e mulheres sem os amparos legais. A realidade refletida temática e figurativamente constrói sentidos familiares, produzindo assim o efeito de proximidade, já que os temas concretizam-se em situações dramáticas atuais, como a corrupção, a falta de emprego, a falta de alguém para cuidar dos filhos enquanto a mãe trabalha, a dificuldade de acesso à educação.

Os traços na super-realidade em consonância com a estética sensacionalista, ao basear-se em personagens reais como Gaby Amaranto, Banda Calipso, Stephany, a musa do Cross Fox do Piauí, buscam manter um paralelo com a realidade, provocando um efeito de representatividade que atribui alto grau de iconicidade ao texto.

O discurso construído na narrativa mostra através de variadas linguagens e conexões isotópicas que possibilitam a sobreposição das leituras que todos os grupos sociais estão a favor da causa das empregadas domésticas, pois seus valores sociais são importantes.

As estratégias enunciativas pertencentes ao nível discursivo mostram que as identidades dos sujeitos projetados e a caracterização dos actantes da trama procuram promover a identificação com os sujeitos pressupostos, ao mesmo tempo que serve ao propósito político do texto.

A análise semântica discursiva, mais especificamente, do revestimento figurativo das “Três Marias” nos permitiu traçar um perfil dos sujeitos: são todas trabalhadoras braçais com baixa escolaridade, originadas de famílias desestruturadas condizentes com a realidade social brasileira. A ênfase dessas situações difíceis enfrentadas pelos sujeitos foi reiterada no estado disjuntivo que, por representar uma injustiça para muitas pessoas, as manipulou a querer e a dever resolver o problema da falta de direitos trabalhistas.

Todos os programas narrativos foram completos ressaltando o caráter linear deste roteiro específico que agregou superpoderes a mulheres desprestigiadas, enfatizando seus valores de mulheres, mães, trabalhadoras e belas. Viu-se que quanto mais uma narrativa é completa, mais coerente ela é e, portanto, mais significativa se torna, advindo desse mecanismo um dos motivos para o interesse por telenovelas. A narrativa, em seus programas narrativos, enfatizou o não-querer o sucesso em razão de seus valores de base: a família e os filhos. Isso revela o caráter de valores que o roteiro quer passar para seu público alvo de família.

O autor, ao escrever esse roteiro para produção pela TV Globo projetou-a como intercessora do povo: além de compreender suas mazelas, ele as amplifica para que sejam vistas e ouvidas. Constrói-se, desse modo, a imagem da TV Globo como porta-voz dessa minoria, como uma justiceira. De maneira complementar, os sujeitos projetados na trama de Cheias de Charme refletem uma imagem de destinador que se sente respaldado pelas instituições – confia na escola como forma de ascensão social; também confia na justiça ou na política que lhe é apresentada sempre corrupta,

movida por dinheiro e influência. Essa imagem de destinatário encontra na imagem projetada pela emissora a figura de um destinador solidário e disposto a dar voz a uma parcela da classe trabalhadora que, desamparada pela sociedade brasileira, sente-se representada no roteiro e, por conseguinte, na tela da TV.

## 7 | GLOSSÁRIO

**ACTANTE:** ser animado ou inanimado que realiza ou sofre a ação. A Semiótica distingue actantes da comunicação, da narração, sintáticos e funcionais. A diferença entre actante e ator é que o actante é invariável e o ator é variável, pois pode ser individual, coletivo, figurativo ou não-figurativo (o destino).

**COMPETÊNCIA:** O sujeito do fazer adquire um saber e um poder para atingir seus valores. Portanto a competência é um saber-fazer, enquanto que a performance é um fazer.

**DISJUNÇÃO** não é a ausência de relação, mas um modo de ser da relação conjunta. Há duas diferentes relações ou funções transitivas, a junção e a transformação e, portanto, duas formas de enunciado elementar, que, no texto, estabelecem a distinção entre estado e transformação.

**ENUNCIADO:** podem-se reconhecer enunciados de estado e enunciados de fazer:

**ENUNCIADO DE ESTADO:** a relação de junção entre o sujeito e os objetos. O sujeito mantém relação de junção com vários objetos.

**ENUNCIADO DE FAZER:** a operação transformada pelo sujeito na relação com os objetos. O sujeito transforma a relação de junção do sujeito com os objetos etc. Há uma mudança de estado em Quanto aos enunciados de fazer, percebe-se que eles operam a passagem de um estado a outro, ou seja, de um estado conjuntivo a um estado disjuntivo e vice-versa. O objeto de transformação é sempre um enunciado de estado.

**ESTADO INICIAL:** pela Teoria Semiótica o Estado Inicial indica se o actante ou ator se encontra em estado de liquidação ou disjunção no início de seus Programa Narrativo. Também se pode verificar isotopicamente seus valores de base, de uso e modalizações.

**ESTADO TRANSFORMACIONAL:** é o estado intermediário entre o Estado Inicial e o Final e demonstra a competência e as formas de manipulação que utiliza o ator ou o actante na busca de seus valores de base. Ao se verificar esse estado, observa-se o Programa Narrativo, verificando se ele se encontra em euforia ou disforia com o seu valor de base.

**ESTADO FINAL:** é o estado de euforia ou disforia do ator ou actante no seu Programa Narrativo Final.

**FIGURA:** é um elemento semântico relacionado ao mundo natural que, por isso,



cria um efeito de realidade no texto.

**ISOTOPIA:** é o nome para a ligação que se estabelece entre os categorias semióticas por sua repetição ou recorrência de temas ou figuras, permitindo que haja coerência e coesão textual.

**JUNÇÃO:** é a relação que determina o estado, a situação do sujeito em relação a um objeto qualquer. Há 2 tipos de junção, ou seja, dois modos diferentes de relação do sujeito com os valores investidos nos objetos: a conjunção e a disjunção.

**MANIPULAÇÃO:** ação do actante para induzir outro actante a fazer alguma coisa. Para conseguir que o outro queira querer ou dever fazer o que ele quer, ele se utiliza dos quatro tipos de manipulação:

- Tentação – manipulação positiva, pois o manipulador propõe um valor positivo ao manipulado;

- Intimidação – manipulação negativa, pois o manipulador propõe uma doação negativa ao manipulado;

- Sedução- manipulação positiva, pois o manipulador manifesta um juízo positivo para o manipulado aceitar sua proposta;

- Provocação- manipulação negativa, pois o manipulador faz um juízo de valor negativo do manipulado para atingir seu intento.

**MODALIZAÇÃO:** o que modifica o actante ou sujeito do enunciado, levando-o do enunciado de estado ao enunciado de fazer, de acordo com as modalidades querer, dever, poder, saber, fazer e ser.

**OBJETO:** enquanto objeto sintático, **DESEJO DE RESPEITO**, que recebe investimentos de projetos e de determinações do sujeito. Os investimentos fazem do objeto um objeto-valor e é, assim, por meio do objeto que o sujeito tem acesso aos valores.

**PERFORMANCE:** O sujeito do fazer executa sua ação. Enquanto que a performance é um fazer, a competência é um saber-fazer

**PROGRAMA NARRATIVO:** sintagma elementar que expressa o estado e as transformações do actante

**SANÇÃO:** O sujeito do fazer recebe um castigo ou uma recompensa. É o julgamento.

**SEMÂNTICA DISCURSIVA:** nível em que são analisadas as figuras, os temas, as isotopias e os efeitos de realidade.

**SEMÂNTICA NARRATIVA:** nível da narrativa em que são analisados os valores de base, de uso e as modalizações.

**SINTAXE DISCURSIVA:** nível no qual se discute a relação do Eu enunciatário com o Eu estabelecido no discurso enunciado. No caso do texto roteiro, dos efeitos produzidos pelo roteirista/autor com a finalidade de convencer o espectador da verdade de seu discurso.

**SINTAXE NARRATIVA:** estrutura derivada da execução dos programas narrativos em que o sujeito parte do estado inicial, se transforma e alcança o estado final.

TEMA: elemento semântico narrativo que se repete e é recorrente no texto, entretanto não se refere ao mundo natural e, por isso, o organiza em categorias linguísticas.

VALOR DE BASE: é o desejo do actante ou ator.

VALOR DE USO: é o meio que o actante usa para atingir seu valor de base ou desejo.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005. Série Fundamentos, 72.

Carmo, Claudia Rejane. *Teoria da Narrativa, Representação do feminino e telenovela*. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS. XIV Congresso Brasileiro de Comunicação. Campo Grande/MS setembro de 2001.

CASTRO, Gisela Grangeiro da Silva. Cheia de Charme: a classe trabalhadora no paraíso da cibercultura. In: *Ciberlegenda*, v.2, n. 27, 2012.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro: o mais completo guia da arte e técnica de escrever para televisão e cinema*. 5.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ESTEVES, Ana Camila de Souza. *Da autoria e enunciação no cinema. Uma análise do autor a partir das estruturas da narrativa*. 103 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Comunicação e Cultura Contemporâneas. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2012.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do Discurso*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

GREIMAS, A.J.; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

LEITE, Francisco. Por uma visão de estereótipos: as propostas e os efeitos das propagandas contraintuitiva e politicamente corretas. In: *Revista de Comunicação e Epistemologia da Universidade Católica de Brasília*. Brasília, 2008.

MAURO, Rosana; TRINDADE, Eneus. Telenovela e discurso como mudança social na análise da personagem Maria da Penha em Cheias de Charme. In: *Em Questão*, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 169-182, jul./dez. 2012.

ROBAINA, Alexandra. *Vidas em jogo: uma análise semiótica da telenovela*. 129 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação de Estudos em Linguagem, 2013.

TELEVISÃO GLOBO. *Relatório de Ações Sociais 2012*. Disponível em: <globoestatico.redeglobo.com/2013/10/22/globo\_relatoriosocial\_2012.pdf> Acesso em: 10 de março de 2016.

Viana, Núbia de Andrade. *Identidade e Telenovela: as representações do Piauí na novela Cheias de Charme da rede Globo*. 201 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Piauí, Programa de Pós Graduação em Comunicação, 2013.

VIVIANI, Luis. *A importância das telenovelas na sociedade*. Disponível em:< www.jpress.jornalismojunior.com.br/2013/07/importancia-telenovelas-sociedade>. Acesso em: 15 de março de 2016.

(20/10/2011)

**Marias do Lar**

**Novela de**

Filipe Miguez e Izabel de Oliveira

**Supervisão**

Ricardo Linhares

**Direção Geral**

Carlos Araújo

**Núcleo**

Denise Saraceni

**Personagens deste capítulo**

ALANA

ALEJANDRO

ARIELA

BRUNESSA

CHAYENE

CIDA

CONRADO

DINHA

PATRICK

ERNESTO

FABIAN

GENTIL

GRACINHA

HERALDO

INÁCIO

IVONE  
KLEITON  
LAÉRCIO  
LUAN  
LYGIA  
MANUELA  
MESSIAS  
NALDO  
PENHA  
RODINEI  
ROSÁRIO  
SAMUEL  
SANDRO  
SARMENTO  
SIDNEY  
SIMONE  
SOCORRO  
SÔNIA  
THÉO  
VALDA

**Participações:**

CARCEREIRO, DELEGADO, FISCAL, LOCUTOR, MALAQUIAS, MADAME, POLICIAL, POLICIAL 1, POLICIAL 2, PORTEIRO, PRESOS

**CENA 1/ RUAS DA CIDADE/ Exterior/ noite.**

Céu estrelado. Aqui começa o som de Sirene. A CAM vai baixando até que encontramos uma viatura da polícia se deslocando por uma avenida larga. Música.  
Corta

rápido para: uma moto da polícia, com alguém que ainda não vemos na garupa, andando por uma rua média. Corta para: camburão avançando por uma rua mais estreita. Em cortes alternados acompanhamos os três veículos. Ritmo. Tensão. Corta para:

**CENA 2/ delegacia/ frente/ Exterior/ NOITE.**

Os três veículos da sequência anterior chegam ao mesmo tempo. Da viatura sai Rosário, arrasada, escoltada pelos policiais. Da moto salta Penha, que agradece a carona fora de áudio e vai entrando, irritada; e Cida sai do camburão, junto com outros detidos (garotada); ela olha a delegacia, assustada. Todos entram ao mesmo tempo. Corta para:

### **CENA 3/ delegacia/ recepção/ Interior/ Noite.**

Cida e o Policial 1, Rosário e o Policial 2, e Penha chegam ao mesmo tempo ao balcão do Policial de plantão. As falas se acavalam. Policial 1 segura Cida.

POLICIAL 1 — A novinha aqui aprontou confusão na balada.

CIDA — (se solta) Aprontaram pra cima de mim!

POLICIAL 2 — Atenção: elemento feminino com alto potencial destrutivo.

ROSÁRIO — Eu fiz uma bobagem, moço, mas posso explicar.

PENHA — Eu cheguei primeiro, dá licença?

ROSÁRIO — Tá chegando agora, colega, que nem a gente.

As três se acotovelam, reclamando a vez, improvisar. O policial perde a paciência.

POLICIAL — CHEGA!!!! Uma de cada vez. (t) Nome.

A partir daqui, depoimentos individuais editados em paralelo.

PENHA — Maria da Penha Fragoso Barbosa.

ROSÁRIO — Maria do Rosário Monteiro.

CIDA — Maria Aparecida dos Santos Sousa.

PENHA — Empregada doméstica.

CIDA — Estudante. E trabalho de arrumadeira.

ROSÁRIO — Cantora. (t) E cozinheira, nas horas vagas.

CIDA — Por que eu tô aqui? Eu fui atacada por uma cachorra!

PENHA — Eu vim dar queixa da minha patroa, que me agrediu.

ROSÁRIO — (anjo levado) Eu... destruí o camarim do Fabian, o cantor.

POLICIAL — As senhoritas podem aguardar na sala ao lado.

Corta para:

### **CENA 4/ delegacia/ SaLA/ Interior/ Noite.**

Rosário ali, quieta, pensando no seu dia, passada. Cida olha uma unha quebrada, enquanto lágrimas rolam por Rodinei. Penha vê isso, fica com pena, se aproxima.

PENHA — (arrisca) Foi briga de amor, né?

CIDA — Dei mole e uma periguete pegou meu namorado... (t) Tô te conhecendo lá do Condomínio Casagrande. Cê não trabalha na casa da Chayene?

PENHA — Trabalhava, minha filha, porque depois de hoje...

ROSÁRIO — (se liga) Chayene, a cantora?

PENHA — A própria, a lacraia! O cão chupando pitomba.

CIDA — (a Rosário) E você, tá aqui por quê?

ROSÁRIO — (chateada) Sabe aquele dia que ia mudar sua vida e no fim dá



tudo errado?

CIDA — (tristinha) Sei, perfeitamente.

PENHA — É, esse dia de hoje prometia tanto...

As três Marias reagem, desanimadas. A CAM vai buscar um relógio de parede digital, que marca 21:15hs. Efeito. O relógio começa a voltar pra trás. Funde com:

#### **CENA 5/ paisagens/ stock-shots/ Exterior/ noite/ Dia.**

Imagens do dia voltando, em REWIND (nuvens, mar, sol, relógio). Efeito. Acaba com imagens do Borralho de madrugada. Legenda: MADRUGADA DE HOJE. Corta para:

#### **CENA 6/ casa penha/ quarto penha/ Interior/ amanhecer.**

Abre no rádio-relógio, que vira 5:00hs e desperta, com a vinheta do Programa do Gentil. Penha acorda, se levanta. Sandro cobre a cabeça com o travesseiro.

GENTIL — (off) Alô você que está acordando, você que já tá de pé na batida, eu sou Gentil Soares e está no ar o Bom Dia D. Maria!

Penha abre a janela. Lá fora o Borralho, sob os primeiros raios de sol. Corta para:

#### **CENA 7/ borralho/ planos gerais/ exterior/ Dia.**

Ligar no áudio. É muito cedo. Planos do Borralho. Primeiros movimentos do dia.

GENTIL — (off) Bom dia dona Mina, dona Wanda, dona Bené, e pra todas que ligaram pro (efeito) Gentil diz bom dia pra você!

Corta para:

#### **CENA 8/ casa sarmento/ Frente/ Exterior dia.**

Ligar no áudio. Take da casa. CAM busca Cida, ali, varrendo a entrada da casa. Seu Messias passa indo para o trabalho e acena para ela, que retribui. O radinho ali ligado.

GENTIL — (off) Essa é pra você, secretária do lar, que ganha a vida dando duro em casa de família. Pra você, que é fãnzoca...

Corta para:

#### **CENA 9/ apto ROSÁRIO/ SALA/ Interior/ Dia.**

Ligar no áudio. Em cortes descontínuos: Rosário põe a mesa do café, espreme laranja, cõa café, etc. Radinho ali ligado.

GENTIL — (off) ...ou melhor dizendo, que é “fabianática”: hoje à noite vai ter show dele, do Príncipe das Domésticas, do Fa-bi-an!

Rosário encantada. Entra música de Fabian. Entramos na mente de Rosário. Funde com:

#### **CENA 10/ Local INDEFINIDO/ ambiente. Interior/ DIA.**

Fabian cantando seu maior sucesso, olha pra CAM como se cantasse exclusivamente para Rosário, no clipe dos seus sonhos. Canta apenas o refrão aqui.  
Corta rápido para:

FIM

Capítulo 72

Cheias de Charme

**Novela de**

Filipe Miguez e Izabel de Oliveira

**Escrita com**

Daisy Chaves

Isabel Muniz

João Brandão

Lais Mendes Pimentel

Paula Amaral

Sérgio Marques

**Supervisão**

Ricardo Linhares

**Direção**

Allan Fiterman

Maria de Médicis

Natalia Grimberg

**Direção Geral**

Carlos Araújo

**Núcleo**

Denise Saraceni

## **Personagens deste capítulo**

ALANA  
BRUNESSA  
ALEJANDRO  
ARIELA  
CHAYENE  
CIDA  
CONRADO  
ELANO  
FABIAN  
GRACINHA  
HUMBERTO  
ISADORA  
IVONE  
KLEITON  
LAÉRCIO  
LIARA  
LYGIA  
MANUELA  
MARISSETTE  
MÁSLOVA  
MESSIAS  
NALDO  
NILTINHO  
OTTO  
PATRICK  
PENHA  
RODINEI  
ROSÁRIO  
SAMUEL  
SANDRO  
SARMENTO  
SIDNEY

SIMONE

SOCORRO

SÔNIA

TOM

VALDA

ZAQUEU

**Participações:**

MÉDICO, ENFERMEIRA, REBELLO, MORVAN

**CENA 1/ hospital/ uti/ Interior/ Dia.**

Continuação imediata. Penha abaladíssima diante de Lygia, fragilizada.

LYGIA — Eu confio tanto em você, Penha...

PENHA — (tenta falar) Lygia...

LYGIA — Eu sei, cê tem a sua vida, mas se você puder, de algum jeito/

PENHA — (corta) Para de falar bobagem que tu vai ficar boa, mulher!

LYGIA — O Alejandro não vai conseguir sozinho, a Liara tá em outra...

PENHA — Quem vai cuidar dos seus meninos é você/

LYGIA — (por cima) Eu tô exausta, Penha. Não sei quanto tempo mais eu vou aguentar...

Penha não consegue falar, muito menos conter as lágrimas.

LYGIA — Promete que vai cuidar dos meus filhos, pelo menos no começo, pra eu ficar tranquila... promete...

Penha segura a mão de Lygia e tenta dar leveza, quebrar o clima dramático.

PENHA — Tudo bem, tá prometido. Uma mão lava a outra, lembra?

LYGIA — (lágrimas nos olhos) Brigada, minha amiga...

PENHA — Mas ó, essa promessa não vai ter nenhuma serventia, aceitei só pra tirar esse peso do seu coração.

A enfermeira entra.

ENFERMEIRA — Vamos deixar ela descansar um pouco agora?

PENHA — (a Lygia, baixo) Cê vai vencer essa luta, colega. Eu não sou tua patroinha? Então: isso é uma ordem!

Penha sai emocionada. Lygia fecha os olhos, exausta. Música. Corta para:

**CENA 2/ hospital/ corredor/ Interior/ Dia.**

Penha saindo da UTI arrasada, lágrimas nos olhos. Samuel e Alejandro estão por ali. Penha aproxima-se e coloca a mão no ombro de Alejandro. Música.

ALEJANDRO — Como ela tá, Penha?

PENHA — Cansada, tadinha... muito cansada...

Os três olham através da porta aberta (ou vidro) da UTI. PV deles: a enfermeira coloca a máscara de oxigênio em Lygia, que parece tão frágil... Na emoção deles, corta para:

**CENA 3/ casa chayene/ frente/ exterior/ Dia.**

Take de Localização. Corta para:

**CENA 4/ casa chayene/ suíte master/ Interior/ Dia.**

Laércio faz massagem e alongamento em Chayene, torcendo-a de um lado para o outro.

LAÉRCIO — Isso, agora respira e gira a cabeça pra um lado, o tronco pra outro e o quadril pro outro, e solta o ar, vai!

CHAYENE — (expira) Aaaahhh!... Ai, meu louro, só tu sabe me deixar assim, molinha, lânguida que nem tapioca na frigideira...

LAÉRCIO — Pro outro lado, isso, agora estica os braços... (malicioso) Cê gosta, né, Chay? Só eu conheço as suas zonas de tensão e/

E Chayene, num movimento rápido, ninja, dá uma chave de perna no pescoço dele.

FIM

**Capítulo 143 – ÚLTIMO**

**Cheias de Charme**

14/09/12

**Novela de**

Filipe Miguez e Izabel de Oliveira

**Escrita com**

Daisy Chaves

Isabel Muniz

João Brandão

Lais Mendes Pimentel

Paula Amaral

Sérgio Marques

### **Supervisão**

Ricardo Linhares

### **Direção**

Allan Fiterman

Maria de Médicis

Natalia Grimberg

### **Direção Geral**

Carlos Araújo

### **Núcleo**

Denise Saraceni

### **Personagens deste capítulo**

ALANA

ALEJANDRO

ARIELA

BEATRIZ

BRUNESSA

CELSO

CHAYENE

CIDA

CONRADO

DÁLIA

DINHA

ELANO

EPIFÂNIA

FABIAN

GENTIL

GILSON

GRACINHA

HERALDO

HUMBERTO



INÁCIO  
ISADORA  
IVONE  
JÉSSICA  
JILÓ  
JUREMA  
KLEBINHO  
KLEITON  
LAÉRCIO  
LIARA  
LYGIA  
MANUELA  
MARÇAL  
MARISSETTE  
MÁSLOVA  
MESSIAS  
MOFADO  
NALDO  
NILTINHO  
OTTO  
PATRICK  
PENHA  
RODINEI  
ROMANA  
ROSÁRIO  
RUÇO  
SAMUEL  
SANDRO  
SARMENTO  
SIDNEY  
SIMONE  
SOCORRO  
SÔNIA

TOM

VALDA

VOLEIDE

WANDERLEY

ZAQUEU

**Participações:**

AFONSO, CAPANGA, C. EDUARDO, DELEGADO, ELOY, FLAVINHA, JEFF, JUÍZA, MÉDICA, MÉDICO, MORVAN, PAPARAZZO, OLAVÃO, ROBERTA, TAINÁ, TANISE, VON KUSTER

**CENA 1/ bufê/ cozinhaambiente. // galpão/ interior/ Dia.**

Inácio, desesperado, falando com Romana, Heraldo e Dinha. Ritmo.

ROMANA — A Dália sequestrou a Rosário?! Mas ela não tava presa?!

INÁCIO — Os homens da TRANCO soltaram ela do manicômio.

HERALDO — O que essa louca vai fazer com a Rosário?

Sidney e Wanderley vêm entrando.

SIDNEY — O quê que tem a Rosário?! O quê que tá acontecendo?!

INÁCIO — Calma, seu Sidney. A Dália raptou a Rosário, mas sou eu que ela quer/ (toca o telefone) Número restrito. Deve ser ela!

Alternar cenários. Dália no galpão, com Chayene e Rosário amarradas uma à outra.

DÁLIA — (cel) Vem logo pra cá ou a sua queridinha vai virar lingüiça!. E se aparecer aqui com a polícia, pode dizer adeus a ela...

INÁCIO — (ao cel, ouve, atento) Tá, eu sei onde é, tô indo praí. (desliga) Só tem um jeito de resolver essa situação. Dinha, Heraldo, eu vou precisar de vocês. Vamos, eu explico no caminho!

Dinha, Inácio e Heraldo saem. Sidney dá uma cambaleada, Wanderley ampara.

WANDERLEY — (afrito) Cê tá bem, Sidney? Tá sentindo alguma coisa?

SIDNEY — Muito medo de alguma coisa acontecer com a minha filha.

Wanderley segura o braço de Sidney, solidário. Tensão. Corta para: o galpão. Rosário e Chayene amarradas, Marçal ali. Chayene de olho em Marçal.

CHAYENE — Psiu, gananhão... Me desamarre dela, que Chayzinha vai se amarrar em tu!

MARÇAL — (cruel) Isso aqui é uma antiga fábrica de lingüiças, sabia?

Chayene se cala, amedrontada. Corta para:

**CENA 2/ restaurante/ salãoambiente. / interior/ Dia.**

Penha e Lygia já pedindo a conta. Conversa à meio.

PENHA — Que bom que o Samuel tá fora de perigo! Que susto, menina!

LYGIA — Serviu pra eu reavaliar o que é importante e o que não é... E eu descobri uma coisa – não que seja novidade... Você é muito importante pra mim, mulher.

PENHA — (comovida) Ô, minha amiga... E tu é a minha grande parceira, a minha irmã branca!

LYGIA — É como me sinto, sua irmã. (t) Por isso eu te devo desculpas. Eu não devia ter brigado com você por causa do Gilson.

PENHA — Mas tu tava certa! Eu devia ter aberto tudo logo pra tu...

LYGIA — Eu fui egoísta. Atrapalhei a história de vocês por causa de uma viagem da minha cabeça. O Gilson gosta mesmo de você, Penha, ele voltou pra Pernambuco arrasado. (t) Vai procurar ele, corre atrás da sua felicidade!

Em Penha mexida, corta para:

### **CENA 3/ hotel fabian/ suíte/ Interior/ Dia.**

Fabian, apavorado, reagindo diante de Inácio. Dinha, Heraldo e Simone ali também.

FABIAN — Você quer que eu vá resgatar a Rosário e a Chayene com você? Pirou, bonito? Essa Dália é muito perigosa! Tô fora!

INÁCIO — Fabian, pensa no retorno de mídia que isso vai te trazer. Cê já viu o que tão falando na internet da sua verdadeira idade?

FABIAN — Tá. Eu vou... O que eu não faço pelas minhas bonitas?

INÁCIO — Simone, assim que eu der o sinal, você aciona a polícia!

Simone assente. Todos tensos. Corta para:

### **CENA 4/ casa penha/ quarto penha/ Interior/ Dia.**

Ivone de costas sendo maquiada por Brunessa. Não vemos nessa cena o rosto de Ivone.

IVONE — (insegura) Esse vestido não tá exagerado, “cheguei” demais?

BRUNESSA — Tô fazendo o que eu combinei com a Penha. Deixa eu ver... (examina) Tá a mó gata, tia! Bora pro show!

Nas duas saindo, corta para:

### **CENA 5/ local do show/ camarim/ Interior/ Dia.**

Penha, Cida e Kleiton já reagindo horrorizados diante de Tom.

PENHA — A fabianática doida sequestrou a Rosário e a Chayene!?

TOM — A Rosário é só uma isca pra atrair o Inácio, que já tá indo ao encontro delas. Eles vão tentar negociar a liberação.

CIDA — Será que não é melhor a gente avisar que não vai ter show?

KLEITON — Melhor não, gente. Acho que a Rosário não ia gostar nada das

empreguetes deixarem outro furo...

Na preocupação de todos, corta para:

**CENA 6/ galpão/ Interior/ Dia.**

Abre em Rosário amarradinha a Chayene.

ROSÁRIO — Realmente, é pra eu desistir da minha carreira mesmo, viu? No dia da grande volta das Empreguetes, eu sou sequestrada!

CHAYENE — E eu, que não termino nunca de pagar por meus pecados? Tudo de ruim que fiz foi por medo de que tu me tirasse meu sucesso. E o pior é que ainda errei de curica!

ROSÁRIO — Se tivesse focado na sua carreira, Chayene, ninguém ia te tirar nada! (t) Cê tem talento, carisma, cê é uma estrela!

CHAYENE — Tu também é uma cantora de patola cheia. E o teu tempero... Agora que tamo assim, ficando amiguinha, tu bem podia cozinhar pra mim, de vez em quando... Eita, que chega agüei!

Rosário revira os olhos, impaciente, tensa. Corta para:

**CENA 7/ estradinha de acesso ao galpão/ ambiente. Exterior/ Dia.**

Furgão do Bufê chega numa curva da estrada de onde se avista o galpão, já próximo.

INÁCIO — Pela indicação do GPS o galpão deve ser aquele ali. Melhor cês saltarem aqui e seguirem a pé, pra não dar na vista.

FABIAN — (em pânico) Eu detesto filme de ação, bonito! Vou embora!

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-85107-89-5

