

LEITURA SEMIÓTICA DE UMA CENA DE TELENOVELA



Lorena Limoli¹

Ana Paula Ferreira de Mendonça²

O estudo que se apresenta é uma proposta de leitura de uma cena de telenovela, tendo a semiótica greimasiana como apoio teórico-metodológico. Dentro dos limites deste artigo, a análise abordará o plano verbovisual, enfatizando-se os diálogos travados por personagens que compõem um dos principais núcleos cômicos da ficção escolhida como corpus, a novela *Belíssima*, de Silvio de Abreu.

Belíssima tornou-se um grande sucesso de público durante sua exibição, graças a um elenco bem-sucedido e uma temática sedutora, que girava em torno do mundo restrito e glamoroso das passarelas da moda. O luxo, a elegância e a disputa pelo poder de uma grande empresa de lingerie ocuparam o espaço central da história, que levou milhares de brasileiros a compartilhar a telinha por um período aproximado de oito meses, e levou-os, também, a uma verdadeira febre de consumo de produtos anunciados sob a forma de *merchandising*.

A cena escolhida envolve duas vedetes de teatro de revista, Guida Guevara e Mary Montilla, interpretadas respectivamente por Íris Bruzzi e Carmem Verônica, e Gigi (Pedro Paulo Rangel), personagem enigmático, apaixonado por cinema. Durante toda a transmissão da telenovela, esses três personagens contribuíram grandemente para a consolidação

¹ Professora Associada da UEL. Doutora em Linguística (UNESP), pós-doutora em Letras pela (USP). E-mail: anaderol@sercomtel.com.br

² Mestre em Estudos da Linguagem (UEL), doutoranda em Estudos da Linguagem (UEL). E-mail: anapaula_uel@yahoo.com.br.

do humor folhetinesco, ingrediente fundamental da novela das nove. Por esse trio não possuir uma correspondência direta com os núcleos e trama centrais da telenovela, cremos ser importante, inicialmente, situá-los nessa história romanesca.

O episódio focalizado se passa no tempo presente concomitante à exibição da novela, supostamente nos anos 2005-2006, na ocasião em que Guida procura por Gigi, seu antigo amigo, mostrando-lhe um documento referente a ações da empresa Belíssima, com a seguinte intenção: voltar aos palcos e à antiga fama, graças ao patrocínio da empresa. Para isso, Guida tem em mente chantagear Bia Falcão (Fernanda Montenegro), sócia da Belíssima e irmã de Gigi. Num primeiro momento, Gigi avalia a ideia como absurda, e louca a tentativa de chantagear a malvada Bia, mas admite que pode dar certo. Para tanto, primeiramente teria que convencer Mary, antiga vedete do teatro e ex-companheira de Guida, a retomar o trabalho da antiga dupla.

No passado, Guida e Mary haviam trabalhado juntas nos palcos dos teatros, formando a dupla “Os Furacões de Cuba”, grande sucesso da época. Mas as duas sempre viveram um clima de rivalidade, de disputa pelo reconhecimento. Isso se evidencia no transcorrer da trama, em muitas cenas em que as duas entram em confronto verbal, trocando acusações, ou nos comentários que ambas fazem a terceiros, nos quais denunciam as supostas sabotagens de que eram vítimas.

As querelas das duas rivais não se davam apenas em função do prestígio cobiçado por ambas, mas se estendiam, também, aos domínios da paixão. Mary casou-se com um empresário que havia disputado a tapas com Guida. Por conta disso, movida pela raiva e desejo de vingança, Guida tentou envenenar Mary com veneno “mata-rato”; depois sumiu, levando consigo o testamento de Mary. Agora está de volta, disposta a fazer chantagens, comprar brigas, e até se aproximar da rival para poder mostrar que é melhor, que pode brilhar mais do que a outra.

Guida exige que Mary volte a fazer dupla com ela, caso contrário não lhe entregará o testamento do marido falecido, que ela, Guida, havia

roubado no passado. Para a realização do espetáculo de retorno à vida artística, as duas vedetes precisariam de um texto, de uma história para ser encenada, e para isso devem contar com a ajuda do amigo Gigi.

No capítulo 100, exibido em 2 de março de 2006, após muitas idas e vindas e inúmeros desentendimentos entre as vedetes, Guida entrega o testamento a Mary, que desmaia ao comprovar que é acionista da Belíssima. Ao levar o documento a uma advogada, Mary descobre que possui apenas 2% das ações da empresa, e explica a Guida que não vai ter dinheiro para produzir o show, mas esta não lhe dá ouvidos. De qualquer forma, Gigi já havia escrito o roteiro do show, e as duas atrizes, encantadas com o texto, unem-se para a grandiosa apresentação, que se torna um grande sucesso.

ORGANIZAÇÃO NARRATIVA

Para a análise semiótica, selecionamos uma cena do capítulo 21, que transcrevemos abaixo. Trata-se de um episódio bastante divertido, que mostra Guida indo à casa de Gigi para pedir sua ajuda, no sentido de convencer Mary a trocar o testamento pelo show.

[Capítulo 21 – 30/11/2005]

GUIDA: Gigi, o que que você acha?

GIGI: Eu acho que você enlouqueceu... Isto aqui não vai dar certo nunca, meu amor

GUIDA: Mas claro que vai dar certo, mas claro que vai dar certo. Eu bolei tudo direitinho, Gigi. Olha, eu falei com três advogados, viu, cada um melhor do que o outro. Gastei uma nota, viu

GIGI: ((ri)) Você sempre a mesma, hein

GUIDA: Ah, Gigi, você acha que estou assim, sem grana, acampada numa pensão na boca do lixo por quê? Quer dizer, a verdade é que eu gastei tudo o que sobrou na recauchutagem, né! Tudo o que sobrou e mais o empréstimo que eu fiz no banco. Agora olha pra mim, Gigi, o que que você acha?

Valeu a pena? Valeu? Olha só, eu tô ou não tô uma boneca? Ai Gigi, Gigi, se eu voltar para os refletores eu tenho que estar maravilhosa...

GIGI: É... Guida, vamos raciocinar juntos. Pode ser até que você consiga chantagear a Bia, mas você vai precisar muito mais do que isso pra que esse seu plano maluco dê certo. Você vai precisar convencer a Mary Montilla a voltar a trabalhar com você...

GUIDA: Você não está entendendo... Essa outra deve estar feito uma doida pra voltar a brilhar... Gigi, quando a gente fazia dupla, você sabe que ela... Ela dava gorjeta pro iluminador que é pra ele diminuir a luz em cima de mim. Não, ela subornava a camareira, subornava, que é pra camareira achatar as plumas do meu penacho. Essa aí, meu filho, pra brilhar ela faz qualquer negócio. Eu vou te falar, a Mary Montilla ela deve estar se coçando mais do que eu pra tornar a botar o saltinho carretel num palco ou num estúdio de televisão

GIGI: Mas ela odeia você, vocês não se falam há mais de 20 anos

GUIDA: Que bobagem, Gigi... São águas passadas. O tempo cura tudo...

GIGI: Não... Não não não é assim, não, você tentou matar ela com veneno de rato, não é, Guida?

GUIDA: Bom, tentei, tentei, mas não consegui, né? Ela tá aí viva, não ta? Meu filho, passou...

GIGI: Não... Você falou com ela?

GUIDA: Deixei recado, né!

GIGI: E o que que ela respondeu?

GUIDA: Ela não respondeu, né Gigi, porque eu não tenho celular, né... E lá naquela pensão, ninguém dá recado.

GIGI: Então você vai falar com ela é agora...

GUIDA: Agora?

GIGI: É, liga pra ela, liga

GUIDA: Me dá aqui...

GUIDA: Alô? A dona Mary Montilla, por favor? É... Guida Guevara.



Fotograma 1

O Fotograma 1 mostra Gigi, entre divertido e incrédulo, examinando o testamento do marido de Mary, furtado por Guida.

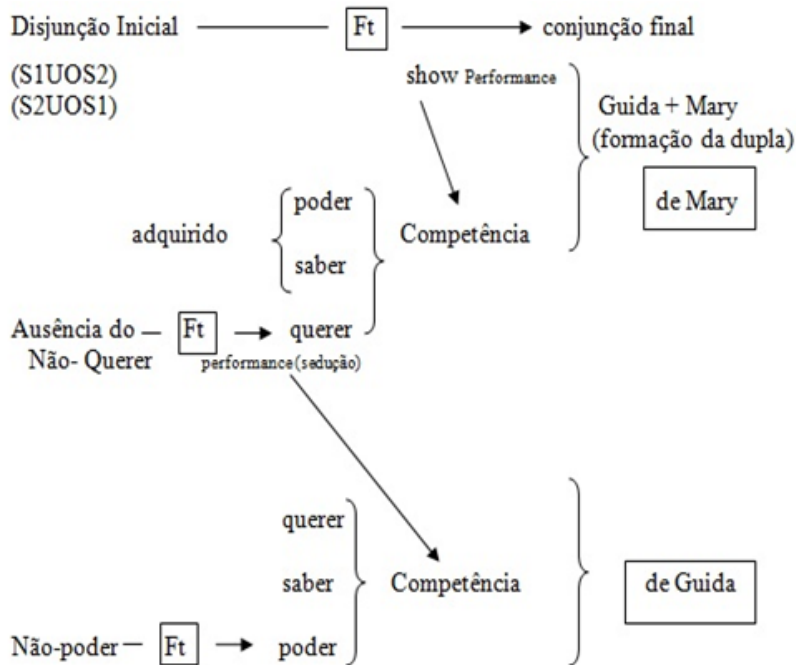


Fotograma 2



Fotograma 3

Os Fotogramas 2 e 3 revelam o momento em que Guida, envaidecida pelo resultado favorável de uma lipoaspiração, mostra a Gigi que é capaz de voltar aos palcos. A lipoaspiração de Guida é elemento de sua competência para a participação no show. A cirurgia inscreve-se como programa de uso em relação ao PN principal, servindo ao sujeito como elemento do poder-fazer. Mas falta-lhe o dinheiro necessário para a realização do show, além, é claro, da parceria com Mary Montilla, sem a qual os “furacões de Cuba” não podem atuar.



Inicialmente, propomos um esquema que representa a manipulação de Guida sobre Mary, para conseguir que a amiga, endinheirada, financie o show. Guida comunica a Mary um querer-fazer, que esta última não tinha. Para isso, promete-lhe fornecer algo que poderá ser usado numa futura chantagem, contra Bia Falcão.

Duas operações de troca são inseridas na narrativa como programas de uso para a realização da performance do show, por sua vez necessária à aquisição de competência dos sujeitos para o PN principal do Estrelato. Esses programas de uso podem ser esquematizados da seguinte maneira:

Guida oferece o testamento a Mary

Programa narrativo da chantagem 1 (operação de troca)

$$\blacksquare F1 (S1) \Rightarrow [(S2 \cap O1)] \langle \text{-----} \rangle F2 (S2) \Rightarrow [(S1 \cap O2)]$$

■ S1 = Guida

S2 = Mary

■ O1 = testamento

O2 = parceria

Mary oferece o testamento a Bia

Programa narrativo da chantagem 2 (operação de troca)

$$\blacksquare F1 (S1) \Rightarrow [(S2 \cap O1)] \langle \text{-----} \rangle F2 (S2) \Rightarrow [(S1 \cap O2)]$$

■ S1 = Mary

S2 = Bia

■ O1 = testamento

O2 = financiamento do show

Esse PN permanece virtual, já que Bia não aceita a proposta de Mary.

Nota-se que a realização do show é considerada PN de base apenas segundo o parecer, pois o verdadeiro objeto-valor de Guida é superar e ofuscar o brilho da antiga companheira (PN do estrelato). Nesse programa, a figura central é o holofote, fonte de luz capaz de valorizar ou minimizar o desempenho artístico das duas mulheres, segundo sua utilização mais ou menos intensa, ou segundo a competência de ambas para a sabotagem.

■ PN da Realização do show (PN de base, segundo o parecer).

$$F (S4) \Rightarrow [(S3 \cup O3) \cup (S3 \cap O3)]$$

S3 = Guida + Mary

S4 = Bia Falcão (sujeito operador)

O3 = show

O PN de base (verdadeiro)

■ PN do Estrelato (brilhar mais que a parceira)

$F(S3) \Rightarrow [(S1 \cup O1) \cup (S1 \cap O1)]$

S3 = Guida + Mary

S1 = Guida

O1 = brilho maior

ORGANIZAÇÃO DISCURSIVA

A sequência da cena escolhida para análise mostra Guida ao telefone, tentando falar com Mary. Quem atende é a empregada Mônica, interpretada por Camila Pitanga, que, instruída por Mary, mente, dizendo que a patroa foi viajar:

GUIDA: Alô? A dona Mary Montilla, por favor? É... Guida Guevara

MÔNICA: ((fala baixinho para Mary)) Guida Guevara...

MÔNICA: Ela viajou... Não sei, senhora... É capaz de demorar, ah é... Eu dou o recado...

GUIDA: Olha, então faz assim, oh, toma nota bem bonitinho. É, escreve assim, Guida Guevara, é, é..., Guida com G de gato. Tá... tá... Então faz assim, você diz pra dona Mary que eu tenho um negócio da China pra ela. Tá? Beijinho, tchau.

GUIDA: Disse que a peruá tá viajando, viu?

GIGI: Sei, e o que é que você vai fazer?

GUIDA: Eu? Eu vou até a casa dela pra ver se tudo isso é verdade, é. Você pensa que eu vou desistir, ô::: Gigi? Nem morta, aliás, só morta, morta e debaixo dos sete palmos, viu...

GUIDA: Ah, Gigi, eu vou indo, hein... Tchau querido, tchau!

GIGI: Tchau

MARY: O que é que esta alma penada tá querendo comigo?

MÔNICA: Ela falou que é um negócio da China...

MARY: Ah, negócio da China! Vá ver, essa bandida voltou a ser muambeira e tá querendo empurrar aquelas porcarias dela pra mim... Ah, Mônica, você sabe que eu ouvi dizer que ela anda sendo procurada pela polícia por causa desse negócio de vender contrabando lá na fronteira com o Paraguai. Negócio da China... Hum, nojenta.

MÔNICA: Ah, mas a senhora falou que trabalhava com ela, dona Mary, que tinha uma dupla: os furacões da Martinica!

MARY: Que que furacão da Martinica, mas que furacão da Martinica, criatura, onde você tirou esse negócio furacão da Martinica. Eu tenho cara de Chiquita Bacana, por acaso? Não, nós éramos, Mônica, os furacões de CUBA!!!

MÔNICA: Ah, desculpa, Dona Mary

MARY: Não, você não tem culpa porque você é muito novinha... Você, ah, você não pegou essa época. Também, o país é tão sem memória, meu bem. Mônica, você precisava ver quando a gente entrava em cena... Era um ARRASO! A gente lotava estádio, cinema, teatro, boate, o que viesse... E na porta, aqueles carrões maravilhosos... Os homens cortando os pulsos, brigando tudo por nossa causa, olha que MARAVILHA! Era um ARRASO, era MARAVILHOSO

MÔNICA: Mas por que que vocês brigaram, dona Mary?

MARY: Porque aquela ariranha não vale NADA. Ela é uma desequilibrada... Uma desequilibrada! ela tentou me envenenar, Mônica, com veneno de mata-rato

MÔNICA: Ai, que horror, dona Mary

MARY: Ah, mas eu conheço a peça, aquela é pior que espírito obcecado, minha filha... Quando ela baixa, ela não vai embora enquanto não consegue o que quer. Mas você já tá sabendo, Mônica, você está sabendo que eu não vou estar nunca. Eu vou viajar e não volto nunca mais... Nunca mais,

MÔNICA: E dona Mary

MARY: Hum?

MÔNICA: Será que eu podia sair um pouco pra pegar o Toninho que ficou um pouco ali na praça?

MARY: Pode, mas não demora, Mônica, porque se aquela cascavel aparece por aqui eu não sei nem o que é que eu faço, né?

A sequência de imagens abaixo corresponde ao diálogo transcrito acima:



Fotograma 4



Fotograma 5



Fotograma 6



Fotograma 7

Nessa sequência de fotos (ver Fotogramas 4 a 7), vemos o momento em que Gigi entrega o telefone a Guida, para que ela entre em contato com Mary e a convença a voltar ao trabalho em dupla.



Fotograma 8



Fotograma 9



Fotograma 10



Fotograma 11

Os Fotogramas 8 a 11 revelam o instante em que Mônica atende o telefonema de Guida. Na quarta imagem, Mary desespera-se e pede para sua empregada dizer que viajou.



Fotograma 12



Fotograma 13



Fotograma 14



Fotograma 15

A partir do Fotograma 13, Guida despede-se de Mônica e, desconfiada, conta a Gigi que Mary viajou.



Fotograma 16



Fotograma 17



Fotograma 18



Fotograma 19

Nesse momento (ver Fotogramas 16 a 19), Guida despede-se de Gigi e lhe diz que vai até a casa de Mary para ver se o que Mônica disse é verdade. Vemos Mônica, na terceira foto, perguntar a Mary se ela não fazia parte da dupla “Furacões da Martinica”, juntamente com Guida. A vedete, na sequência, diz a Mônica que a dupla se chamava “Furacões de Cuba”.



Fotograma 20



Fotograma 21



Fotograma 22



Fotograma 23

O conjunto de fotos de Mary (ver Fotogramas 20 a 23) dá continuidade ao diálogo travado com Mônica. Aqui, a atriz revela que, quando elas entravam em cena, *era um arraso!*

Esquemáticamente, podemos visualizar a organização discursiva do humor na cena analisada:

O papel temático de “perua”:

- Instalação de duas isotopias: percurso figurativo da *animalidade* e da *teatralidade*

- Conector isotópico: figura “pluma”

Ao chamar a companheira de “perua”, Guida faz com que haja a disponibilização de pelo menos duas unidades semânticas, ligadas, de um lado, à aparência física (sentido figurado) e, de outro, ao animal alado conhecido como fêmea do peru (sentido literal). Como se pode observar,

o percurso figurativo da animalidade (perua...) atende a duas isotopias: a do palco, em que as plumas são adereços para o /parecer/ das vedetes; e o do galinheiro, em que as plumas são constituintes do /ser/ animal. Essas duas isotopias relacionam-se no nível profundo, à oposição apreciação x depreciação. Enquanto existe um juízo apreciativo, os penachos na cabeça são motivo de orgulho para Guida; no juízo depreciativo, as penas servem ao humor burlesco, em que o termo complexo humano+animal predomina, trazendo conotações de vulgaridade e insignificância.

O papel temático de “mercador da China”:

■ Instalação de duas isotopias: percurso figurativo do *investimento atraente* e do *negócio escuso*

■ Conector isotópico: figura “negócio da China”

A duplicação de isotopias relaciona-se à oposição:

apreciação x depreciação

Projetando-se as diferentes isotopias encontradas sobre a oposição apreciação x depreciação, temos:

	Apreciação	Depreciação
Plumas	Penacho	Perua
Negócio da China	Bom negócio	Muambeira, bandida, contrabando, Paraguai

Projeção das isotopias sobre a oposição apreciação x depreciação

RUMO AO NÍVEL PROFUNDO

O primeiro elemento a ser considerado na análise do nível discursivo são os papéis temáticos desempenhados por Guida e Mary. As duas mulheres foram vedetes do teatro de revista e, apesar de não terem mais

essa profissão no início da novela, agem em função da memória desse tempo de sucesso, em que desfilavam nos palcos.

Como vedetes antigas, Mary e Guida funcionam como uma espécie de contraponto da novela em relação às modelos atuais, profissionais que também desfilam, porém nas passarelas da moda. Mary e Guida desempenhavam, na época em que eram jovens, o mesmo papel social desempenhado pelas modelos de hoje, atuando como manipuladoras de um querer-ser frente a um objeto-valor, figurativizado pela beleza física e a fama. Tudo leva a crer, portanto, que a presença da profissão de vedetes de teatro de revista num tempo atual deve-se à possibilidade de se traçar o paralelismo entre elas e o papel temático de profissionais da moda atuais. Assim, é possível avançarmos a seguinte homologação, em que T_0 representa o tempo presente e T_{-1} a anterioridade temporal situada, aproximadamente, quarenta ou cinquenta anos atrás.

$$\frac{\text{vedetes}}{T_{-1} \text{ passado}} \sim \frac{\text{modelos}}{T_0 \text{ presente}}$$

Guida e Mary competem entre si para mostrar quem é a melhor no palco. Por isso, agem como antissujeitos, inscritas em programas narrativos opostos, numa estrutura polêmica em que um actante é adversário do outro e a aquisição de valores (no caso, o sucesso maior) significa a desposseção para o outro. Mas, como uma precisa da outra para constituírem o espetáculo, elas podem, também, ser vistas como actante dual, ou seja, como um sujeito que age de forma única, mesmo sendo figurativizado por dois atores semióticos. Como actante dual, elas estarão inscritas no enunciado de conjunção com o show e também num PN mais amplo, de resgate da memória nacional.

As duas mulheres participam, ainda, da intriga que envolve a propriedade da empresa Belíssima, ora nas mãos de Júlia, ora nas de André e Bia. Dessa forma, agirão como adjuvantes na restituição da empresa,

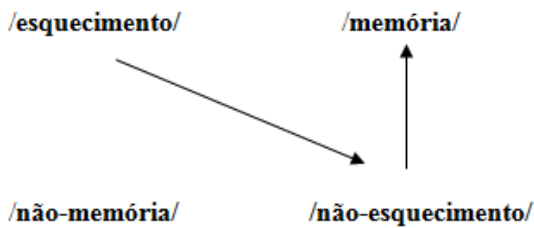
em troca, é claro, do espetáculo, que é seu objeto de busca. Resumem-se, a seguir, alguns elementos extraídos da análise narrativa e discursiva:

Papéis actanciais e temáticos

- Papel temático principal: vedetes do Teatro de Revista.
- Adjuvantes no PN principal da Reconquista da empresa Belíssima por seus antigos proprietários.
- Antissujeitos no PN do Estrelato.
- Sujeito dual no PN de Resgate da memória.

Desse modo, o texto realiza a semantização das vedetes por traço /antigo/, ao mesmo tempo em que às modelos é atribuído o traço /atual/. Isso permite a permanência da duplicação do tema da beleza feminina, graças à oposição temporal /presente/*versus* /passado/.

No que diz respeito às estruturas do nível profundo, pode ser selecionada a oposição /esquecimento/ *versus* /memória/. Como sujeito dual no PN do Resgate da memória, Mary e Guida são os actantes encarregados da passagem sintagmática do esquecimento para a memória, conforme se observa abaixo:



Na dinamização do quadrado semiótico, considera-se que a posição inicial da novela era o esquecimento. Todas as ações e discursos assumidos por Guida e Mary ao longo dos capítulos tendem à passagem para o não-esquecimento. Examinando-se um trecho de diálogo travado entre Mônica, a empregada, e Mary, quando esta explica à moça quem foram

os “Furacões de Cuba”, vemos que a fala de Mary constitui-se em uma importante debragem espacial e temporal enunciativa: “MARY: Não, você não tem culpa porque você é muito novinha... Você, ah, você não pegou essa época. Também, o país é tão sem memória, meu bem.”

Como se vê pelo enunciado “o país é tão sem memória”, Mary aproveita o diálogo para “alfinetar” o telespectador, transformando o caso particular da ficção (o esquecimento em relação aos “Furacões de Cuba”) em caso genérico (o esquecimento de muitos fatos e situações relevantes, pela nação brasileira).

Em outro momento da novela, Mary convida Alberto (Alexandre Borges) para entrar em seu apartamento. Os dois travam, então, o seguinte diálogo:

[capítulo 47 – 30/12/05]

ALBERTO: Muito gentil da sua parte me convidar pra entrar, Dona Mary

MARY: Onde é que tá o ‘dona’ aqui...

MÔNICA: Ah... Sou eu que chamo a senhora assim, Dona Mary...

MARY: Mas você trabalha aqui em casa, ele não, né! (risos). Ah... Mary, Mary tá ótimo, sabe... just Mary

ALBERTO: Mary Montilla (fala compassada)

MARY: Ah, Mary Montilla... Você já ouviu falar de mim?

ALBERTO: Ah, quem não conhece Mary Montilla, ah?

MARY: Ah, mas nesse país sem memória, ninguém se lembra de nada, de coisa nenhuma.

Novamente, é feita a alusão à falta de reconhecimento da nação por seus talentos e ídolos, além de, possivelmente, também haver na crítica de Mary uma referência ao esquecimento de eventos sociopolíticos importantes. A satisfação de Mary é imensa, ao ver que Alberto, um homem ainda jovem, conhece seu passado glorioso.



Fotograma 24



Fotograma 25

O Fotograma 24 mostra o instante em que Alberto, tentando manipular Mary por sedução, a fim de ganhar sua confiança, afirma conhecer seu sobrenome, antes mesmo que ela o tivesse revelado. No Fotograma 25 vemos transparecer no rosto de Mary a surpresa e o contentamento por essa inesperada reação de Alberto. Observa-se, nessa segunda foto, o retrato de uma jovem mulher, de ombros semidespidos, que compõe o plano de fundo e que estará presente ao longo de toda a cena. O paralelismo da posição dos dois rostos (o de Mary e o do retrato), a oposição temporal passado (foto em preto e branco) *versus* presente (imagem colorida), bem como o destaque dado pela iluminação do retrato, fazem-nos supor que a mulher retratada seja a própria Mary quando jovem. Salienta-se que a jovem mulher do retrato é, realmente, Carmem Verônica, a atriz que encarna o papel de Mary Montilla.

Também nas conversas com Gigi, as vedetes se lembram de fatos ocorridos no passado, relativos ao sucesso que tinham no teatro. Gigi, por outro lado, reafirma a importância da memória, escrevendo a peça teatral do show e referindo-se a filmes antigos, de uma época que, sem isso, ficaria esquecida.

O final da novela fará o resgate da memória dos tempos áureos do teatro de revista nacional, por meio da realização de um show final, supostamente dirigido pelo lendário Carlos Manga, a que comparecem diversos nomes consagrados, como Marly Marley, incluindo-se, é claro, as atrizes Íris Bruzzi e Carmen Verônica.



Fotograma 26



Fotograma 27



Fotograma 28



Fotograma 29

Os Fotogramas 26 a 29 mostram a realização do show de vedetes, que foi ao ar no último capítulo. A apresentação contou com antigas atrizes do teatro de revista, como, por exemplo, a atriz Virgínia Lane [ver Fotograma 27], considerada uma das maiores vedetes do país. Essas atrizes não atuaram na telenovela, mas sua presença no espetáculo final foi determinante para o propósito enunciativo de trazer de volta o glamour daquela época.

O show final assegura a passagem definitiva para a memória, com a transposição, no nível discursivo, das figuras do sucesso, como as plumas, os aplausos, o sorriso estampado nos rostos, o que corresponde, no nível narrativo, à sanção positiva a uma performance bem-sucedida.

Vemos, assim, quão importante é a seleção figurativa na novela, não apenas para produzir efeitos de iconicidade, necessária para a criação da ilusão referencial (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 251), mas também para possibilitar *efeitos de novidade individual e criativa* (BARROS, 2004, p. 14), elemento importante da geração do humor na telenovela. A

combinação de figuras, aliada a uma temática social relevante (restaurar a memória da nação), garante, assim, ao leitor-telespectador, e sob o manto aconchegante do prazer estético, uma reflexão apreciável no mundo supostamente acríptico da ficção televisiva.

REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. Publicidade e figurativização. *Alfa*, São Paulo, n. 48, p. 11-31, 2004.

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