

SEMIÓTICA PEIRCEANA: UMA ANÁLISE DE SERIADOS HUMORÍSTICOS

Tiago da Silva Brunelli¹

Resumo

A semiótica é fundamental para a comunicação. Através dela, pode-se estudar o processo de significação de palavras, linguagens, signos, códigos e imagens. A semiótica de Charles S. Peirce é a racionalização do próprio pensamento e divide-se em tríades, entre elas, primeiridade, secundidade e terceiridade e também ícone, índice e símbolo. A comunicação industrializada vivida nos dias de hoje faz com que a televisão trabalhe com a espetacularização e torne-se um investimento comercial. Como produto dessa indústria, os seriados entretêm a população e trabalham os desejos da sociedade. Dessa forma, este artigo apresenta uma análise qualitativa comparativa dos seriados de humor *A Grande Família* e *Toma Lá Dá Cá* sob a perspectiva da semiótica peirceana. De acordo com essa teoria, pode-se afirmar que os produtos televisivos, encontram-se na secundidade, ou seja, são signos indiciais.

Palavras-chave: Semiótica. Televisão. Seriados.

INTRODUÇÃO

É impressionante como se percebe a existência de símbolos quando se anda por uma cidade grande, como São Paulo. São cartazes, sinais de trânsito, *outdoors*, fachadas, luminosos. Esse extraordinário poder que a simbologia oferece é cada vez mais utilizado na linguagem da comunicação social. A sociedade moderna, juntamente com a comunicação de massa e a publicidade, renovaram a importância de sinais e símbolos. E o interesse do homem contemporâneo diante de

¹ Tiago da Silva Brunelli é jornalista formado pela Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL. Atualmente cursa especialização *Lato Sensu* em Design Gráfico com ênfase em Design de Superfície e Hipermídia pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. E-mail: tiagobrunelli@hotmail.com.

tantos símbolos prolifera atrás de uma explicação lógica para a relação de significados e significantes.

O estudo desse processo de significação e dos signos é bastante antigo. Surgiu simultaneamente à comunicação, pois duas pessoas precisam ter em mente um mesmo significado para os signos para que a comunicação possa acontecer. Na pré-história, quando o homem desenhava nas cavernas, os desenhos – ou símbolos – tinham um significado para aquele povo. É através da significação que, ainda hoje, pode-se compreender o que estava sendo “dito” naquelas paredes.

Com essa mesma interpretação para os signos, a comunicação torna-se a base de um povo, o alicerce da sociedade. O cientista e lingüista Charles Sanders Peirce dedicou-se a entender como se dá esse processo de significação. Ele buscou o conhecimento dos métodos e dos fundamentos lógicos dentro da subjetividade, onde não havia lógica.

Por isso, uma análise da capacidade de comunicação de massa e da influência que a televisão oferece é tão importante nos dias de hoje. A TV traz um universo repleto de imagens e símbolos. Estudar estes signos presentes nela é entender como a magia televisiva acontece e como se dá a própria comunicação. Estudar a semiose, esse complexo processo por meio do qual o signo constrói a representação sucessivamente, é o caminho para entender o poder que a mídia exerce.

Como os signos são parte fundamental da comunicação e tendo em vista que a televisão é, segundo Maciel (1995), o meio mais poderoso e abrange o maior número de pessoas, apresenta-se uma análise com esses dois itens. Uma pesquisa qualitativa descritiva comparativa sob a ótica do estudo de caso de dois programas televisivos de humor *A Grande Família* e *Toma Lá Dá Cá* da Rede Globo de Televisão sob a semiótica de Peirce.

Este estudo tem como objetivo analisar se existem signos comuns entre esses programas. Além disso, este estudo visa a verificar se a simbologia apresentada significa e representa a família tradicional e moderna brasileira, trazendo um comparativo com os tipos de famílias brasileiras, e, com base na semiótica peirceana, averiguar em qual das categorias dos signos os programas estão inseridos.

HUMOR E SEUS SIGNOS

A comunicação é o alicerce da sociedade. Ela nasceu juntamente com o surgimento do homem e da necessidade de viver em grupos. Essa comunicação, segundo Peirce (1999, p. 46), sempre se dá através de signos. De forma bastante simplificada, Peirce define signo, ou *representâmen*, como “aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido”.

Segundo Eco (1997, p. 11), “signo é tudo quanto, à base de uma convenção social previamente aceita, possa ser entendida como algo que está no lugar de outra coisa”. Pignatari (2004, p.15) também cita que signo é “toda e qualquer coisa que substitua ou represente outra, em certa medida e para certos efeitos”. Em um sentido geral, Santaella (2004, p. 15) afirma que semiótica é o estudo dos signos, códigos, sinais e linguagens. “A semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis”.

Qualquer coisa que esteja presente à mente tem a natureza de um signo. Signo é aquilo que dá corpo ao pensamento, às emoções, reações etc. Por isso mesmo, pensamentos, emoções e reações podem ser externalizados. Essas externalizações são traduções mais ou menos fiéis de signos internos para signos externos (SANTAELLA, 2004, p. 10).

O estudo da semiótica peirceana está alicerçado na fenomenologia. A fenomenologia tem por função estudar as formas como os fenômenos aparecem à mente. Assim, entende-se por fenômeno, “tudo aquilo que aparece à percepção da mente” (SANTAELLA, 2004, p. 7).

Na semiótica peirceana, o signo está sempre em relação triádica: intérprete, interpretante e interpretação. Neste sentido, Peirce entende a realidade de forma pansemiótica (tudo como semioticamente analisável) e classificável fenomenologicamente, através de relações triádicas. Uma tríade bastante

importante, principalmente no que diz respeito à comunicação, é a divisão de signos em Ícones, Índices e Símbolos.

A partir da obra de Peirce (1999), um ícone é um signo que se refere ao objeto, denotando-lhe apenas em virtude de características próprias ou qualidade que ele igualmente possui. Assim, um existente individual é ícone quando for semelhante ao signo utilizado. Os ícones têm um alto poder de sugestão. Peirce dá como exemplo uma fotografia. A partir do momento em que se é levado a formar uma idéia apenas com o que é visto em uma fotografia, dá-se, portanto, uma relação icônica entre signo e objeto. Mas o autor mesmo admite: “sei que os retratos têm apenas a mais leve das semelhanças com o original” (PEIRCE, 1999, p. 28).

Santaella (1986) defende que quando um signo aparece como qualidade, na relação com seu objeto, ele é um ícone. “Isso porque qualidades não representam nada. Ora, se não representam, não podem funcionar como signo” (SANTAELLA, 1986, p. 86). Coelho Netto (2003, p. 58) resume ícone como “um signo que tem alguma semelhança com o objeto representado” e dá como exemplo de um signo icônico uma escultura de mulher, ou uma fotografia de um carro.

O índice, para Peirce (1999), é um signo que se refere ao objeto e foi realmente afetado por ele. Na medida em que o índice é afetado pelo objeto, este tem alguma qualidade em comum com esse objeto e é especial. Não é mera semelhança com seu objeto, como antes, o ícone. Segundo Peirce (1999), tudo aquilo que atrai a atenção é índice. Um relâmpago indica que algo considerável ocorreu, mesmo quando não se sabe exatamente o quê. Espera-se, no entanto, que algum outro fenômeno esteja ligado a ele.

Santaella (1986) explica que um índice é um signo, tal como seu nome diz, que indica algo. Traz uma ligação a outro fato. Assim, o índice é sempre dual. A autora (1986) dá como exemplo um lugar com rastros, pegadas, resíduos. São índices de que algo passou por este local. “Enfim, o índice como real, concreto, singular é sempre um ponto que irradia para múltiplas direções” (SANTAELLA, 1986, p. 91). Coelho (2003) traz como exemplo um campo molhado como índice de que choveu.

Quando um signo só pode ser entendido com a ajuda do seu interpretante, então ele é símbolo. Segundo Peirce (1999), o símbolo equivale

exatamente em ser uma regra que determinará seu interpretante. Signos convencionais, como palavras, frases, livros são símbolos. É uma associação habitual, uma lei, que a mente faz entre signo e objeto.

Peirce (1999, p. 73) confirma: “um símbolo, como vimos, não pode indicar uma coisa particular qualquer; ele denota uma espécie de coisa”. Para Peirce, qualquer palavra é exemplo de símbolo. O autor dá como exemplo as palavras “dar”, “pássaro” e “casamento”. Complementando, Coelho Netto (2003, p. 58) relaciona símbolo com “uma associação de idéias produzidas por uma convenção”. E exemplifica a cor verde como símbolo de esperança.

Santaella explica que nenhum signo pertence exclusivamente a uma classificação apenas. Coelho Netto (2003, p. 59-60) afirma que a “entidade funcionando como signo pode exercer simultaneamente (e normalmente o faz) as três funções semióticas.

Peirce (1999) divide o signo em três outras categorias: primeiridade, secundidade e terceiridade. Essas categorias correspondem, respectivamente, à ícone, índice e símbolo. Décio Pignatari (2004) afirma que toda e qualquer coisa enquadra-se nessas três categorias.

A primeiridade consiste em “algo que é aquilo que é sem referência a qualquer outra coisa dentro dele, ou fora dele, independentemente de toda força e de toda razão” (PEIRCE, 1999, p.24). Para este autor, a primeiridade ou originalidade é ser exatamente como aquele ser é, independentemente de qualquer outra coisa. Na avaliação de Pignatari (2004, p. 44), a primeiridade é “incomparável, não-relacional, indiferenciado, impermutável, inanalísável, inexplicável, indescritível, não-intelectual e irracional”.

Já a secundidade, outro nível da divisão dos signos de Peirce (1999), está ligada às idéias de dependência, determinação, dualidade, ação e reação, aqui e agora, conflito, surpresa, dúvida. É uma consciência reagindo diante do mundo. Uma relação dialética, dual. “É aquele elemento que, tomado em conexão com a Originalidade, faz de uma coisa aquilo que uma outra a obriga ser” (PEIRCE, 1999, p.27). Pignatari (2004) diz que a secundidade está ligada às noções de choque e reação, de incompletude, do aqui-agora. A secundidade, analisa Santaella (1986, p. 63), é a “consciência reagindo em relação ao mundo”.

E, para completar a tríade, a terceiridade refere-se “à generalidade, continuidade, crescimento, inteligência” (SANTAELLA, 2004, p. 7). Segundo Pignatari (2004, p. 45), a terceiridade traz as noções de generalização e de lei. Para o autor, a terceiridade “não é apenas a consciência de algo, mas também a força ou capacidade sancionadora”. Na terceiridade, o signo provoca na mente uma ligação, um reconhecimento automático, baseado naquilo que é uma lei, uma convenção.

A significação é um processo dinâmico em movimento. “Compreender, interpretar é traduzir um pensamento em outro pensamento num movimento ininterrupto, pois só pode-se pensar um pensamento em outro pensamento” (SANTAELLA, 1986, p. 70). Peirce denominou-a de semiose ilimitada. Para Eco (1997, p. 60), “esta contínua circularidade é a condição normal da significação e é isto que permite o uso comunicativo dos signos para referir-se a coisas”. Santaella (2000, p. 9) destaca que “qualquer pensamento é a continuação de um outro, para continuar em outro”.

Dessa forma, a comunicação se dá através do emprego de signos, em um processo simbolicamente construído. A comunicação é o fruto da própria sociedade, na necessidade do ser humano em construir um elo de ligação que possibilite a convivência. É para isso que serve a semiótica: “para estabelecer as ligações entre um código e outro código, entre uma linguagem e outra linguagem” (PIGNATARI, 2004, p. 20). Assim, há uma criação social de signos, onde há materialização da consciência, socializada pela comunicação. A linguagem surge como resposta a essa necessidade de comunicação (RÜDIGER, 2004).

O seriado, item que será estudado no presente trabalho, deve contar uma história completa. Isso acontece através de vários episódios, “mas cada um deles contendo um conto, com começo, meio e fim: existe uma unidade dramática” (FIGUEIREDO, 2003, p. 38). Os seriados da televisão brasileira investem bastante no humor. Com o humor, liberam-se, segundo Freud (citado por MARCONDES FILHO, 1988), tendências reprimidas. Eles exacerbam as características dos tipos personagens típicos brasileiros. Assim são os seriados que serão analisados. Para conseguir identificar os signos, os tipos, o que representam, e saber em qual categoria da tríade peirceana os programas se encaixam, far-se-á uma análise semiótica dos seriados.

O episódio de *Toma Lá Dá Cá*, veiculado em 28 de agosto de 2007, cujo nome do episódio é: *Boi sonso, marrada certa*, desenrola-se, geralmente, apenas na sala e na cozinha de dois apartamentos e no corredor do prédio. A arquitetura de ambos os apartamentos é no estilo *loft*, onde sala e cozinha são conjugadas, divididas apenas por uma bancada.

No apartamento de Celinha e Mário Jorge, as cores da cozinha são branca e azul, com móveis modernos. Tudo perfeitamente arrumado, disposto em seu devido lugar, sem nenhuma perturbação no ambiente e nenhuma poluição visual. São signos de um apartamento que condiz com os desejos da classe média brasileira. Representam o anseio da casa sempre arrumada, onde não há chaves em cima da mesa, celulares pela casa, tênis, sapatos espalhados.

O apartamento da frente, do casal Rita e Arnaldo, segue o mesmo estilo de arquitetura. Na cozinha, o azul do apartamento vizinho dá lugar ao vermelho Wao amarelo. Na geladeira, há adesivos com propagandas e telefones de *fast food*, uma indicação do modelo de vida corrida que a classe média leva nos dias de hoje. Na sala, a disposição de objetos do apartamento de Rita e Arnaldo não é tão perfeita quanto àquela de Celinha e Mário Jorge e há uma poluição visual. Em muitas cenas aparecem objetos espalhados no cenário, livros em cima da mesa e do sofá, pastas e pilhas de papéis sobre as prateleiras e um ferro de passar roupas em cima da bancada da cozinha. Uma representação clara da vida “corrida” que a classe média leva atualmente.

Existe uma dualidade na predominância das cores dos dois apartamentos. Além disso, como as personagens estão todas sempre circulando entre os dois apartamentos, mais uma vez uma relação diádica. Vale lembrar Pignatari (2004), quando ele afirma que essas experiências diádicas, duais, estão ligadas às características da secundidade peirceana.

Esses cenários apresentados representam, indicam os desejos de consumo atuais da classe média urbana, aquela que passa a viver em condomínios fechados e apartamentos e não mais em casas, nos bairros das zonas periféricas da cidade. Trazendo Santaella (1986), quando a autora explica que um índice é algo que traz uma ligação a outro fato. Assim, o cenário é um índice desse novo modelo de família brasileira.

Na vinheta de abertura do programa aparecem as personagens dentro de um prédio rodeado por outros prédios. Há aqui uma indicação do novo modelo de família moderna, que vive em apartamentos na zona urbana, rodeada de outros prédios e condomínios. O movimento rápido das imagens indica também esta fase corrida que as famílias levam atualmente.

Então, aparecem as palavras *Toma Lá Dá Cá*, em vermelho, com fundo azul, em duas linhas, sendo que as letras “A” ficam paralelas e ficam em um movimento de vai e vem, para cima e para baixo. Essas letras que trocam de lugar representam uma característica muito importante apresentada no seriado: a troca de casais. Caberia caracterizá-las dentro da secundidade de Peirce (1999), pois o autor lembra que a secundidade é esse estado de dualidade, conflito, dúvida. O nome do seriado também indica uma dualidade com as palavras “lá” e “cá”, “toma” e “dá”. Esse paradoxo dá uma idéia de ação e reação e de dependência e, segundo Peirce (1999), a secundidade representa exatamente essa idéia de dependência, determinação, dualidade, ação e reação.

Celinha (Adriana Esteves) representa uma dona-de-casa urbana e moderna que não possui outra ocupação. Mesmo quando faz qualquer atividade caseira, Celinha está sempre muito bem arrumada. Ela cuida muito bem da casa, dos filhos e do marido e tem a fama de cozinhar muito. Aqui, há uma indicação de que ela cuida da aparência e da casa porque não trabalhar fora de casa. Celinha representa uma dona-de-casa moderna em contraposição àquela dona-de-casa antiga. Ela é cuidadosa com o filho e com responsabilidades, mas que mesmo assim não deixa de se cuidar e estar sempre bonita.

Rita (Marisa Orth) é a representação de uma mulher que trabalha fora de casa. É alta, corpo esbelto, morena. Ela veste-se bastante à vontade, aparecendo às vezes de tênis, calça de *lycra*, camisas largas, com brincos de argolas douradas. O apartamento não está arrumado, há muitos objetos fora do lugar e espalhados. Rita está sempre com pressa, não cuida da casa e nem da aparência. Aqui, comparando a personagem com Celinha, há uma indicação de que isso acontece pelo fato de ela trabalhar fora de casa e não ter tempo. E isso mostra uma preocupação das mulheres: a divisão entre cuidar de casa e ter um trabalho paralelo. A personagem de Rita está carregada de signos indiciais. Esse conflito, inveja, dualidade, remetem diretamente à secundidade peirceana. Conforme aponta Santaella (1986), a

secundidade é a consciência reagindo ao mundo. É a luta, o confronto. Ela indica uma contraposição àquela idéia de dona-de-casa que se tinha até o século passado.

Arnaldo (Diogo Vilela) é dentista e representa a classe média trabalhadora. Vez ou outra aparece ao celular falando de seus pacientes. Uma indicação do incômodo que o celular pode oferecer na vida atual das pessoas. Ele é metódico e obcecado pelo seu trabalho, sempre procurando clientes ricos para seu consultório e já ganhou vários prêmios por sua profissão.

Mário Jorge (Miguel Falabela) também é corretor de imóveis e representa um tipo mais descontraído de pessoa. O bigode e o cavanhaque fazem parte da personagem, que representa o jeito de malandro de Mário Jorge. Esses signos são típicos nos vendedores em geral. Assim, Mário Jorge é uma indicação dessa categoria.

Mário Jorge é casado com Celinha e Rita é casada com Arnaldo. Mas Celinha já foi casada com Arnaldo e Rita com Mário Jorge. Uma outra relação dualística, segundo a teoria de Peirce (1999).

Copélia (Arlete Salles) mora com a filha Celinha e com o marido dela, Mário Jorge. É uma senhora de idade que se sente jovem. Usa roupas extremamente coloridas, espalhafatosas, com grandes decotes, estampas imitando onças e tigres e calças muito coladas. Ela indica aquelas mulheres idosas, avós, que não ficam mais em casa fazendo crochê e almoço nos finais de semana para a família. Representa uma quebra no tabu que existia até poucos anos no significado da palavra avó.

Isadora (Fernanda Souza) é filha de Rita e Mário Jorge e combina com a loucura dos pais. Usa roupas coloridas, sobrepostas, botas e salto altos e saias bastante curtas. Tem *piercing* e tatuagens. Ela representa a típica adolescente classe média, moderna, rebelde e namoradeira. Os signos apresentados por Isadora trazem uma indicação de menina adolescente que vive na cidade, sem a presença constante da mãe e com todas as modernidades que uma grande cidade pode oferecer.

Tatalo (George Sauma) também é filho de Rita e Mário Jorge e, da mesma forma que sua irmã, combina com a loucura dos pais. Ele segue o mesmo

caminho de Isadora. Ele também representa um garoto adolescente comum de cidade grande.

Adônis (Daniel Torres) é filho de Celinha com Arnaldo. Celinha é uma mãe exemplar e Arnaldo um profissional respeitado, responsável. Talvez por isso Adônis seja mais educado, responsável, inteligente e menos rebelde do que os filhos de Mário Jorge e Rita.

Bozena (Alessandra Maestrini), natural do Paraná e com sotaque característico, é a empregada doméstica das duas famílias. Aparece sempre com uma vassoura, espanador de pó ou ferro de passar roupas. É cheia de superstições, coisas que aprendeu na sua terra, o Paraná. Esta simbologia da personagem indica, já à primeira vista, que se trata de uma empregada doméstica.

Dona Álvaro (Stella Miranda) é a síndica do condomínio. Uma mulher conservadora e mandona que vive de aparências. É síndica não para zelar pelos bons costumes, como vive afirmando, mas para bisbilhotar a vida dos condôminos. Entra e sai dos apartamentos sem pedir licença. Os índices da complexidade da vida moderna, quem mora em apartamento se submete à autoridade de um síndico e à invasão de privacidade.

Carregado de signos indiciais, tudo é representação, sinais que representam algo. No seu conjunto pode-se tratar como secundidade, pois há uma representação de família classe média, moderna, que vive em apartamentos. Nesse sentido, o telespectador faz uma ligação por meio dos índices, como diz Santaella (1986) a outro fato, ou seja, interpreta a imagem apresentada com aquilo que quer ser mostrado. Assim, o signo conduz o seu interpretante a referir-se ao objeto que ele mesmo se refere. Isso, segundo Peirce (1999), transforma o interpretante em signo, ocorrendo um processo de semiose.

O episódio de *A Grande Família*, veiculado em 09 de agosto de 2007, cujo título do episódio é: *Os novo\$ milionários da Rua*, não possui apenas um cenário fixo. Nele, aparecem vários ângulos da rua, das casas, comércios, oficinas, salões de beleza, garagens, repartições públicas. Nas ruas, há vendedores ambulantes, com tendas de roupas, vassouras nas costas ou carrinhos com sucos e picolés. Em quase todas as cenas externas pessoas aparecem na rua, ao fundo. Esse tipo de apresentação do seriado traz indícios de que essas pessoas estão com

seus afazeres comuns, diários. Os muros são pichados e as calçadas são de lajotas. Nesse caso, pode-se dizer que pela experiência e por convenção, há um reconhecimento automático dessa simbologia apresentada, sabe-se que se trata de um bairro periférico. Segundo Santaella (2004), quando uma imagem cria na mente esse reconhecimento automático, quando as coisas ocorrem de acordo com aquilo que uma convenção prescreve, ela pode ser encaixar dentro da terceiridade peirceana.

A casa de Nenê e Lineu tem quadros pendurados, pratos decorativos e algumas plantas pequenas, como violetas, em vasos. Ao fundo, aparece o quintal, com roupas estendidas no varal, muitas plantas verdes, uma máquina de lavar roupas. Na cozinha, aparecem louças lavadas na pia, esperando secar, avental e toalhas penduradas e um lixo. As cortinas e os interruptores são bastante simples. Em uma mesinha da sala, tem um abacaxi decorativo em cima de uma toalhinha. Na sala, há alguns quadros de personagens da igreja católica, como Nossa Senhora Aparecida.

Não há cores fortes nem acentuadas na casa. Uma representação daqueles modelos de casas mais antigas, de interior, sem muitas cores, mais clássicas. Uma típica casa da zona periférica, onde as coisas nem sempre estão no local certo, onde as pessoas vivem, lavam louça, fazem comida, deixam as louças bonitas guardadas e colocam toldos para servirem de garagem para os carros.

Na porta do salão de beleza do bairro estão escritas as práticas do local, como “reflexo”, “tintura”, “permanente”, “manicure”. As clientes aparecem cheias de rolos nos cabelos e algumas aguardando a vez, sentadas em sofás e cadeiras muito simples e velhos. Ao fundo aparece um banco de praça, onde as pessoas sentam para ler jornal. As paredes são cobertas de prateleiras com tinturas, cremes e outros apetrechos.

Na oficina de carros, há várias calotas penduradas na parede, que é pintada em duas cores: amarela e azul. Há também vários pneus na frente e a palavra “borracharia” escrita ao fundo, na parede, na vertical. Existe uma placa, em duas faces, no chão, indicando a borracharia.

Na pastelaria, as mesas estão sempre com os molhos em bisnagas amarelas e vermelhas. Os clientes aparecem tomando cerveja durante o dia. As

mesas e cadeiras são de madeira. O balcão de madeira é coberto na parte de trás por uma espécie de “cortininha”. Ficam expostos alguns salgadinhos, como empadinhas. Existem quadros e cartazes com desenhos de promoções e bebidas colados por toda a pastelaria. No fundo do balcão, há um quadro preto, com letrinhas amarelas com os preços. Para completar, no cartaz mais chamativo do bar há o recado: “2 pastéis + 1 refresco = R\$ 1,50”. Uma indicação clara de bar de periferia. Outros cartazes aparecem com os produtos disponíveis no cardápio.

Os cenários de *A Grande Família* são, então, uma indicação desse modelo de família brasileira que vive em bairros afastados da zona urbana da cidade. Muitos telespectadores se identificam com essa forma do seriado. O cenário é uma representação, um signo, uma indicação de que a família vive em uma zona periférica da cidade. Vale lembrar Coelho Netto (2003), quando o autor afirma que índice é um signo que se refere ao objeto e tem alguma qualidade em comum este.

A vinheta de abertura começa com um livro de fotografias antigo, em espiral, se abrindo em cima de uma toalha de crochê. É aquele tipo de álbum antigo, que as fotos eram colocadas e por cima havia um plástico que grudava. Então, há um *zoom in* em cada foto e os rostos das pessoas desconhecidas são trocados pelos rostos dos personagens do seriado. São fotos muito comuns, alunos em carteiras na escola, noivas, casamentos. Uma indicação de que as personagens do seriado são pessoas comuns, normais, como muitos dos telespectadores, que também viveram essas experiências.

As palavras “grande” e “família” trazem a idéia, indica, aqueles almoços de famílias antigas, quando todos se reuniam para festejar. Até poucos anos atrás, as famílias tinham o costume de ser numerosas - diferentemente de hoje - e por isso a idéia de uma grande família.

Tudo isso acontece com o samba *A Grande Família*, interpretado por Dudu Nobre, composição de Tom e Dito ao fundo. Já essa primeira estrofe da música o reforça a idéia de uma família comum. O estilo musical, o samba, traz uma indicação de zona periférica, onde as pessoas adoram samba, churrasco e cerveja.

Aqui, vale lembrar Peirce (1999), quando o autor explica que os índices podem ser diferentes de outros signos por três características, entre elas, não ter nenhuma semelhança significativa com seus objetos. A vinheta do seriado é assim.

Não tem nenhuma semelhança significativa com a vida das pessoas, mas indica, traz essa idéia à mente. Peirce (1999) afirma que as fotografias, por elas mesmas, não veiculam informações. Mas são muito intuitivas. “Sob esse aspecto, então, pertencem à segunda classe dos signos, aqueles que o são por conexão física” (PEIRCE, 1999, p. 65).

Dona Nenê (Marieta Severo) tem cabelos encaracolados, pretos e, quando está em casa, ou pelo bairro, usa uma faixa na cabeça. Isso traz uma representação ao telespectador de que ela realmente é uma dona-de-casa que cozinha, limpa a casa. Ela está sempre com sacolas e bolsas, pronta para ir à feira e ao supermercado. Ela cuida muito bem da casa, dos filhos e do marido. A casa está sempre arrumada e ela não possui empregada doméstica. Não é muito adepta às modernidades e faz de tudo para manter o casamento e a família num clima feliz. Ela indica aquele tipo de dona-de-casa e mãe de bairros da periferia, que vive para a casa, para o marido e para os filhos.

Lineu (Marco Nanini) é o patriarca da família Silva. O sobrenome Silva é também uma clara indicação da tentativa do seriado em representar uma família comum. Ele é funcionário público e honesto. Lineu representa o homem de boa índole, responsável, bem visto pelos vizinhos do bairro. Muitos homens, pais de família, trabalhadores assalariados, identificam-se com a personagem, pois no final, tudo dá certo pra ele. A personagem de Lineu representa um tipo de homem honesto, sério, responsável e preocupado com a família.

Bebel (Guta Stresser), a filha de Lineu e Dona Nenê, está grávida. Ela tem um ar delicado e meigo. É a bonequinha da família. Tem o cabelo cacheado e loiro. Apesar de estar grávida e ser bastante responsável, mesmo seu marido sendo um traste, ela parece uma menina adolescente. Vive brigando e gritando com o marido, Agostinho, que só faz besteira. Mas no final, como se amam muito, fazem as pazes e tudo fica bem. Morou muitos anos casada na casa dos pais e agora mora na casa ao lado. Uma indicação clara da vida na periferia, onde os filhos, quando casam, acabam ficando na casa dos pais.

Agostinho (Pedro Cardoso), o marido de Bebel, está sempre tentando ganhar dinheiro fácil. Ele é taxista e dirige um carro que ganhou do sogro. Isso quando está trabalhando, o que é raro. É muito magro e veste-se de forma totalmente inusitada e sem noções de ridículo. Ele sempre mistura xadrez, listras e

estampas. Calças xadrez com camisas listradas e com detalhes, cinto e sapato social e meia de algodão, são básicos na sua vestimenta. Não faz maldades, apenas malandragens. Pelo empilhamento de signos, Agostinho é uma indicação clara de malandro, mais especificamente o malandro carioca, que quer boa vida, não gosta de trabalhar e vive tentando tirar vantagem em tudo e em cima de todos e ganhar dinheiro fácil, através de trambiques e armações.

Tuco (Lúcio Mauro Filho) é o outro filho do casal Lineu e Nenê. Representa ter seus 24 anos, não trabalha e não estuda. É preguiçoso, mas não apronta tanto quanto Agostinho. Não quer sair de casa, pois vive muito bem sob o comando da super-mãe. Em muitas cenas, aparece com fones de ouvido pendurados no pescoço. Uma indicação de que ele não faz nada da vida e vive de “pernas pro ar”. Pelas características da personagem, suas roupas e comportamento, indicam o filho que não quer crescer, mas viver no conforto da casa dos pais, muito comum hoje em dia.

Marilda (Andréa Beltrão) é a dona do salão de beleza e solteirona do bairro. Usa vestidos extremamente chamativos, coloridos ou com estampas imitando onças e tigres. Às vezes mistura tudo isso. Ela fuma muito e vive tentando arrumar marido. Ela está sempre está sempre por dentro das fofocas da vizinhança. Marilda é a representação da típica solteirona e cabeleireira dos bairros suburbanos brasileiros.

Beizola (Marcos Oliveira) é o dono da pastelaria, sozinho no mundo e sofre de uma paixão não-correspondida por Dona Nenê. É corrupto e vive fazendo de tudo para ganhar dinheiro fácil. Está sempre pensando em si e muda de lado conforme achar que vai se dar melhor. Beizola traz a idéia daqueles donos de botecos dos bairros suburbanos: sujo, sem cuidados básicos de higiene e sem nenhuma noção de bom gosto.

Paulão (Evandro Mesquita) é outro malandro da rua e acompanha Agostinho em muitas armações para obter dinheiro fácil. É casado, mas vive tentando trair a esposa com Marilda. Paulão é uma indicação do típico borracheiro e mecânico de bairros periféricos das cidades. Malandro, quer dinheiro fácil e mulheres.

A *Grande Família* trabalha com piadas inocentes, que, segundo Freud (citado por MARCONDES FILHO, 1988), são engraçadas porque há um divertimento espontâneo, sem maledicências e preconceitos.

CONCLUSÃO

Os seriados brasileiros desempenham um papel importante no contexto das manifestações culturais populares do Brasil e são carregados de simbologias e representações. Esses seriados são semanais e há uma identificação de grande parte dos telespectadores.

A *Grande Família* é uma representação de família suburbana brasileira. O empilhamento de signos dos cenários, da vinheta, das personagens, da linguagem e enredo traz uma indicação do modelo de família onde todos se conhecem, os vizinhos são amigos, tem salão de beleza, pastelaria, tudo na mesma rua. Pai teimoso, filhos mimados, genro malandro, cabeleireira fofqueira. Características do modelo de família brasileira que vive nas zonas suburbanas.

Já *Toma Lá Dá Cá* traz uma indicação do novo modelo de família, que passa a viver em apartamentos, em condomínios fechados, nas zonas urbanas. As mães já não são mais donas-de-casa e passam a trabalhar fora. A alimentação não é mais preparada em casa. Há uma inundação de congelados e *fast foods*. Além disso, o seriado mostra a competição no mundo do trabalho, inclusive das mulheres. Essas, principalmente as que têm mais idade, demonstram uma preocupação imensurável com a questão da beleza. Os adolescentes são rebeldes. O sexo é bastante explorado. Um empilhamento de signos desse modelo novo de família que surge no mundo atual.

Como se vive nesse momento de transitividade e de experiência desses novos modelos de família é possível afirmar que os signos apresentados pelos seriados são predominantemente indiciais e pertencem à secundidade de Peirce. Assim, os signos apresentados pelos dois programas são diferentes, mas indicam semelhanças com as famílias. Enquanto um representa aquele modelo antigo de

família brasileira, tradicional, de interior, o outro mostra um novo modelo, o da família moderna, que tende a crescer cada vez mais. O empilhamento de signos apresenta tipos diferentes de donas-de-casa, de maridos, de malandros, de filhos, de casas, de bairros, enfim, modelos diferentes da vida em família.

Assim, os signos apresentados nos programas, embora representem objetos diferentes, pertencem predominantemente às mesmas categorias dentro das tríades de Peirce: secundidade e indexicalidade. Esta pode ser observada em todos os signos, da forma dos programas aos conteúdos, quando o telespectador faz uma ligação por meio dos índices a outro fato, de acordo com que o que diz Santaella (1986).

Peirce (1999) revela que a secundidade está ligada a essa idéia de dualidade, dialética, experiência, conflito, dependência. A secundidade, analisa Santaella (1986, p. 63), é a “consciência reagindo em relação ao mundo”. O índice, para Peirce (1999), é um signo que se refere ao objeto e foi afetado por ele. Traz uma ligação a outro fato e, assim, é sempre dual. Para ratificar, segundo Santaella (2004), nos vídeos, o aspecto indicial domina porque são, de fato, partes da realidade que retratam. Por isso, há uma predominância nos dois seriados de aspectos indiciais e secundários da semiótica peirceana.

REFERÊNCIAS

COELHO NETO, Teixeira. **Semiótica, informação e comunicação**: diagrama da teoria do signo. 6ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ECO, Umberto. **Tratado geral da Semiótica**. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FIGUEIREDO, Ana Maria C.. **Teledramaturgia brasileira**: arte ou espetáculo?. São Paulo: Paulus, 2003.

MACIEL, Pedro. **Jornalismo de Televisão**: normas práticas. 2ª edição. Porto Alegre: Sagra D.C Luzzatto, 1995.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão: a vida pelo vídeo**. São Paulo: Moderna, 1988.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica & Literatura**. 6ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

RÜDIGER, Francisco. **Introdução à teoria da comunicação: problemas, correntes e autores**. 2ª edição rev. e ampl. São Paulo: Edicon, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 4ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. **A Teoria Geral dos Signos**. São Paulo: Pioneira, 2000.

_____. **Semiótica Aplicada**. 1ª reimp. da 1ª edição. Thomson, 2004.