

# CHAMADA DE PROGRAMAÇÃO NA TELEDRAMATURGIA: COMO O GÊNERO DISCURSIVO ATUA NA PROMOÇÃO DE LADO A LADO

Tacia Rocha<sup>1</sup>  
Neil Franco<sup>2</sup>

**Resumo:** A televisão é suporte de inúmeros gêneros discursivos, dentre eles a chamada de programação, cuja finalidade é publicizar seus programas. Acerca de tal gênero, o objetivo deste artigo é analisar as dimensões social e verbo-visual da chamada de programação de estreia da telenovela brasileira Lado a Lado (TV Globo, 2012-2013). Esta pesquisa bibliográfica e documental faz um gesto descritivo-interpretativo tomando como escopo teórico-metodológico os postulados do Círculo de Bakhtin e seus interlocutores, além de estudos da Comunicação. Os resultados revelam que a chamada mantém uma relação dialógica com o gênero-fonte, apresenta atitudes valorativas por meio dos recursos linguísticos expressos na locução em off e constrói o enunciado com vistas a uma atitude de resposta do interlocutor, convidado a consumir o conteúdo promovido.

**Palavras-chave:** Postulados do Círculo de Bakhtin. Dimensões social e verbo-visual. Telenovela.

TV PROGRAMME ANNOUNCEMENT AT SOAP OPERA: HOW THE GENDER PROMOTES LADO  
A LADO

**Abstract:** Television is a medium for various discursive genres, including the program announcement, which serves to promote its programs. In this regard, this paper aims to analyze the social and verbal-visual dimensions of the premiere TV program announcement spot for the Brazilian 6 pm soap opera, Lado a Lado (TV Globo, 2012-2013). This bibliographical and documentary research adopts a descriptive-interpretive approach, drawing on the theoretical-methodological framework of the Bakhtin Circle and its interlocutors, as well as Communication Studies. The findings reveal that the program announcement maintains a dialogical relationship with the source genre, presents evaluative attitudes through the linguistic resources expressed in the voiceover, and constructs the utterance with a view to eliciting a response from the interlocutor, who is invited to consume the promoted content.

**Key-words:** Postulates of Bakhtin. Social and verbal-visual dimensions. Soap opera.

- 
- 1 Doutoranda e mestra em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: tacia.rocha.f@gmail.com.
  - 2 Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professor do Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias e do Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: prof.neilfranco@gmail.com.

## Considerações iniciais

A televisão é suporte para veiculação de inúmeros gêneros discursivos, dentre eles a chamada de programação. Entre as finalidades deste gênero, citam-se: “preencher os breaks, sedimentar a personalidade da emissora, promover a programação e estimular a audiência” (PALACCE, 2016, p. 48, grifos do autor). Em outras palavras, as chamadas visam à promoção de conteúdo para que as emissoras de televisão garantam sua popularidade, sua audiência e, conseqüentemente, o lucro. O gênero em questão é usado tanto para despertar o interesse do público por novos produtos televisivos quanto para manutenção de produtos que já fazem parte da grade programação do veículo.

Apesar de a chamada ser produzida pela/para televisão, consideramos que os enunciados provenientes desse gênero fazem parte do campo publicitário, assim como outros veiculados por anunciantes nesse meio. A função social da chamada é promover de forma sedutora e persuasiva os programas de uma emissora, tanto que integra uma das estratégias comunicativas das emissoras na composição da grade, preenchendo os intervalos comerciais. A chamada é exibida nos intervalos dos programas televisivos, de modo a divulgar “nome, conteúdo, dia, horário e marca do programa a ser exibido, além da marca e do slogan da própria emissora” (ALMEIDA, 2005, p. 14).

Isso posto, esta pesquisa elege como objeto de estudo a chamada de estreia da telenovela *Lado a Lado*<sup>3</sup>, produzida e exibida pela Rede Globo entre 2012 e 2013. Este folhetim é conquistou o prêmio Emmy Internacional 2013 como Melhor Novela, na 41ª edição do prêmio. No mesmo ano, foi laureada pelo Centro de Articulação de Populações Marginalizadas (CEAP) com o Prêmio

3 Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/xsyzxo>. Acesso em: 25 jun. 2023.

Camélia da Liberdade. Neste último, a trama venceu na categoria Veículo de Comunicação<sup>4</sup> por mostrar a situação de pessoas negras após a abolição da escravatura.

O objetivo deste artigo é analisar as dimensões social e verbo-visual da chamada de programação de estreia da *Lado a Lado*, telenovela exibida às 18h na grade de programação, de segunda a sábado. O escopo teórico-metodológico adotado se apoia nos postulados do Círculo de Bakhtin e em seus interlocutores contemporâneos, como Geraldi (2006), Rodrigues (2001), Machado (2005), Brait (2013), além de teóricos da comunicação para explorar a especificidade do gênero chamada.

Este texto é organizado da seguinte forma: na seção Considerações Iniciais, apresentamos o tema do artigo, a orientação teórico-metodológica que embasa a análise discursiva do gênero chamada de programação, o objeto de estudo, a telenovela *Lado a Lado*, e o objetivo geral; na sequência, em Gêneros do discurso e(m) definição são discutidos os conceitos de diálogo, de enunciado e de gênero do discurso; na terceira seção, A ordem metodológica de estudo de gêneros são abordados os pressupostos do Círculo de Bakhtin que estabelecem a ordem de análise; na quarta seção, *Telenovela e o gênero chamada de programação da telenovela Lado a Lado*, o gênero chamada de programação é analisado a partir das dimensões: extraverbal e verbo-visual; e por fim, na última seção trazemos as considerações finais da pesquisa.

## Gêneros do discurso e(m) definição

O Círculo de Bakhtin traz uma relevante contribuição para os estudos da linguagem ao à medida que se contrapõe às duas prin-

4 Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/lado-a-lado/lado-a-lado-curiosidades.htm>. Acesso em: 25 jun. 2023.

cipais linhas do pensamento filosófico-linguístico da época - o subjetivismo idealista e o objetivismo abstrato - para, dialeticamente, propor uma terceira: a concepção dialógica de linguagem (BAKHTIN; VOLOSHÍNOV, 2009 [1929]). Geraldi (2006) renomeou essas três concepções a fim de ampliar suas características e adaptá-las à realidade brasileira de ensino de línguas, a saber: linguagem como expressão do pensamento, linguagem como instrumento de comunicação e linguagem como forma de interação.

A linguagem como expressão do pensamento compreende o psiquismo individual como fonte da língua, de modo a reduzir o fenômeno linguístico a um ato significativo de criação. A linguagem como instrumento de comunicação é proveniente do objetivismo abstrato, no qual o centro organizador de todos os fatos da língua situa-se no sistema linguístico. O Círculo propõe a linguagem como forma de interação - concepção dialógica que concebe a linguagem situada, "como o lugar de constituição de relações sociais, onde os falantes se tornam sujeitos" (GERALDI, 2006, p. 41). A interação verbal é a realidade fundamental da língua.

Nesse sentido, o diálogo é a forma elementar de comunicação. "Toda enunciação, fazendo parte de um processo de comunicação ininterrupto, é um elemento do diálogo, no sentido amplo do termo, englobando as produções escritas" (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 1981 [1929], p. 15). O dialogismo é o conceito fundante da língua(gem). "Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro" (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 1981 [1929], p. 117), pois é "uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros" (BAKHTIN; VOLOSHÍNOV, 1981 [1929], p. 117). O uso da linguagem se dá em "forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos". O enunciado sempre remete a um enunciado anterior e aponta para outro que lhe sucederá.

Além do mais, os enunciados refletem as condições específicas e as finalidades do campo de atividade humana à qual pertencem e se materializam por meio do conteúdo temático, do estilo da linguagem e da construção composicional (BAKHTIN, 2003 [1952-1953], p. 261). Em outras palavras, a função e as condições de comunicação discursiva específicas de cada campo geram determinados discursos, ou seja, seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os gêneros do discurso (BAKHTIN, 2003 [1952-1953], p. 262).

Os estudos sobre os gêneros discursivos feita pelo Círculo de Bakhtin começou pelo romance (MACHADO, 2005), analisado à luz do dialogismo do processo comunicativo, não à luz da classificação das espécies como os gêneros literários (MACHADO, 2005). Sob tal aspecto, os gêneros discursivos são considerados abundantes porque incluem todos os diálogos cotidianos, tais "como enunciações da vida pública, institucional, artística, científica e filosófica" (MACHADO, 2005, p. 155).

Com efeito, os gêneros são classificados como primários e como secundários. Os primários são aqueles mais simples, do cotidiano, formados nas condições da comunicação discursiva imediata (BAKHTIN, 2003 [1952-1953], p. 263). Já os secundários, são mais aqueles complexos porque incorporam e reelaboram os primários e surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo (BAKHTIN, 2003, p. 263). São predominantemente escritos como romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc. Ambos os gêneros, primários e secundários, têm a mesma natureza, porque os enunciados secundários são como réplicas do diálogo cotidiano, feito de enunciados primários (BAKHTIN, 2003 [1952-1953], p. 264).

Em síntese, a partir da perspectiva bakhtiniana, os gêneros discursivos são

compreendidos como enunciados típicos que apresentam regularidades construídas histórica e socialmente nos campos de atividades humanas, em uma determinada situação de interação. São espécies de “correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2003 [1952-1953], p. 268). São também inesgotáveis porque cada campo de atividade humana apresenta um repertório de gêneros discursivos que se diferencia e que cresce à medida que se desenvolve e se complexifica o próprio campo (MACHADO, 2005, p. 155).

Delineada a noção de gênero adotada nesta pesquisa, passamos à estudar a ordem metodológica proposta pelo Círculo e por seus interlocutores.

## A ordem metodológica de estudo de gêneros

Os pressupostos do Círculo de Bakhtin prescindem de um método formalizado a ser seguido. Entretanto, em Marxismo e Filosofia da Linguagem há uma ordem metodológica estabelecida que pode pautar nossas análises, a saber: i) as formas e o tipo de interação verbal de acordo com as condições concretas em que se realizam, isto é, levantar as situações sociais às quais estão inscritos os enunciados - situação social imediata; ii) formas de diferentes enunciados em ligação que prestam alguma determinação pela interação o que nos leva à situações sociais ampla, pois refere-se a todo horizonte social que concatena os enunciados que antecedem a um evento comunicativo; iii) exame das formas da língua na sua interpretação linguística habitual, ou seja, aqui procede-se à análise formal em que a língua que materializa a natureza social, histórica e ideológica da linguagem (BAKHTIN; VOLOSHÍNOV, 2009 [1929], p. 124).

Com base nos pressupostos supracitados, Rodrigues (2001) contribui com os es-

tudos da Linguística Aplicada (LA) ao propor que se analise os gêneros discursivos como tipos históricos de enunciados, constituídos de duas dimensões: a social e a verbal. A análise da dimensão social toma como elementos as especificidades da esfera social onde circula. Esta noção transposta à chamada de programação, corresponde à finalidade ideológica da publicidade no conjunto da vida social. Consideram-se também na dimensão social: as condições sociais de produção, de circulação e de recepção, a situação de interação que compreende a veiculação dos comerciais da emissora, a periodicidade, o público para o qual a emissora considera destinatário da telenovela Lado a Lado e a posição de autoria que não se refere à pessoa empírica, mas a uma posição de autoria inscrita no gênero que implica em responsabilidade discursiva. Já a dimensão verbal compreende o estudo do conteúdo temático (objeto e sentidos), do estilo verbal (recursos léxicos, fraseológicos e gramaticais da língua) e da composicionalidade (procedimentos composicionais que organizam, dispõem e dão acabamento à totalidade discursiva).

A dimensão extraverbal é a situação social do enunciado, composta pela situação e pelo auditório do enunciado. A situação é uma das formas de interação social relativamente estável porque está prevista no interior de um intercâmbio comunicativo social na esfera à qual pertence o enunciado. É o “‘lugar’ da elaboração da orientação social valorativa, presente em qualquer enunciado” (RODRIGUES, 2001, p. 23). O auditório corresponde aos seus participantes. Tanto a situação quanto o auditório, quando alterados, alteram a orientação valorativa do enunciado, seu sentido. Das leituras do Círculo, Rodrigues (2001, p. 23) decompõe esses dois aspectos do horizonte extraverbal – situação e auditório - em três elementos constitutivos:

horizonte espacial e temporal: corresponde ao onde e quando do enunciado;

horizonte temático: corresponde ao objeto, ao conteúdo temático do enunciado (aquilo de que se fala);

horizonte axiológico: é a atitude valorativa dos participantes do acontecimento (próximos, distantes) a respeito do que ocorre (em relação ao objeto do enunciado, em relação aos outros enunciados, em relação aos interlocutores).

O vínculo entre o enunciado e a sua dimensão social concretiza-se pelo horizonte axiológico - a entonação - porque por ela o falante se engaja socialmente e toma uma posição ativa em relação a certos valores.

A dimensão verbal citada por Rodrigues (2001) é ampliada por outros comentaristas a fim de atender às atualizações sobre a linguagem que aparecem em diferentes esferas sociais. Brait (2013), por exemplo, compreende a teoria bakhtiniana como uma teoria geral da linguagem e uma perspectiva semiótico-ideológica. A pesquisadora explica que as relações dialógicas aparecem no verbal e no visual, portanto no verbo-visual. Não se trata de duas dimensões distintas, mas sim da “expressão material estruturada”, isto é, um único enunciado é articulado em um plano de expressão resultante de uma combinação do verbal e do visual (BRAIT, 2013, p. 47). Por consequência, as duas dimensões têm um papel constitutivo na produção de sentidos e, portanto, não podem ser separadas.

No caso, ao serem colocados em presença, face a face, pela motivação e pela moldura da edição, temos uma articulação constitutiva, semiótico-ideológica, em que a dimensão visual, com marcas precisas, como vimos pela

rápida descrição de Samuel Titan, se acopla à verbal, com peso de duplo, de sócia. Estamos, portanto, nessa edição, diante da produção de sentidos e efeitos de sentido promovidos pela verbo-visualidade (BRAIT, 2013, p. 52).

Desse modo, entendemos que as duas dimensões são constitutivas do enunciado e o modo como estão articuladas pode ter maior ou menor destaque. Brait (2013) salienta que o desenvolvimento e a ampliação das ideias de Bakhtin são mobilizadas por estudiosos em três textos, sendo um deles Marxismo e filosofia da linguagem que coloca o estudo do signo no centro da investigação ideológica, sendo a “materialidade do signo em geral e não somente do signo verbal” (BRAIT, 2013, p. 46). Portanto, os estudos do Círculo possibilitam o trato analítico da dimensão verbo-visual dos enunciados.

Vale salientar que apesar da construção do enunciado ser motivada pelo projeto de dizer, a dimensão verbo-visual não é elaborada de forma livre, como se a fala fosse um ato puramente individual. Os enunciados possuem formas típicas, relativamente estáveis, e, ao mesmo tempo, normativas. Refletem determinadas formas: temática, estilística e composicional. Esses três elementos estão vinculados à totalidade do enunciado e do gênero.

O conteúdo temático típico refere-se a objetos e sentidos, pois “cada esfera social tem sua orientação específica para a realidade, seus objetos de discurso, sua função sócio-ideológica específica” (RODRIGUES, 2001, p. 43). Assim, os gêneros não são indiferentes às especificidades da esfera social à qual pertence. “Todo gênero tem um conteúdo temático determinado” (RODRIGUES, 2001, p. 43). Na análise proposta, o tema das chamadas será a abordagem do programa a ser divulgado – no caso a telenovela Lado a Lado - suas personagens, o enredo, o autor, o espaço e o tempo.

A composição corresponde à “seleção dos procedimentos composicionais para a organização, disposição e acabamento da totalidade discursiva e para levar em conta os participantes da comunicação discursiva” (RODRIGUES, 2001, p. 43). Isto quer dizer que na produção do enunciado um gênero do discurso coloca o discurso em determinadas formas composicionais e estilísticas, como ficará claro na chamada de programação. Ela é composta por formas como abertura e cenas da telenovela, incluindo ou não diálogos, trilha sonora e locução em off.

O estilo diz respeito à “seleção típica dos recursos léxicos, fraseológicos e gramaticais da língua” (RODRIGUES, 2001, p. 43). O estilo de um enunciado é o estilo do gênero no qual o enunciado se encontra construído. Todo enunciado “é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ser estilo individual” (BAKHTIN, 2003 [1952-1953], p. 267). A expressão de um estilo dependerá do gênero, pois nem todos são capazes de “refleti-lo” da mesma maneira. Trazendo esta noção para a chamada de programação, o estilo dependerá do programa ao qual este se refere, pois, a chamada deve repetir os elementos estéticos e de linguagem a fim de mater a intertextualidade e permitir que o interlocutor faça a conexão. Por conseguinte, a expressão do estilo no gênero em questão é limitada ao estilo do programa ao qual se refere.

Em face ao exposto, todo enunciado se realiza por meio da língua, do gesto, do desenho, da fotografia, do filme, etc., elementos que correspondem à sua dimensão verbo-visual. Além disso, outros elementos são necessários para a compreensão do sentido sentido do enunciado e constituem sua dimensão extraverbal ou dimensão social constitutiva (RODRIGUES, 2001, p. 21-22). Além da dimensão material linguística e imagética, o sentido do enunciado também

se estabelece por meio do seu horizonte extraverbal.

Na próxima seção, concentramos nossos esforços na análise das dimensões social e verbo-visual da chamada de estreia da telenovela Lado a Lado. Analisamos os três elementos do gênero discursivo discutidos nesta seção.

## Telenovela e o gênero chamada de programação da telenovela Lado a Lado

Esta seção será dividida em duas subseções; inicialmente, analisamos a constituição da esfera publicitária e televisiva no Brasil, tomando como ponto de partida a publicidade na televisão para que, em seguida, possamos estudar as condições de produção da chamada, um tipo particular de interação social da esfera publicitária no suporte TV aberta, focando na chamada da telenovela Lado a Lado, exibida pela TV Globo antes da estreia, dia 10 de setembro de 2012.

Na segunda subseção, analisamos a dimensão verbo-visual da chamada, estudando os três elementos que compõem o gênero: seu conteúdo temático, sua forma composicional e seu estilo, considerados em diálogo para “compreender o tema do enunciado como um todo, aquilo que o enunciado, para além da língua, cria em termos de sentido” (SOBRAL; GIACOMELLI, 2016, p. 1085, grifo dos autores). O objetivo é identificar as marcas linguísticas que refletem no enunciado os aspectos sócio-históricos com campo publicitário e televisivo apontados na primeira subseção.

## Dimensão social da chamada de programação

As esferas sociais são consideradas princípio de organização dos gêneros do discurso porque estes são respostas às situ-

ações de interação típicas da comunicação discursiva de uma determinada esfera social. As características particulares da constituição e do funcionamento dos gêneros estão vinculadas às especificidades da comunicação discursiva das diferentes esferas sociais onde eles se situam (RODRIGUES, 2001).

Assim, partindo da relação constitutiva entre as esferas sociais e os gêneros do discurso, traçamos aqui um brevíssimo apinhado sobre os gêneros publicitários na televisão. Levantamos as condições sócio-históricas do seu aparecimento e do seu desenvolvimento, a sua função discursiva no conjunto da vida social, bem como os aspectos da dimensão social do gênero chamada, um tipo particular de interação social da esfera de comunicação da televisão - chamada de estreia da telenovela.

Os primórdios do suporte de difusão denominado televisão, no Brasil, foram tão experimentais quanto o início do rádio, ambos marcados pela transmissão ao vivo da programação, herdando o conceito de publicidade do jornal impresso e adaptando-o em suas transmissões. A precariedade na produção e na veiculação de comerciais na TV acabou tornando as garotas-propaganda o primeiro fenômeno popular gerado. A “função era demonstrar, como numa conversa doméstica com a consumidora, as maravilhas dos produtos anunciados” (MARCONDES, 2002, p. 30). Nesse sentido, não foram encontrados registros e nem relatos sobre a existência da chamada, como autopromoção nesse período.

A entrada de grandes patrocinadores a partir dos anos 1950 viabilizou os altos investimentos em equipamentos e a produção dos primeiros conteúdos da televisão (MARCONDES, 2002, p. 31). O programas produzidos passaram a ser organizados na televisão aberta por meio do conceito de programação. “A distribuição dos programas em horários planejados e previamente

divulgados pela emissora, desde o início da programação até o encerramento das transmissões, cria um plano conhecido como grade horária” (SOUZA, 2004, p. 58). O objetivo das emissoras com a grade horária é criar no telespectador o hábito de assistir aos programas.

A organização da programação, o desenvolvimento do video-tape e o aprimoramento da técnica publicitária são situações sociais que contribuíram para o surgimento do gênero chamada de programação ou apenas chamada. Pertencente à esfera publicitária, o gênero chamada constitui-se como resposta às necessidades culturais (BAKHTIN, 2003) do meio televisivo na “divulgação dos produtos e na fidelização da marca” (PALACCE, 2016, p. 18). As chamadas são ferramentas para “alavancar audiências, lançar novos produtos e auxiliar na manutenção de antigos sucessos” (PALACCE, 2016, p. 16) da emissora realizadora.

Vale ressaltar que os enunciados relativamente estáveis da esfera publicitária se constituíram em diálogo com as técnicas consolidadas na publicidade dos Estados Unidos e “importadas” pelo Brasil no início do século XX (MARCONDES, 2002). Esse diálogo e a circulação de anúncios produzidos por clientes e por agências de propaganda possibilitaram que o consumidor brasileiro desenvolvesse, nas décadas de 1960 e 1970, seu repertório (MARCONDES, 2002, p. 21-23). Com efeito, a esfera publicitária passou a produzir textos com o “sotaque brasileiro” e no início dos anos 1970, se estabeleceu a propaganda da própria emissora com o gênero chamada.

A chamada foi se transformando ao longo das décadas em razão do dinamismo dos gêneros, pois, ao mesmo tempo em que ele regula a construção dos enunciados, também se renova à cada interação. Outro fator que contribuiu para essa transformação da chamada é que, do ponto de vista

acadêmico, esse gênero raramente faz parte do conteúdo programático dos cursos de Comunicação Social (PALACCE, 2016). Dito de outro modo, não há uma literatura acadêmica ou mesmo uma prática pedagógica que reitere uma “fórmula” a ser seguida. De modo que os profissionais de comunicação aprendem de forma empírica, seja pela observação seja pela repetição de conceitos herdados da experiência dos colegas. O estilo e a composição das chamadas são das pelas emissoras e pelos textos fontes – como novelas – que elas publicizam.

Além disso, a estrutura composicional e o estilo das chamadas têm ganhado novos recursos em nível técnico e criativo. Desde 1997, acontece anualmente em Nova York e Los Angeles a premiação denominada Pro-max & BDA Latin America Awards, considerado o Oscar das chamadas, elegendo as melhores ações promocionais das televisões na América Latina (PALACCE, 2016). O reconhecimento estratégico de mercado motivou que emissoras mobilizem a produção por um Departamento de Chamadas. Essas peças publicitárias são comparadas aos trailers de filmes com cenas e/ou informações mais instigantes em suportes gráficos, locução, trilha e efeitos sonoros.

A diferenciação do elemento estilístico-composicional do gênero chamada em diferentes emissoras, inclusive, é abordada em duas dissertações de mestrado da área da Comunicação Social: uma sobre as chamadas da TV Record (PALLACE, 2016) e outra sobre as chamadas da TV Globo (ALMEIDA, 2005). A título de análise, selecionamos a chamada de estreia de telenovela da TV Globo, herdeira do gênero romance folhetim veiculado em páginas dos jornais impressos. Como a história se desenvolve de forma seriada e em resposta à expectativa do público, as chamadas dialogam com esse público e mantém a interação antes e depois da exibição dos capítulos.

A emissora TV Globo5 foi escolhida devido à amplitude de alcance nacional de 99,6% da população, além de ser uma das maiores redes de televisão do mundo e assistida em mais de 190 países. No Brasil, a média de participação na audiência é de 38%. Foi fundada em 1965, possui cinco emissoras próprias e 119 afiliadas, com “mais de 12 mil funcionários diretos e milhares de indiretos, produzindo por ano 3.000 horas de jornalismo e 2.500 horas de entretenimento – como se fossem feitos 1.250 filmes de longa-metragem todos os anos”. Nessa emissora praticam-se vários formatos de chamadas: Teasers; Lançamento; Estreia; Início de Temporada de Filmes/Eventos; Manutenção Periódica; Manutenção Diária; Institucionais; Caronas; Últimos Capítulos/Final de Temporada; Verticais; Inter-Programa (IP) ou Pré-Censura; Áudio de Passagem de Bloco; Editoriais (ALMEIDA, 2005, p. 52).

Conforme anunciado, o objeto escolhido para análise é a chamada para telenovela Lado a Lado, premiada nacional e internacionalmente: vencedora Emmy na categoria de Melhor Novela e na categoria Veículo de Comunicação foi premiada pelo Centro de Articulação de Populações Marginalizadas (CEAP) com o Prêmio Camélia da Liberdade, ambos em 2013. Produzida em 154 capítulos pela TV Globo, Lado a Lado foi exibida entre setembro de 2012 e março de 2013, às 18h.

Trata-se de uma novela de época, em que o enredo se passa no Brasil do início do século XX e conta a história de duas mulheres de classe distintas, Isabel (Camila Pitanga) e Laura (Marjorie Estiano), cujas vidas se cruzam e tornam-se amigas. Juntas, lutam pela liberdade e enfrentam as dificuldades para transpor o conservadorismo da época tanto em termos de gênero, quanto em termos de raça e de classe. Tendo como pano

5 Disponível em: [http://estatico.redeglobo.globo.com/2017/10/04/sobre\\_globo.pdf](http://estatico.redeglobo.globo.com/2017/10/04/sobre_globo.pdf). Acesso em: 10 jun. 2023.

de fundo o Rio de Janeiro do início da República Velha, o folhetim mostra a primeira geração de pessoas negras livres no país e, assim, denuncia as mazelas do racismo brasileiro que até então, eram pouco debatidas na teledramaturgia brasileira.

Em virtude das condições sócio-históricas e tecnológicas de produção e a finalidade ideológica da publicidade no conjunto da comunicação social, a chamada é um dos gêneros que circulam na televisão. A interação autor/telespectador se dá em espaço e tempo físicos distintos. É uma interação de massa “mediada” ideologicamente pela esfera da publicidade e tem uma determinada periodicidade (diária e chamadas especiais de estreia, de fim de novela, de apresentação de elenco) e “validade” prevista (enquanto o folhetim estiver no ar).

O formato padrão da chamada utiliza alternância entre locução de voz oficial da emissora, cenas e vinheta da telenovela. O gênero analisado foi veiculado dias antes da estreia de Lado a Lado, identificada pelo dêitico “dia 10”.

### Dimensão verbo-visual da chamada de programação

Tomamos a dimensão social da chamada como um tipo particular de interação da esfera publicitária no meio televisivo, que dispõe de especificidades dos elementos que constituem a situação de interação, de circulação social e de autoria. Nesta subseção nos dedicamos à análise do funcionamento dessas condições na dimensão verbo-visual do objeto de pesquisa. Para tanto, toma-se o gênero nasuadimensãomultimodal(semiose audiovisual), orienta-se pela apreensão da intenção discursiva, do conteúdo temático e do seu aspecto estilístico-composicional, além da articulação de enunciados já-ditos, da postura valorativa do autor e dos recursos de linguagem utilizados.

Nesse sentido, os aspectos descritos acima são analisados a partir da decupagem do texto audiovisual, na qual as cenas são descritas em suas formas imagética e em áudio, enumeradas e separadas por colunas conforme o quadro a seguir:

O objeto discursivo para o qual as chamadas se orientam são os programas televisivos para o qual elas são produzidas para divulgar, ou seja, que lhe servem como texto-fonte e como motivo para que sejam produzidas (ALMEIDA, 2005). Como a intenção discursiva deste gênero é divulgar o programa, podemos distinguir momentos distintos da divulgação de uma telenovela, seguindo uma estratégia mercadológica: i) chamada de estreia: antes da novela “entrar no ar”, objetiva despertar curiosidade no telespectador do que “vem aí”, divulgar o elenco e a trama; ii) chamada da novela em exibição: como a novela “está no ar”, a chamada faz antecipações dos capítulos a fim de “captivar” o telespectador para que acompanhe a narrativa, ou seja, é a busca pela manutenção da audiência “conquistada”; iii) chamada dos capítulos finais: em vias de terminar, a chamada antecipa o desfecho da trama com a finalidade de manter a audiência na reta final da história.

O modo de produção da chamada, independente das três modalidades listadas acima, indica que os textos verbais são produzidos separadamente dos textos imagéticos, ou melhor, após os últimos. Em outras palavras, as cenas da novela já estão gravadas e a elas são adicionados os textos e estes assumem uma função de conferir destaque ao que é visível. O dizível reforça, reformula, reconstitui, produz o visível. O verbal e o visual são amalgamados num processo de edição de vídeo, no qual se selecionam as cenas mais representativas do texto-fonte e se produzem textos escritos em forma de legenda e gravado com locução de modo a

## Quadro 1 - Decupagem da chamada de estreia da telenovela Lado a Lado

TRECHO	VÍDEO	ÁUDIO (texto+trilha)
A1	Videografismo: flashes gráficos dourados. Cena-sequência de Laura: no Porto procurando por alguém, lendo na cama.	Loc. off: A VONTADE DE SER LIVRE, DE TRAÇAR O PRÓPRIO DESTINO.
A2	Trecho de áudio e vídeo (A/V) da novela. Cena de diálogo entre Laura e sua tia Celinha.	Laura: Quero trabalhar... não tem nada demais isso. Muitas mulheres já fazem isso! Tia Celinha: Muitas não. Poucas. Pouquíssimas!
A3	Trecho de A/V de diálogo entre Laura e a mãe, Constância.	Constância: Um trabalho? Você está noiva! Laura: Eu estudei. Não fiz o curso Normal à toa... Constância: Mas era um passatempo enquanto o seu noivo estava em Portugal.
A4	Videografismo: flashes gráficos dourados na transição de cena. Cena da invasão policial ao Morro da Providência.	Loc. off: A LUTA POR IGUALDADE E JUSTIÇA.
A5	Trecho de A/V de diálogo entre Isabel e policial.	Isabel para o policial: O que tá aqui é nosso. Trabalhamos muito para ter. Eu paguei com meu suor cada vestido que tá embaixo dessa poeira e eu vou levar agora!
A6	Videografismo: flashes gráficos dourados na transição de cena. Cena da festa de casamento de Laura e Edgar.	Loc. off: A DISPUTA PELO PODER
A7	Trecho de A/V de diálogo entre Constância e Assunção no quarto. Alternância com cena de Constância no casamento da filha.	Constância para Assunção: Eu só vou sossegar quando você for senador e eu recuperar o meu título de baronesa. “Baronesa da Boa Vista! Ainda vou ser chamada assim, custe o que custar...
A8	Videografismo: flashes gráficos dourados em transição de cena. Cena de Isabel dançando com José Maria no morro.	Loc. off: A FORÇA DE UM GRANDE AMOR.
A9	Trecho de A/V de diálogo entre Laura e Isabel no dia de seus casamentos. Alternância de cena romântica de José Maria e Isabel.	Laura: quando você falou do seu noivo, seu rosto se iluminou. Eu nem imaginava que era possível ficar desse jeito por alguém! Isabel: Mas você vai se casar assim, sem amar? E ele, ele te ama?
A10	Cenas de Edgar no porto e de Laura vestida de noiva ao lado do pai. Videografismo: DIA 10	Loc. off: DIA 10... ESTREIA...
A11	Videografismo: DIREÇÃO DENNIS CARVALHO	Loc. off: A NOVA NOVELA DAS 6...
A12	Videografismo: fotografia dos dois casais protagonistas. Videografismo: vinheta Lado a Lado.	Loc. off: LADO A LADO.
A13	Logotipo Globo.	

Fonte: Autoria nossa. Disponível em: <<https://www.dailymotion.com/video/xsyzxo>>. Acesso em: 25 jun. 2023.

constituir um sentido mais próximo ao projeto discursivo.

Isso posto, tomamos como ponto de partida o conteúdo temático (Quadro 1) que se direciona para os principais temas que movimentam a trama principal e as subtramas que podem ser resumidos pelas palavras-chave: liberdade e igualdade. Por um lado, trata-se da liberdade e da igualdade que a protagonista branca, Laura, quer para trabalhar e para ter o direito de não assumir o papel social “apenas” de esposa (A1, A2 e A3). Por outro lado, a trama aborda a liberdade e a igualdade que a protagonista negra, Isabel, busca para ter direito à cidadania em um país recém-liberto da escravidão (A4 e A5).

Sob tal conjuntura, a dicotomia entre mulheres brancas e negras é colocada “lado a lado”, de modo a representar a oposição severa de gênero, de classe e de raça em um Brasil que carrega os ranços da escravidão recém-abolida. Essa interpretação é depreendida, sobretudo, pelo que as personagens (pessoas brancas e negras, enfatizando a oposição racial) dizem e é reforçada pelas imagens, compostas por ambientação (cenários) – um dormitório do início do século XX e a periferia em destruição - figurino (roupas de sinhá estilo belle époque e vestimentas simples, de alguém de poucas posses - e gestos que nos apontam para outra época – mulheres brancas educadas sob rígida etiqueta europeia e pessoas mais rústicas. Laura, em uma casa luxuosa, enfrenta a objeção de uma mãe que se preocupa com os costumes da sociedade da época. Já Isabel, é mostrada em uma luta travada no morro (favela), com policiais truculentos que estão colocando a baixo a sua moradia.

Outra abordagem é a questão da luta para recuperar aristocrata o poder e o prestígio social ruídos com o fim do regime escravagista e início do regime republicano (A6 e A7). A personagem Constância, mãe

de Laura, sonha ou devaneia, que seu marido se torne senador e que ela volte a ser uma baronesa. Sua fala é apoiada por uma cena da personagem em uma festa de grande prestígio social, o casamento da filha Laura, em que Constância aparece bem vestida e altiva tal como uma mulher de título da “Casa Grande”.

Por último, a situação contrastante que servirá para movimentar o enredo e unir as duas protagonistas é o amor, cuja dicotomia se mantém: tão certo, pleno e singelo entre Isabel e José Maria (Lázaro Ramos) e tão incerto e preso a convenções sociais de classes elitistas entre Laura e Edgar (Thiago Fragoço) (A8, A9 e A10). Por isso, as cenas que seguem mostram as duas vestidas de noiva na sacristia porque se casariam no mesmo dia e em horário próximo, dialogando e intercaladas por outros recortes que ilustram a situação amorosa de ambas: o enunciado verbal “a força de um grande amor” é ilustrado por José Maria e Isabel se divertindo enquanto dançam, seguido de uma cena de mais intimidade dos dois, enquanto Laura confessa como ficou impressionada com o sentimento que os une - “Eu nem imaginava que era possível ficar desse jeito por alguém!”; o casamento desprovido de amor e fundado em convenções sociais é demonstrado pela perplexidade de Isabel ao questionar Laura - “Mas você vai se casar assim, sem amar? E ele, ele te ama?” e reforçado pela imagem de Edgard no porto (chegando e Portugal), sozinho e com um semblante angustiado. Na trama, o espectador fica sabendo que Edgard queria romper com o noivado às vésperas do casamento.

Além do horizonte temático da chamada apresentar um resumo do que o público pode esperar da telenovela, a descrição das cenas acima mostra como a chamada está vinculada ou orientada para os acontecimentos do Brasil do início do século XX, designado por seus aspectos implícitos, re-

tomados a partir dos conhecimentos social, político, econômico e cultural dos interlocutores. Assim, os autores da novela estabelecem com o telespectador um marco histórico-sócio-cultural-temporal comum por meio das cenas que retomam o Brasil ex-colônia da Belle Époque, período em que o Rio de Janeiro se tornava uma espécie de “cópia” da França. As pautas daquele momento são representadas por: i) todas as manifestações culturais mestiças e sujeitos negros eram renegados do país em fase de branqueamento; ii) a luta dos aristocratas que perderam seus privilégios com o Regime Republicano; iii) a luta das mulheres por igualdade de direitos civis.

Nesse sentido, há um conjunto de dados não ditos, mas insinuados na chamada, a respeito da severa desigualdade social e o abismo entre os três marcadores sociais: gênero, raça e classe. É possível inferir que o enunciado é uma resposta indireta ao Brasil. O gênero marca o já-dito (os elos anteriores), como uma resposta ao momento histórico do Brasil de 2013 (época de exibição da novela), quando foi promulgado o Estatuto da Igualdade Racial - Lei 12.888 - publicado em 2010, considerado por alguns teóricos como a complementação do que faltava à lei áurea. Essa lei possibilitou o aparecimento de diversos dispositivos jurídicos para a garantia de inserção de negros e de negras em diversos espaços da sociedade, inclusive na própria televisão. A telenovela é também uma resposta ao questionamento sobre as raízes coloniais do racismo e do preconceito, bem como o direito das mulheres que na época nem podiam trabalhar (exceto as mulheres pobres). Além disso, abordar gênero, raça e classe é também reconhecer a interseccionalidade de opressões.

Dito isso, o narrador onisciente da trama, marcado na decupagem por locução off (Quadro 1), representa as diferentes orientações valorativas diante das personagens

e dos acontecimentos que se desenrolam em Lado a Lado. Como o gênero chamada de programação é uma réplica dialógica do enredo ao qual ele se refere, o autor se posiciona incorporando e tratando as diferentes vozes (pontos de vista) aos eventos sociais que constituem a trama. As valorações estabelecidas pela locução são reafirmadas pelo diálogo estabelecido com partes da novela mostradas na sequência. Ou seja, os pontos de vista do narrador são comprovados pela história dos próprios personagens visíveis e dizíveis na chamada.

Assim, em A1 “A vontade de ser livre, de traçar o próprio destino” marca o potencial da personagem aristocrata em romper o script social e as posições que lhes foram desenhadas como casar, bordar, escolher o cardápio do jantar, cuidar da casa, dos filhos e do marido. A escolha do léxico “vontade” marca a não resignação de Laura. Em contraste, o tom valorativo em A4 é outro: uma mulher negra, pertencente à primeira geração de ex-escravizados, de quem não integra um conjunto rígido de regras sociais a serem seguidas. Em sintonia com a situação social do início do século XX, a luta é por outro tipo de liberdade, é uma batalha mais ativista: é “A luta por igualdade e justiça”, visto que não possuem direitos civis. Em A8 “A força de um grande amor” deixa explícito que a personagem Isabel também protagoniza uma história forte de amor e que atravessa toda a trama. A dúvida quanto a Laura também viver um amor fica com os sentidos suspensos pela locução em off que instiga o telespectador a conferir se a força do amor também se instaura entre Laura e Edgar.

Enquanto nas três locuções em off sobrescritas a posição valorativa do autor era de endosso, em A6 “A disputa pelo poder”, a posição é de crítica, pois o poder não está nas mãos de Constância (mãe de Laura), que aparece na cena subsequente. Ela trava uma batalha para reconquistar os privilégios per-

didos com a República e retroceder à “Casa Grande”, voltando a ter o título de baronesa.

Além da orientação valorativa, os aspectos estilístico-composicionais da chamada estão relacionados ao objeto do discurso e ao processo de produção da comunicação televisiva. Por exemplo, recomenda-se que a chamada seja produzida com duração a partir de múltiplos de 15 segundos e o padrão ideal seriam as chamadas de 45 segundos. Dependendo da intenção comunicativa, a estrutura das chamadas muda. A chamada de estreia apresenta detalhes do programa, promovendo o nome, o dia e o horário da estreia. Para as novelas, costumam-se usar expressões como ‘estreia’ e ‘a nova novela das seis’, seguido do nome do autor e da própria novela. É exibida apenas durante o período que antecede a estreia, geralmente de algumas semanas antes. A estratégia publicitária da emissora é aproveitar a audiência da reta final da novela que será substituída pela outra que está sendo divulgada e exibir a chamada no seu intervalo. Pode trazer os personagens, as tramas e a ideia geral do que ocorrerá durante toda a novela (ALMEIDA, 2005, p. 53-54).

A chamada em análise tem duração de 1’15 (um minuto e quinze segundos) e segue o formato-padrão da TV Globo. Inicia-se o vídeo com um videografismo, seguido alternadamente de quatro locuções off, corporificada na voz institucional de um narrador onisciente e onipresente, a quem cabe narrar as ‘histórias’, o trecho de A/V (áudio e vídeo) da telenovela que ilustra os temas abordados, finalizada com dêiticos de data de lançamento, horário e logotipo da emissora. Toda chamada possui uma música de fundo (BG - background) (ALMEIDA, 2005).

Do ponto de vista estilístico, a chamada segue o “Padrão Globo”, isto é, mantém uma relação dialógica e intertextual com as outras chamadas da mesma categoria – telenovela – produzidos pela emissora. Assim,

repetindo a estrutura composicional, utiliza cores, fontes, vinhetas, imagens, trilha e textos que fazem diálogo com o gênero-fonte – novela Lado a Lado. Além disso, repete os termos linguísticos correlacionados às situações satélites da trama: liberdade, igualdade, amor, conflito, separação, disputa por riqueza e por poder. O uso de dêiticos fazem cumprir a função discursiva de avisar ao público sobre a data de estreia. O principal ponto de interseção com o gênero fonte é o enquadramento conferido às temáticas valoradas e destacadas pelo locutor (como mencionado na acima), estabelecendo um estilo narrativo para a chamada com a telenovela.

## 5. Considerações finais

A proposta deste trabalho foi analisar as dimensões social e verbo-visual do gênero chamada de programação de estreia da telenovela das 18h, Lado a Lado, produzida e exibida pela TV Globo em 2012 e 2013. Essa proposta de análise de gêneros do discurso está em consonância com a ordem metodológica prevista pelo Círculo de Bakhtin e reiterada pelas pesquisas dos interlocutores contemporâneos do círculo aqui apresentados, que preveem que o movimento de análise parta da situação social para, então, buscar as formas linguísticas que refletem no enunciado essa situação.

Mediante tal escopo teórico-metodológico, identificamos por meio da dimensão extraverbal, composta pela situação e pelo auditório do enunciado, que a televisão se constituiu a partir de 1950 como importante meio de comunicação de massa. Já nos anos 1970, a TV passou a apresentar aspectos de linguagem que se diferenciavam do rádio, estabelecendo a lógica da grade de programação. Para divulgar os seus conteúdos, este meio audiovisual se utiliza do gênero discursivo publicitário – a chamada –

que mantém uma relação intertextual com o programa com o qual se propõe divulgar, o gênero-fonte. Apresenta valores axiológicos por meio do locutor que comenta sobre, além de estabelecer uma atitude responsiva com o interlocutor, convidado a consumir o conteúdo promovido. Em outras palavras, a emissora “vende o peixe dela” e de outros anunciantes nos intervalos. Poderíamos dizer que se trata da “televisão na televisão”.

A chamada analisada tem como objetivo encantar o público para que assista à telenovela *Lado a Lado*, enunciando, recorrendo e destacando os temas que permeiam a trama. Esses temas servem como orientação temática do gênero, apoiados pelos recortes das cenas da telenovela. A chamada estabelece um diálogo com o telespectador ao tratar de aspectos implícitos retomando o Brasil do início do século XX e o reatualiza com acontecimentos. A chamada já mostra que o folhetim responde aos anseios dos/as brasileiros/as contemporâneos/as.

As posições valorativas do autor da novela ficam marcadas pela voz do narrador que estabelece, a partir dos recortes temáticos, posições favoráveis à liberdade e à igualdade de gênero, de raça e de classe, assim como posições desfavoráveis diante da manutenção do status quo da classe privilegiada, branca e aristocrata. Os valores axiológicos ficam materializados tanto na escolha lexical da locução em off quanto na seleção de imagens que apoia a locução, constituindo a dimensão verbo-visual.

Os efeitos estilísticos-composicionais seguem o que a emissora define como “padrão Globo”, alternando locução em off e trechos A/V, a abertura com videografismo, entre outras partes, como o fechamento com os elementos dêiticos de data e hora, assim como o nome da direção, além da vinheta de abertura e de encerramento que contribuem para a manutenção da intertextualidade. A emissora assina o enunciado,

isto é, se identifica, se auto menciona com o uso de logotipo em diálogo com as práticas próprias dos gêneros da esfera publicitária. Tanto esse elemento quanto a voz do locutor institucionalizam e imprimem um tom valorativo à chamada. Assim, o telespectador dialoga com todos os outros enunciados da emissora, estabelece uma comparação e fica na expectativa de assistir à telenovela, podendo ter a atitude responsiva ativa que a emissora espera obter com a chamada.

## Referências

ALMEIDA, Gustavo Henrique Oliveira de. O gênero chamada de programação: uma investigação sobre as chamadas de novelas da Rede Globo. Recife: O Autor, 2005. 157 f.

BAKHTIN, M.; VOLOSHÍNOV, V. N. Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. Tradução Michel Wisnik e Yara Frasteschi Vieira. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1981 [1929].

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. Estética da criação verbal. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Revista Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2): 43-66, Jul./Dez. 2013.

GERALDI, João Wanderley. Concepções de linguagem e ensino de português. In: GERALDI, João Wanderley; ALMEIDA, Milton José [et al] (Org.). *O texto na sala de aula*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006. P. 39-46.

MACHADO, Beth. Gêneros Discursivos. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

MARCONDES, Pyr. *Uma História da Propaganda Brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

PALACCE, Jamile Marinho. *Chamadas: a pro-*

paganda da tevê. Curitiba: Appris, 2016. 223 p.

RODRIGUES. R. H. A constituição e funcionamento do gênero jornalístico artigo: cronotopo e dialogismo. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <[http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Teses/rosangela\\_rodrigues.pdf](http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Teses/rosangela_rodrigues.pdf)>. Acesso em: 25 jun. 2023.

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

Submissão: julho de 2023

Aceite: novembro de 2023