
A escola em Segunda Chamada: uma análise da narrativa ficcional ¹

Gabriela Torres²

Resumo

O artigo tem como proposta analisar a série televisiva *Segunda Chamada* a (Globo, 2019) partir de camadas de leituras no intuito de aprofundar discussão sobre a narrativa televisiva ficcional e sua produção de sentido. Para tanto, são destacados aspectos de aproximação com a realidade, como filmagem *in loco* e uso de testemunhos; e construção ficcional da escola Maria Carolina de Jesus, que contribui para revelar o próprio *constructo* da narrativa.

Palavras-chave

Narrativa ficcional; série televisiva; testemunho; marginalidade; ensino.

Narrativa ficcional de *Segunda Chamada*

A série *Segunda Chamada*, produzida pela Globo em parceria com a O2 Filmes e veiculada em 2019 pela Globo Play e pela TV Globo³, costura um enredo no qual os personagens (alunos e professores da fictícia Escola Estadual Carolina Maria de Jesus) lidam com dificuldades as mais diversas, oriundas de suas vidas precarizadas, desprovidas de estrutura familiar e social, e que, em comum, têm a escola como um espaço de apoio, de reconhecimento e de projeção de algum futuro. Um espaço onde se consegue respirar. Para o telespectador, *Segunda Chamada* revela, entre paredes pichadas e janelas partidas, um compêndio de dramas humanos que, para além de uma realidade crítica de classe, avançam por questões da própria existência humana e vão sendo revelados e desenvolvidos no espaço da escola, palco e também personagem na redenção ou dissolução dessas tragédias.

1 Trabalho apresentado no GT Ficção Seriada do XLIII Congresso Brasileira de Ciências da Comunicação, realizado de 1 a 10 de dezembro de 2020.

2 Doutoranda em Ciências da Comunicação, da Escola de Artes e Comunicação, da Universidade de São Paulo (PPGCOM - ECA – USP) e pesquisadora do Centro de Estudos em Telenovela (CETVN ECA-USP).

3 A veiculação da primeira temporada, em 11 episódios, pelo canal aberto pela TV Globo se deu entre 8 outubro e 17 dezembro de 2019, nas noites das terças-feiras. O primeiro episódio foi ao ar depois da série *Filhos da Pátria*, às 23h15; a partir do segundo episódio, *Segunda Chamada* passou a ser exibida logo após a novela *A Dona do Pedaço*, às 22h45. Na plataforma digital com streaming de vídeos, GloboPlay, a série ficou disponível desde agosto. A segunda temporada, inicialmente prevista para setembro de 2020, também com 11 episódios, foi adiada devido à Pandemia da Covid 19. A série, criada por Carla Faour e Julia Spadaccini, tem como roteiristas na primeira temporada Máira Motta, Giovana Moraes e Victor Atherino, além das próprias idealizadoras; a direção de arte é assinada por Joana Jabace.

A narrativa, ambientada numa grande cidade com seus prédios decadentes, avenidas movimentadas, ruas mal iluminadas e casebres para lá de modestos, gira em torno de personagens “permanentes” personificados pelos quatro professores e pelo diretor da escola⁴ e de personagens “móveis” que ganham mais ou menos força na trama, os alunos e às vezes familiares. Chama a atenção o perfil multifacetado desse universo discente (motoboy, ex-presidiária, prostituta, playboy, casal evangélico, imigrantes venezuelanos, dona de casa católica, travesti, traficante, catador de material reciclável, irmão de traficante, etc). Todos convivendo ou aprendendo a conviver no mesmo espaço educacional, no Ensino de Jovens e Adultos (EJA) noturno.

Aspectos estéticos, como ausência de maquiagem e de uma iluminação mais suave sobre os atores, somam-se a um figurino despojado, a corpos fora dos padrões estéticos e ao cenário da escola com seus armários quebrados, lâmpadas defeituosas, goteiras, buracos de balas e rachaduras emprestando um ar de crua realidade à trama. O esforço de aproximar *Segunda Chamada* ao tosco concreto não se confunde com falta de recurso ou incompetência técnica, pelo contrário, todos os quesitos da produção são de qualidade: captação de imagem e som, trilha sonora, abertura (com imagens em tom envelhecido de escola decadente alternando com objetos pessoais antiquados ao som de Elza Soares magistralmente interpretando “Comportamento Geral”, de Gonzaguinha), iluminação, cenários, enquadramentos, edição, roteiro, interpretações. Tudo prima por excelência numa narrativa onde rugas, olhares cansados, cenhos franzidos e portas enferrujadas encontram o que há de mais humano no humano – a compaixão.

Esse efeito de aproximação da realidade, não seria possível sem uma narrativa estruturada neste sentido, ainda que romantizada. Cada episódio trabalha um ou dois temas (abandono, violência, preconceito, aborto, drogas, racismo, misoginia, confiança), geralmente por meio de conflito de personagem ou entre personagens (alunos e/ou professores), numa situação que altera a ordem “normal” das coisas. Esse distúrbio é vivenciado pelos personagens envolvidos, busca-se solução, geralmente os professores desenvolvem papel de “intermediadores” ou de “resolvedores”, e chega-se a um fim no mesmo episódio, o arco dramático ocorre, então, em um único episódio. Nem sempre o

4 Jaci Queiroz Araújo, diretor da escola (Paulo Gorgulho); Lúcia Marques Rocha, professora de português (Débora Bloch); Sônia Carrasco, professora de história e geografia (Hermila Guedes); Eliete Sabá, professora de matemática (Thalita Carauta); Marco André da Silva, professor de artes (Silvio Guindane). A partir do oitavo episódio, o professor de português Paulo Moreira (Caio Blat) passa a dar aula também no ensino noturno da EJA.

desfecho é o que se espera ou o que se gostaria, porém, apesar das dificuldades e do cenário árduo, há uma atmosfera de acalanto ao final, de porto seguro, uma sensação de que, de alguma forma, a vida continua apesar de. Esse porto seguro se personifica na figura da escola. É ela o palco dos conflitos, é ela a testemunha das dores e é ela quem, ao final da noite, oferece algum alento.

Ocorre, portanto, em um único episódio e ao mesmo tempo, o desenrolar de mais de uma narrativa. Esse fator de simultaneidade entre duas ou mais histórias é garantido pelos cortes de cenas e retomadas às situações, numa costura de diferentes narrativas simultâneas. A série traz também arcos narrativos que perpassam vários episódios, como o mistério acerca de Marcelo (Artur Volpi), filho da professora Lúcia (Débora Block), que se estende ao longo dos 11 episódios da primeira temporada, com direito a inúmeros *flashbacks* e a interferências nas narrativas presentes, imbricando-se a outros enredos e entrelaçando toda a trama.

O relacionamento extraconjugal entre Lúcia e Jaci (Paulo Gorgulho), diretor da escola; e entre a professora de história Sônia (Hermila Guedes) e o professor de artes Marco André (Silvio Guindane) também avançam por vários episódios com repercussões, porém de forma linear (cronológica). A estrutura narrativa da série constitui-se dessas histórias paralelas que vão sendo destrinchadas capítulo a capítulo, perpassando os arcos episódicos e contribuindo para a construção cumulativa⁵ de mais de uma camada narrativa. Geram suspense e curiosidade no telespectador, ao mesmo tempo em que ajudam a costurar os episódios da primeira temporada.

Ao final de cada episódio, enquanto sobem os créditos sobre a produção da série no canto direito da tela, são veiculados depoimentos no lado esquerdo de pessoas reais que começaram a estudar já adultas ou interromperam seus estudos, retomando posteriormente, boa parte ex-estudante do SESI – Serviço Social da Indústria. Os depoimentos desses homens e mulheres giram em torno da causa pelo qual largaram os estudos, da motivação para voltar a estudar, do significado da escolarização em suas

⁵ “As narrativas passam a ser **cumulativas** na medida em que fatos ocorridos em episódios precedentes não são esquecidos e podem ser retomados com a finalidade de dar uma nova luz sobre um tema ou assunto. Assim, personagens passam a ter memória e se ressentem de fatos ocorridos no passado ao mesmo tempo em que temem pelo seu futuro diante de uma determinada situação dramática que se relacione ao que viveram” (negrito nosso, MUNGIOLI, 2012, p. 31).

vidas e das conquistas profissionais e pessoais decorrentes do estudo. Todos estão sentados num cenário de fundo neutro que muda eventualmente, falando em direção à câmera em plano médio e *close*, às vezes uma legenda informa nome, idade e profissão da(o) depoente. A média é de dois a três depoimentos por episódio, editados em cortes e alternados de forma que as falas são curtas e entremeadas. Os testemunhos de pessoas reais aproximam a série do formato documental, endossando o estilo naturalista que a série *Segunda Chamada* desenvolve.

Proposta naturalista

O movimento de aproximação da narrativa ficcional televisiva à realidade cotidiana não é novidade. Cunhado de estilo naturalista por autores como Lopes (2004) e Mattelart (1989) tem início a partir da década de 90 e se caracteriza fundamentalmente pela construção de verossimilhança com a realidade e pelo desenvolvimento do *merchandising* social, que consiste na abordagem de temas sociais pela trama da novela com intuito jogar luzes sobre determinado assunto, “No decurso de seu desenvolvimento, a telenovela passou a incorporar uma “ação pedagógica explícita” que se apresenta de forma deliberada e cujo discurso traz explicações, conceituações, enfim, forma opinião, acerca dos temas sociais abordados” (LOPES, 2009, p. 33).

A novela *Barriga de Aluguel* (Globo, 1990), da autora Glória Perez, considerada um dos marcos do estilo naturalista, aborda questões éticas e jurídicas envolvidas no processo de inseminação artificial humana, movidas pelos embates do casal Zeca (Victor Fasano) e Ana (Cássia Kis) que contratam Clara (Cláudia Abreu) para gestar seu filho. Numa mesma novela é comum a presença de mais de um *merchandising* social abrangendo temas como saúde, sexualidade, relações afetivas, identidade, valores, cidadania, educação, meio ambiente e desenvolvimento, para citar alguns.

A aproximação com a realidade busca estabelecer um efeito de verossimilhança, emprestando um tom de verdade ao universo ficcional. Para tanto, são utilizadas estratégias como aproximação do formato documental, presença de testemunhos e de personalidades reais em meio à narrativa ficcional e referências a fatos reais ou mesmo inserções de acontecimentos públicos na trama ficcional. Glória Perez em *O Clone* (Globo, 2001) convidou personalidades (Nana Caymmi, Pelé, Clodovil, Ana Maria

Braga, Zeca Pagodinho para citar alguns) para contracenarem com personagens ficticiais da novela sendo eles mesmos. Também inovou no uso de depoimentos, inserindo testemunhos de usuários de drogas e familiares entre as cenas ficticiais que tratavam do assunto.

As novelas *Páginas da Vida* (Globo, 2006) e *Viver a Vida* (Globo, 2009), ambas escritas por Manoel Carlos, utilizaram depoimentos de pessoas reais aos finais dos capítulos. Com o tema da superação diante de situações adversas, representado em especial pela personagem Luciana (Alinne Moraes) que se torna cadeirante dentre outras sequelas depois de sofrer acidente de carro, *Viver a Vida* traz ao final de cada capítulo o depoimento de pessoas reais sobre experiências pessoais de dificuldade e superação.

Com tom mais leve, *Páginas da Vida* igualmente veicula declarações de pessoas comuns ao final de cada capítulo, discorrendo sobre questões pessoais aleatórias. *Páginas da Vida* também transplanta para a trama o ataque às torres gêmeas, em Nova Iorque (EUA), em setembro de 2001, utilizando cenas reais do ataque ao *World Trade Center* que se refletem nos vidros dos prédios cenográficos. Outra tragédia incorporada pela novela é o trágico assalto a ônibus que ia do Espírito Santo a São Paulo, no qual os bandidos atearam fogo ao veículo com passageiros dentro matando sete pessoas. A personagem Angélica (Claudia Mauro) morre queimada no ônibus e a novela finaliza com depoimento verídico do namorado de uma das sobreviventes da tragédia, a modelo Beatriz Furtado.

Vidas Opostas (Record, 2007), cujo enredo permeado de conflito entre traficantes e policiais busca uma aproximação com a realidade, incorpora à sua trama episódios reais como o assalto à casa de campo do então ministro da fazenda, Guido Mantega, em fevereiro de 2007, no qual Mantega foi feito refém dos assaltantes por quatro horas; e o sequestro do ônibus 174 no Rio de Janeiro, em 2000, que teve como desfecho a morte da estudante Geiza Gonçalves e do sequestrador Sandro do Nascimento. Atores representaram sequestradores, ex-ministro, bandidos e passageiros e boa parte das cenas foram gravadas na favela Tavares Bastos, no Rio de Janeiro.

A década de 2010, aliás, concentrou novelas ambientadas em centros urbanos e subtramas ou personagens imersos em favelas. Além do tema favela ganhar espaço nas tramas das telenovelas, as próprias cenas passaram a ser gravadas nestes locais. Se em *Duas Caras* (Globo, 2006) a favela Portelinha, com Juvenal (Antônio Fagundes) como liderança, foi predominantemente gravada em cidade cenográfica dos Estúdios Globo. A maior parte das cenas gravadas nas novelas seguintes ocorreram *in loco*. A novela *Salve Jorge* (Globo, 2013) retratou o Morro do Alemão; *Em Família* (Globo, 2014) parte da trama ocorria em favelas do Rio de Janeiro; *Império* (Globo, 2014), bairro de Santa Teresa; *Babilônia* (Globo, 2015), no Morro da Babilônia; e *Regra do Jogo* (Globo, 2015) teve suas cenas gravadas no Morro da Macaca.

Essas são algumas das produções citadas as quais a estética para aproximação do real abrangem: a presença de personalidades em cena (sendo elas mesmas), a veiculação de testemunhos reais (no meio ou ao final do capítulo), a referência a fatos reais em falas e cenas, ou mesmo a incorporação de fatos reais à própria trama. A opção por ambientação em localidades (externas) e menos em estúdio e a ênfase em interpretação mais realista por parte dos atores também são recursos explorados na busca pela proximidade ao real. Essas estratégias na construção da narrativa ficcional de aproximação da realidade por meio da mimese, da referência direta, ou mesmo da simulação, como é o caso dos exemplos mencionados, contribuem para um maior avizinhamo do melodrama à vida das pessoas dentro do universo simbólico social.

Ao tangenciar o palpável, o concreto, a novela endossa um efeito de antificção, lugar entre a não-realidade e a não-ficção, naturalizando e imprimindo à narrativa ficcional um outro *status*: o de ser um autêntico representante do cotidiano do brasileiro. Esse reconhecimento por parte do público ocorre na medida em que a novela transpõe para o seu constructo a intimidade (a vida privada) do que “realmente” acontece no Brasil. Daí a importância do uso de referenciais compartilhados com o público, próximos da realidade (referência do público, do social) e da intimidade, para a obtenção de um efeito de autenticidade. “A narrativa ficcional televisiva aparece como um valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas, configurando-se como uma narrativa da nação” (Lopes, 2008, p. 02). Essa autenticidade gerada pela aproximação com a realidade, trazendo acontecimentos e personalidades

reais para a trama, contribui para consolidação desse reconhecimento da telenovela no constructo da narrativa de nação.

A escola

A estrutura narrativa da *Segunda Chamada* trabalha com situação dramática vivenciada por determinado sujeito de segmento marginalizado, carente de condições de vida digna e da ação efetiva do poder público. Essa situação é vivenciada por esse sujeito (ponto dramático da narrativa) e resolvida com ajuda de demais personagens que compõem a unidade de ensino em um processo de expiação (final otimista) ou de rescisão (final trágico). Embora, bastante precarizada em todos os sentidos (péssima estrutura física, falta de professores, comida ruim, ambientes sujos), os problemas vivenciados surgem menos da fictícia escola Carolina Maria de Jesus⁶ e mais “de fora” (da falta de dinheiro, de oportunidade, de emprego, de respeito, de aceitação social, de estrutura familiar etc).

A escola é o palco onde os dramas se desenrolam, muitas vezes ela mesma interferindo nestes dramas com, por exemplo, sua sala que serve para abrigar traficante baleado, seu refeitório onde o leite para o bebê é facilmente roubado, suas salas com goteira que empurram os alunos para o antigo teatro desativado, sua janela que abre e deixa o assaltante escapar. A escola é ao mesmo tempo testemunha silenciosa (ou nem tanto assim, pois suas paredes marcadas por tiros e pichações parecem gritar) desses dramas e espaço de consolo e acolhimento. Ela arrefece a carga dramática da série ao final do episódio com imagens suas, de um lugar familiar, em um ritmo mais lento da narrativa, em um tom de acalanto.

Contudo, essa escola idealizada não questiona, não provoca, não confronta. Há uma quase ausência de conflito entre docentes e discentes, à exceção da relação amorosa entre o professor de português Paulo (Caio Blat) e seu aluno Marcelo (Artur Volpi) e da relação ambígua entre a professora de história Sônia (Hermila Guedes) e Giraia (José Trassi) que lhe fornece remédios tarja preta. Os docentes, ainda que retratados de forma

⁶ A locação da Escola Estadual Carolina Maria de Jesus é uma construção histórica e bastante simbólica para a capital paulista, erguida nos anos 50 para acolher a Escola do Jockey Club de São Paulo. Durante décadas, abrigou também outros colégios particulares e, há aproximadamente 10 anos, está desocupada. Sem qualquer sistema hidráulico ou elétrico, a situação é tão precária que, mesmo para uma escola pública em que a infraestrutura é deficiente, o local teve que passar por uma reforma de cerca de quatro semanas, pelas mãos das equipes de arte e cenografia (Site <<https://gshow.globo.com/series/segunda-chamada/noticia/segunda-chamada-escola-desocupada-em-sao-paulo-e-locacao-da-nova-serie-da-globo.ghtml>> Acessado em 27 de julho de 2020).

humanizada com defeitos, dificuldades, desejos, virtudes, contradições e traumas, desempenham papel de heróis (ou anti-heróis) frente aos alunos. As práticas docentes e as relações professor & aluno não são postas em questão, assim como não o são a instituição escola e o sistema de ensino, embora caracterizados em sua precariedade.

Os discentes são pessoas à margem do sistema, pois não dispõem, cada um a sua maneira, de condições dignas de vida, o que origina ou impulsiona seus dramas. A fim de melhor desenvolvermos o conceito de marginalidade principalmente à luz da escola, apoiaremos-nos em Dermeval Saviani (2008) que trabalha essa noção a partir da ótica das teorias de ensino.

Parênteses à luz das teorias pedagógicas

Saviani (2008) organiza as correntes pedagógicas em duas grandes vertentes: as teorias não-críticas que originam a pedagogia tradicional, a pedagogia nova e a pedagogia tecnicista; e as teorias crítico-reprodutivistas, as quais não dão origem a proposta pedagógica, pois trabalham no sentido de desconstruir e questionar as práticas existentes.

A Pedagogia Tradicional tem início em meados do século XIX e se funda no princípio de que a educação é direito de todos e dever do Estado, logo deve ser universal e democrática seguindo os valores da nova classe social que ascendia ao poder, a burguesia. Para a pedagogia Tradicional a causa da marginalidade é a ignorância, logo é marginalizado na sociedade quem não é esclarecido. A função da escola é equacionar esse problema da marginalidade difundindo instrução e o conhecimento acumulado pela humanidade e sistematizado logicamente. Para tanto, estrutura-se na transmissão de conhecimento e do acervo cultural do professor para com o aluno.

A Pedagogia Nova ganha força no Brasil na década 1930, graças aos esforços de Anísio Teixeira, e nasce a partir de crítica à pedagogia Tradicional que se mostrou falha no processo de universalização do ensino. A Escola Nova ainda mantém a crença no poder da escola e na sua função de equalização social, ou seja, na possibilidade de corrigir a marginalidade por meio da escola, porém vê o marginalizado não como ignorante, mas

como o rejeitado, o socialmente inadaptado. Assim, “a educação, como fator de equalização social, será um instrumento de correção da marginalidade na medida em que cumprir a função de ajustar, e adaptar os indivíduos à sociedade, incutindo neles o sentimento de aceitação dos demais e pelos demais” (SAVIANI, 2008, p. 07). As pessoas são vistas como diferentes e devem ser respeitadas nas suas diferenças, ao professor cabe o papel de orientar a aprendizagem, decorrente de um ambiente estimulador para a iniciativa do aluno. Diferentemente da escola Tradicional, a Escola Nova não está preocupada em transmitir os conteúdos clássicos, mas em ensinar a se aprender.

A Pedagogia Tecnicista, forma-se ao final do século XX fruto de sinais de exaustão da Escola Nova que também não atinge os resultados esperados, foca na reorientação do processo educativo de maneira a torná-lo mais objetivo e operacional. A organização racional dos meios passa a ser o principal elemento, cabendo ao professor e ao aluno apenas executar um processo planejado por alguém de fora, o especialista. O marginalizado é visto como o incompetente no sentido técnico, o ineficiente, o improdutivo. À educação cabe formar pessoas eficientes tecnicamente, aptos a contribuir para a produtividade social e, assim, combater o problema da marginalidade. Embora não seja o foco da discussão, importante mencionar que essa foi a mais desastrosa de todas as pedagogias implementadas no Brasil. De forma geral, todas essas teorias não críticas concebem a marginalidade:

(...) como um desvio, tendo a educação por função a correção desse desvio. A marginalidade é vista como um problema social e a educação, que dispõe de autonomia em relação à sociedade, estaria, por esta razão capacitada a intervir eficazmente na sociedade, transformando-a, tornando-a melhor, corrigindo injustiças; em suma, promovendo a equalização social” (SAVIANI, 2008, p. 13).

Já as teorias crítico-reprodutivistas, que têm como expoentes Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, Louis Althusser, Roger Establet e Christian Baudelot, concebem a educação como parte integrante da sua conjuntura social, sendo ela também reprodutora de desigualdades. As teorias crítico-reprodutivistas, ao contrário de tentar resolver o problema da marginalidade, empenham-se em explicar a razão desse suposto fracasso. Segundo elas, uma das funções da escola é justamente gerar marginalidade, uma vez

que ao ser instrumento de dominação e de reprodução das relações de produção, a escola necessariamente produz a dominação e a exploração.

A escola é, pois, um aparelho ideológico, isto é, o aspecto ideológico é dominante e comanda o funcionamento do aparelho escolar em seu conjunto. Conseqüentemente, a função precípua da escola é a inculcação da ideologia burguesa. Isto é feito de suas formas concomitantes: em primeiro lugar, a inculcação explícita da ideologia burguesa; em segundo lugar, o recalçamento, a sujeição e o disfarce da ideologia proletária (SAVIANI, 2008, p. 22).

Explanadas as diferentes concepções de educação e de escola e suas formas de lidar com a marginalidade, voltamos para a análise da série *Segunda Chamada* no intuito de vislumbrarmos aspectos inerentes a essas teorias de ensino na forma como a “Escola Carolina Maria de Jesus” é retratada.

Afinal, que escola é essa?

Num primeiro momento podemos localizar aspectos da pedagogia tradicional pela forma como a escola se apresenta estruturada: salas de aula organizadas por turmas, com quadros negros e carteiras para os alunos se sentarem enquanto os professores ministram as aulas geralmente em pé à frente da turma. As formas de avaliação também são oriundas a pedagogia tradicional com provas e redações às quais todos os alunos precisam se submeter, sendo avaliados pelos respectivos professores. A estrutura burocrática e hierárquica da escola, representada pela figura do diretor Jaci Araújo (Paulo Gorgulho), comporta o modelo tradicional com amarras burocráticas. “Nosso diretor é muito sensível. Tenho certeza que ele sabe como é difícil encontrar um professor de Artes. ” (professora Lúcia sobre chegada do professor de Artes, Marco André (Silvio Guindane), na escola, quando se esperava um de Biologia. A reação do diretor é de dispensar esse professor porque não está de acordo com o processo administrativo esperado, mas acaba cedendo aos apelos dos colegas e permite sua realocação).

Interessante observar o conflito, diante de dilemas éticos, frequente entre o diretor, que representa essa burocracia tradicional da escola, a figura do burocrata, e os professores, que optam pela “justiça” ao escolherem posicionamentos favoráveis ao estudante, ao

indivíduo, até mesmo quando esse posicionamento exige um certo sacrifício pessoal ou profissional por parte do professor. Exemplo de diálogo, logo no primeiro episódio, entre a professora Lúcia e o diretor, ilustra esse impasse constante na série.

Jaci – Buscar aluno em casa não é obrigação do professor.

Lúcia – Não foi em casa, Jaci. Foi no trabalho.

Jaci – E onde é esse trabalho?

Lúcia – Não importa, Jaci. O que importa é que ele não quer mais estudar. A gente vai perder mais um aluno.

Jaci – Evasão de aluno no ensino noturno é normal. E você sabe disso. Se ele desistiu, o problema não é seu, nem meu.

Lúcia – Claro que é meu. Eles podem desistir, mas eu não desisto deles.

Esse diálogo também diz do caráter da protagonista que se envolve “em demasia” com os alunos. De maneira geral, os docentes da “Maria Carolina de Jesus” mostram-se bastante comprometidos com o alunado em especial com questões de caráter pessoal – que movem os arcos narrativos de cada episódio.

Ao mesmo tempo, a “Carolina Maria de Jesus apresenta” aspectos relacionados à perspectiva da teoria escola novista, principalmente relacionados aos conteúdos das aulas e à relação mais próxima, ainda que hierárquica, entre professor e aluno. A exemplo de cena na aula de português da professora Lúcia, também no primeiro episódio da série:

Lúcia, professora de português - Quem sabe me dizer quem foi Carolina Maria de Jesus?

Aluno negro sentado logo à frente – Foi uma escritora negra.

Lúcia - Isso! Autora do livro que a gente vai estudar este semestre, “Quarto de Despejo”. A Carolina Maria foi a primeira mulher negra a publicar um livro no Brasil. Criou os quatro filhos trabalhando como catadora de papel. Vocês podem imaginar quanto preconceito ela não sofreu? Imagina se ela tivesse desistido diante das dificuldades. A gente teria perdido uma das maiores autoras brasileiras. Vou ler um trechinho de uma entrevista que ela deu quando perguntaram o motivo de ela escrever um livro, ela respondeu: “Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia”.

Não é à toa que nossa escola se chama Carolina Maria de Jesus. Todo o mundo que está aqui já levou muito não na vida. Todo o mundo que está aqui já levou muita porta na cara. Essa escola pode ser nossa segunda chance, gente. Quem aqui já foi seguido de perto numa loja por um segurança? (plano geral. Muitos alunos levantam a mão e escuta-se um murmúrio “eu, professora”). Quem já levou dura da polícia sem razão?

Aluno – Isso acontece comigo quase todo o dia, professora.

Lúcia – Pois é, e quem já se sentiu constrangido por entrar num elevador social (a câmara passeia entre os alunos. Muitos levantam a mão, escuta-se voz “eu”). E quem já foi agredido só por entrar num banheiro? (a professora olha para a aluna Natasha, que está tendo problemas para usar o banheiro feminino da escola por ser travesti. Apenas ela levanta a mão. Todos olham). A gente já tem uma batalha todo o dia lá fora, aqui dentro dessa escola todo o mundo veste a mesma camisa (fecha plano americano em Natasha que sorri tímida para a professora e olha para a colega que não quis deixá-la entrar no banheiro feminino).

Esta cena evidencia a iniciativa da professora em vincular o conteúdo trabalhado na disciplina e a problemática enfrentada pela aluna Natasha que não está sendo aceita no banheiro feminino da escola por algumas colegas. A própria história de vida da autora Carolina Maria de Jesus a ser estudada pelos discentes se aproxima de suas realidades. Ainda na cena a professora ressalta a oportunidade que a escola representa para esses discentes, “uma segunda chance”, alusão ao nome da série (*Segunda Chamada*). Em trechos de aulas da professora de matemática, Eliete (Thalita Carauta), é possível perceber sua prática de aproximar conteúdos da disciplina à realidade dos alunos: o salário mínimo é exemplo para cálculo de divisão, um samba resume do conteúdo da aula, estratégias que se aproximam da proposta pedagógica da Escola Nova. No Brasil, segundo Saviani, é comum, ainda hoje, essa mescla dos dois modelos pedagógicos principalmente na rede pública. Isso ocorre porque a Escola Nova, por exigir maiores gastos na sua estrutura com salas de aulas repletas de equipamentos e materiais variados, salas especializadas por temas, laboratórios experimentais; organizou-se em escolas elitizadas, porém seu ideário foi tão difundido entre os educadores, que escolas tradicionais passaram a vivenciar práticas *escolanovistas* ainda que criadas e estruturadas nos paradigmas da Escola Tradicional. Em relação a isso, Saviani comenta:

Cumprir assinalar que tais consequências foram mais negativas que positivas uma vez que, provocando o afrouxamento da disciplina e a despreocupação com a transmissão de conhecimentos, acabou a absorção do escolanovismo pelos professores por rebaixar o nível do ensino destinado às camadas populares, as quais muito frequentemente têm na escola o único meio de acesso ao conhecimento elaborado. Em contrapartida, a “Escola Nova” aprimorou a qualidade do ensino destinado às elites (2008, p. 09).

A *Segunda Chamada*, portanto, ilustra essa miscigenação entre os dois modelos pedagógicos o da Escola Tradicional e o da Escola Nova, ainda que antagônicos em alguns aspectos. Enquanto a Escola Tradicional buscava a universalização do ensino, influenciada pela burguesia que ascendia ao poder e precisava estender as oportunidades

a “todos” porque ela mesmo estava lutando por essas oportunidades; a Escola Nova, fruto dessa mesma burguesia já estabelecida no poder, propõe uma escola boa para poucos em detrimento de uma escola deficiente para a maioria. Ainda de acordo com Saviani, a Escola Nova no Brasil vai de encontro aos ideais universalizantes e também à democracia na medida em que contribui para o empobrecimento na transmissão de conteúdo e cultura, uma das únicas formas de ascensão social das classes menos favorecidas.

Assim, ao tecermos uma análise mais detalhada sobre a forma como a escola é tratada pela narrativa do seriado (entendendo escola como a instituição de ensino, estrutura física e administrativa, como os métodos pedagógicos envolvidos, como as relações professor & aluno e aluno & instituição), faz-se possível perceber contradições incrustadas neste personagem da escola fictícia. Ao mesmo tempo em que a escola é colocada como um local de acolhimento e apoio para os alunos, omite-se em trabalhar esses mesmos conflitos a partir de um viés crítico-social. As incompatibilidades são vistas como problemas individuais, pela escola e pela linha narrativa do seriado, e tratadas como tais – busca por resolução do problema daquele indivíduo. Não há discussão ou questionamento de uma situação mais ampla que envolve um ou mais grupos, não há perspectiva de classe social, não há questionamentos político-sociais.

A realidade retratada, embora massacrante, denotadora dos dramas que a cada episódio costumam uma narrativa por meio de situações inusitadas e dos sofrimentos dos personagens, não vira objeto de arguição, de reflexão, de possibilidade de mudança social. As possibilidades de mudanças quando existem são de cunho individual, meritocrático. Os dramas são relatados, vivenciados e “resolvidos” no âmbito próprio, aqueles que estão marginalizados esforçam-se por sucederem dentro da ordem dada (conseguir emprego, ser reconhecido, obter dinheiro, ascender socialmente), ou seja, empenham-se em ajustar-se ao sistema que é como a Escola Nova lida com a marginalidade: adapta o marginalizado.

Considerações finais

A *Segunda Chamada* ilustra a miscigenação entre os dois modelos pedagógicos o da Escola Tradicional e o da Escola Nova, ainda que antagônicos em alguns aspectos. Cada um deles aponta para diferentes projetos de sociedade, mas ambos constituem-se em modelos que reproduzem a ordem vigente, ou seja, não há proposta crítica, nem de rupturas. Da mesma forma, é possível traçarmos um paralelo com a estrutura mesma da narrativa da série que, embora denuncie dramas pessoais e tente se aproximar da dura realidade, tratando muitas vezes dos marginalizados sociais, não propõe nenhum novo olhar sobre essa mesma realidade relatada. A narrativa da *Segunda Chamada*, a cada episódio, após o expurgo de drama, acalenta o telespectador para a “normalidade” da ordem dada e tudo volta a ser como antes, neste sentido se assemelha a estrutura narrativa melodramática do folhetim. Martín-Barbero (2009) chama atenção para este aspecto:

“O leitor se consola seja porque ocorrem centenas de coisas extraordinárias, seja porque essas coisas não alteram o movimento ondulante da realidade” (ECO, *Socialismo y consolación*, p. 36). Aí, nessa junção interior de intriga e moral convencional – e não nas posições reacionárias ou reformistas dos personagens –, é onde opera a ideologia e a consolação é produzida. Tais soluções, que o leitor saboreia como inovadoras, mas que são em última instância tranquilizadoras, são as que esperava. Para esse ponto convergem a originalidade narrativa do folhetim e o efeito mais secreto da ideologia: na dinâmica da provocação-pacificação. “O folhetim aponta e denuncia contradições atroz na sociedade, mas no mesmo movimento trata de resolvê-las “sem deslocar o leitor”; a solução corresponderá àquilo que ele espera e assim há de lhe devolver a paz. Enquanto o romance sem adjetivos problematiza o leitor e o põe em guerra consigo, “o romance popular tende à paz” (p. 194).

Podemos constatar, portanto, que a série, embora proponha uma roupagem e uma construção narrativa mais arrojadas com a aproximação do real em consonância com temas próximos à denúncia e algumas vezes vislumbre um tom crítico social; não rompe com a estrutura folhetinesca de pacificação do leitor, de aceitação à realidade retratada. Assim como o modelo de representação da escola “Maria Carolina de Jesus”, a construção narrativa da série denuncia as desigualdades e injustiças, mas não caminha em direção de uma outra proposta ou de um vislumbre de mudança social.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Edições 70, 2016.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Petrópolis: Vozes, 2008.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1993.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. A Telenovela como Narrativa da Nação: notas para uma experiência metodológica em comunidade virtual. *Congresso Intercom*, Natal, set. 2008.

LOPES. Telenovela como recurso comunicativo. *MATRIZES*, ano 3, n. 1, p. 21-47, ago./dez. 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: comunicação cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MATTELART, Armanda & Michele. *O Carnaval das Imagens: a ficção na TV*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MUNGIOLI, M. C. P. Gêneros televisuais e discurso: enunciação, ficcionalidade e interação na série Norma. *Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo, Ano 9 vol.9 n.24 p.97-114 mai.2012. Disponível em: <http://revistaemc.espm.br/index.php/revistaemc/article/view/238/233>.

SANTOS, Alexandre Tadeu dos. *Ficção e antificção na telenovela brasileira: a hibridização do formato e aproximação com o gênero docudrama*. 2010. 229 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SAVIANI, Dermeval. *Escola e democracia*. Campinas: Autores Associados, 2008.

Sites

Site da Gshow <<https://gshow.globo.com/series/segunda-chamada/>>. Acessado em 27 de julho de 2020.

Site GShow <<https://gshow.globo.com/series/segunda-chamada/noticia/segunda-chamada-escola-desocupada-em-sao-paulo-e-locacao-da-nova-serie-da-globo.ghtml>> . Acessado em 27 de julho de 2020.