

# Pretensões críticas na série televisiva *Segunda Chamada*

## Ercio Sena

Professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). É mestre em comunicação, doutor em Letras e doutor em Educação.

E-mail: [erciosena@gmail.com](mailto:erciosena@gmail.com)

**Resumo:** O artigo pretende confrontar os sentidos de crítica atribuídos à série televisiva *Segunda Chamada* (2019 e 2021), da Rede Globo. Lançada inicialmente na tevê aberta e, posteriormente, na plataforma de streaming Globoplay, a série é apresentada como um produto que pensa criticamente os problemas da realidade social brasileira a partir de enfoques pedagógicos e comunicativos desenvolvidos no ambiente escolar. Não somente a série, mas também outras interpretações reverberadas na mídia, reafirmam a produção como um destacado gesto crítico em torno dessas questões. Diante disso, propomos tensionar essa visão, partindo de uma recuperação do conceito de crítica para orientar a análise da série.

*Palavras-chave:* Crítica, comunicação, educação, série televisiva, *Segunda Chamada*.

## Pretensiones críticas en la serie de TV *Segunda Chamada*

**Resumen:** El artículo pretende confrontar los sentidos de la crítica atribuida a la serie de televisión *Segunda Chamada* (2019 y 2021), de la Red Globo. Lanzada inicialmente en TV abierta y luego en la plataforma de setreaming Globoplay, la serie se presenta como un producto que reflexiona criticamente sobre los problemas de la realidad social brasileña a partir de enfoques pedagógicos y comunicativos desarrollados en el ámbito escolar. No solo la serie, sino otras interpretaciones repercutidas en los medios, reafirman la producción como un destacado gesto crítico en torno a estos temas. Ante ello, proponemos tensionar esta visión, a partir de una recuperación del concepto de crítica para orientar el análisis de la serie. No solo la serie, sino otras interpretaciones repercutidas en los medios, reafirman la producción como un destacado gesto crítico en torno a estos temas. Ante ello, proponemos tensionar esta visión, a partir de una recuperación del concepto de crítica para orientar el análisis de la serie.

*Palabras-clave:* Crítica, comunicación, educación, serie de TV, *Segunda Chamada*.

## Critical pretensions in the TV series *Segunda Chamada*

**Abstract:** The article intends to confront the senses of criticism attributed to the television series *Segunda Chamada* (2019 e 2021), by Rede Globo. The series, that was initially released on open TV and later on the streaming platform Globoplay, is presented as a critical product about the challenges of Brazilian social reality, which deals with pedagogical and communicative problems in the school environment. Not only the series, but also its interpretations reverberated in the media reaffirm the production as an outstanding critical gesture around these questions. We then propose to tension this vision, starting from a recovery of the concept of criticism to guide the analysis of the series.

*Keywords:* Criticism, communication, education, TV series, *Segunda Chamada*.

“Educar não é sobre vencer, é sobre resistir, é sobre acreditar que as coisas podem mudar”. A fala conclusiva da personagem Lúcia, professora de português de uma Escola de Educação de Jovens e Adultos (EJA), apela para a atenção do espectador, convocando-o a assistir a próxima temporada da série *Segunda Chamada* (2019 e 2021). A enunciação da protagonista se orienta pela contestação do sentido comum da educação e oferece uma significação distinta da ação de educar, a ser tratada na produção do grupo Globo, dirigida por Joana Jabace. A série é baseada na peça teatral *Conselho de Classe*, de Jô Bilac, e tem o roteiro assinado por Carla Faour e Julia Spadaccini.

Por meio da enunciação de Lúcia, interpretada por Débora Bloch, outro exercício de autoridade é reivindicado nas práticas educativas figuradas, com intencionalidades críticas, nesta produção midiática. A trama de *Segunda Chamada*, lançada em 2019, tem o propósito de desnudar uma realidade inóspita, retratada no limite da possibilidade de ser vivida, em enquadramentos dramáticos. As diferentes histórias que compõem o enredo se passam na imaginária Escola Estadual Carolina de Jesus, na periferia de São Paulo, onde o quadro de devastação social, os problemas estruturais e as diferentes formas de opressão, vivenciadas por alunos e professores, são articulados às práticas educativas. O cotidiano, nesse contexto, é permeado por graves e conflituosas experiências atravessadas, majoritariamente, pela pobreza.

Com tal ambiente como pano de fundo, a série propõe apresentar perspectivas críticas da educação brasileira, reflexionadas em torno de questões como a prostituição, a imigração, o machismo, a transfobia, o encarceramento, a intolerância religiosa, a violência contra a mulher, o tráfico de drogas, o aborto e a convivência com pessoas em situação de rua. Esses temas e os conflitos em torno deles são elaborados, desenvolvidos e, algumas vezes, até resolvidos no espaço escolar.

Neste trabalho, pretende-se tensionar, justamente, o gesto crítico proposto pela série, buscando destacar potencialidades e limites da produção televisiva neste movimento. É possível, de fato, fazer emergir a crítica num produto dessa natureza, de entretenimento? Ao observarmos não somente a série em si, mas as interpretações que a celebram, pretendemos identificar qual o olhar crítico que se pretende erigir sobre o ambiente educacional e como os modos de perceber a comunicação, que atravessa esse cenário, são construídos na ficção. Em que medida as situações que orientam a diegese de *Segunda Chamada* propõem visões efetivamente “críticas” da educação e dos processos comunicativos que a permeiam? Entendemos, de início, que muitas das soluções construídas em torno dos dilemas delineados na série parecem ser apoucadas diante do acúmulo teórico e mesmo de práticas observadas no âmbito educacional.

Para consecução do nosso objetivo, abordaremos, primeiramente, noções do conceito de “crítica”, por meio das quais pretendemos analisar a produção televisiva. Tomaremos os trabalhos de autores como Michel Foucault (1990), Judith Butler (2002) e José Luiz Braga (2006) como referências, de forma a distinguir aquilo que se define como “crítica” de outras formas interpretativas frequentemente acionadas na apreciação dos produtos da cultura midiática. A partir daí, apresentaremos a série e sua pretensão crítica da realidade educacional. Será mostrado como *Segunda Chamada* intenta construir um olhar crítico para a realidade escolar, destacando aspectos que, nesse sentido, também são reconhecidos pelas interpretações ensejadas, sobretudo pela crítica jornalística especializada. Em seguida, problematizaremos a crítica social proposta pela produção a partir de certos conflitos desenvolvidos pela narrativa entre os estudantes, mediados e arbitrados por uma professora.

Metodologicamente, optamos por destacar situações recorrentes nas duas temporadas de *Segunda Chamada*, escolhendo uma cena que reflete um modo frequente de se elaborar e orientar as situações de conflito representadas na trama. Partimos da análise qualitativa de conteúdo para descrevê-la e pensá-la. Nesse exercício, consideramos, justamente, os aspectos recorrentes das encenações, destacando as lições mais frequentes propostas pela série. Em outras palavras, a partir de um sistemático acompanhamento do conteúdo de *Segunda Chamada*, avultamos seus aspectos narrativos que julgamos mais relevantes e estruturantes,

conforme propõe Priest (2011). Em decorrência dessa dinâmica, foi possível identificar o “olhar crítico” que almejamos problematizar.

### **Proposições acerca da crítica nas produções midiáticas**

A possibilidade de um produto da indústria cultural exercer um papel crítico na vida social estimula um debate que se desenvolveu, principalmente, a partir das contribuições da Teoria Crítica desenvolvida na Escola de Frankfurt. No cenário dominado pela ascensão do fascismo no século XX, o poder explicativo dessa teoria se sustentou na crítica ao positivismo – predominante na ciência –, no fracasso do projeto iluminista e na dominação da sociedade tecnológica, assim como na crítica da indústria cultural, refém dos interesses comerciais e do capital. A partir de sua investida nesse último tópico, em particular, essa teoria se aproxima muito do campo da comunicação que, entre idas e vindas, estabelece um profícuo diálogo com a filosofia crítica a partir da segunda metade do século XX.

Ao discutir a teoria crítica, questões como as dinâmicas de poder, a ideologia e a mercantilização da cultura serão destacadas por Vera França e Paula Simões (2016). Para elas, essas discussões ofereceram contribuições inequívocas às análises desenvolvidas no campo da comunicação. Entretanto, as objeções a essa abordagem também podem ser elencadas, conforme síntese sugerida em outro trabalho de França (2014). Primeiro, ela é assinalada por uma certa subestimação dos sujeitos, considerados incapazes de agir criticamente diante dos meios de comunicação. Também se contesta o tom monolítico que marcou a visão de Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985) sobre as produções da indústria cultural, que consideraram apenas o predomínio de sua natureza mercadológica, indiferente às outras variáveis como a inovação, a criatividade, ou mesmo as tendências de uma época, influenciadoras dos processos produtivos. Ainda, percebe-se uma simplificação do alcance das linguagens e da produção de sentido presentes na recepção e na circulação da produção midiática. Por fim, a Teoria Crítica foi marcada pela incompreensão sobre o funcionamento dos processos midiáticos e sobre seu poder de agenciamento.

Isto posto, embora a crítica do pensamento frankfurtiano tenha contribuído para alargar e enriquecer a compreensão desses fenômenos midiáticos, ela não pode significar o abandono das suas contribuições estruturais sobre o papel da mídia na vida social. No percurso desse debate inacabado emergiram colaborações atentas à complexidade, às tensões e às nuances que perpassam a dinâmica cultural em que os meios estão envolvidos. *Pari e passu* aos interesses econômicos evidentes na produção, existem, ainda, demandas sociais e culturais que se articulam, concorrendo para formar a experiência do público. Como a produção cultural se insere em relações de troca, ela também deve, de alguma forma, se orientar pelas demandas do consumo. Concluímos, então, que há possibilidade de produtos dessa indústria, em algumas situações, estimularem ou proporem um pensamento crítico, colocando em crise modelos explicativos que sustentam a ordem social. Há que fazer, portanto, distinções entre produções dessa natureza e outras, muito mais frequentes, que são ideológicas, integradas aos interesses do capital.

Admitida a possibilidade de crítica por meio da indústria cultural, propomos analisar *Segunda Chamada* como um produto que reivindica um posicionamento diverso, de pretensões contra-hegemônicas, sobre a realidade social. A produção se desafia a tratar um tema pouco explorado nas audiovisualidades brasileiras. Embora a educação esteja presente no noticiário, ou em produções de caráter assistencial, como o programa *Criança Esperança*, a série é, sem dúvida, um produto singular, que aborda um tema infrequente na ficção televisiva nacional a partir de um ponto de vista alegadamente crítico, abraçado pela própria Rede Globo.

Além da intencionalidade da emissora de divulgar *Segunda Chamada* nesses termos, chamam a atenção as diversas interpretações jornalísticas que acolhem a leitura da série como uma narrativa eminentemente crítica, saudando-a na sua contenda com a realidade social, como veremos adiante. A coincidência entre as fruições que o produto reivindica e a forma como ele é acolhido nos meios que o reverberam consolida, porém, um sentido de crítica diferente daqueles que iremos propor, agora, neste breve exercício analítico.

Para enfrentar a questão que indicamos, tomamos como referência alguns debates em torno do conceito de “crítica”. Entendemos o termo, sobretudo, como uma insurgência desconstrutiva das dinâmicas de poder. Evocamos, aqui, seus sentidos originais e estudos contemporâneos que se propõem a pensar seus desafios também em relação ao campo midiático. De que modo a crítica pode criar critérios, legitimar ou deslegitimar práticas que sustentam inequidades e permitir ou não o reconhecimento de diferentes grupos sociais?

Na análise de Michel Foucault (1990), a atitude crítica teria surgido antes mesmo da modernidade, envolvendo a relação entre sociedade e cultura. Foucault entende que o alvorecer da atitude crítica ocorre no período da Reforma<sup>1</sup>. Nesse contexto, ao buscar a governamentalidade, a Igreja propunha obediência aos indivíduos, de modo que eles se deixassem governar pelo dogma cristão, anunciado como verdade. A negação desse processo resulta no movimento reformista, destacado por Foucault como uma atitude crítica fundadora em reação à ilegitimidade do poder exercido sob aquelas condições. O que Foucault percebe como atitude crítica também passa a se desenvolver no campo do conhecimento, na medida em que a verdade dominante é inquirida, abrindo caminhos para que outros saberes legitimem um meio diverso de governar. Neste processo histórico, Foucault ressalta um constante deslocamento do foco religioso para a laicização, observado no século XX.

Nos termos de Foucault, a crítica se apoia, então, na afirmação de um conhecimento em favor da arte de não ser governado, questão que teve como ponto de ancoragem primordial a recusa do magistério eclesiástico a partir da interrogação sobre a verdade da escritura. Ela é, ainda, um ato de inservidão, um desassujeitamento a uma política de verdade, que possibilitou o desenvolvimento do mundo científico mediante a inquirição do dogma.

Um dos pontos altos do desenvolvimento dessa atitude, apontado por Foucault, foi exatamente o trabalho intelectual da Escola de Frankfurt na crítica ao positivismo, à racionalidade técnica e à tecnização da sociedade, conforme observamos. A crítica se afirma, então, no exame das relações entre o conhecimento e os efeitos de poder, ou seja, o emprego do saber na legitimação dos modos de opressão.

Judith Butler (2002) se soma a esse debate propondo o nosso distanciamento da constelação ideológica<sup>2</sup> dominante no exame da crítica. Destaca que a crítica não deve fazer julgamentos ou desenvolver pretensões normativas, pois trabalhá-la a partir dessas noções seria, na verdade, negá-la. Reafirmando o pensamento de Foucault, Butler entende que a crítica deve explicitar as relações entre conhecimento e poder, de modo que os limites dessa relação sejam questionados.

Ao propor tal comprometimento crítico nos estudos da comunicação, o que se pode reivindicar no exame das formas simbólicas? Um dos caminhos possíveis seria propor a crítica das representações propostas pelos meios, dilatadora de espaços para novas formas de pensar capazes de questionar padrões de ordenação social. Com Foucault e Butler, entendemos que se deve buscar, no exercício da crítica midiática, o rompimento com padrões epistemológicos (apequenados, ideológicos) que fundamentam o conhecimento acerca da realidade, desnudando sua ilegitimidade.

Esses autores nos oferecem, nesse sentido, uma ideia de crítica que permite compreender processos de humanização e desumanização presentes nas produções midiáticas. Butler, em particular, mostra a importância do discurso na construção do ser e indica os limites normativos que ele estabelece. Para ela, o discurso que nos alcança e, ao mesmo tempo, nos constitui, falha em nos forjar plenamente como humanos. Não por acaso, a autora destaca a importância da autorrepresentação: quando as pessoas não podem ser representadas por si mesmas, elas sempre correm o risco de serem tratadas como menos importantes. Ao despertar indagações sobre os usos políticos e ontológicos das imagens, e o modo como elas reforçam ou suspendem a precariedade da vida, Butler explora possibilidades indispensáveis do pensamento crítico na cultura midiática.

A atitude crítica aqui delineada pode emergir, ou não, no complexo sistema de resposta social das mídias. Para José Luiz Braga (2006), apreender esse sistema nos

<sup>1</sup> A Reforma foi um movimento cujo eixo era a contestação de alguns princípios teológicos praticados pela Igreja Católica desde o início da Idade Média. Liderado por Martinho Lutero, esse movimento não pretendia a ruptura total com a igreja, porém resultou em vários outros movimentos reformistas religiosos que contestavam os modos como as pessoas eram governadas com destacados desdobramentos nos campos políticos e econômicos.

<sup>2</sup> O conceito de ideologia neste trabalho é tomado numa perspectiva marxiana, como o sistema de ideias que legitima o poder econômico da burguesia sobre as demais classes, expressando seus interesses nas práticas morais, políticas e culturais da sociedade.

permitiria enxergar as relações mais amplas entre os meios de comunicação e a sociedade, potencial, mas não necessariamente, amparadas na criticidade. Segundo o autor, o sistema de resposta social compreende um conjunto de atividades e repostas não lineares, desenvolvidas pela sociedade confrontada pelos discursos midiáticos. Essas respostas podem ser prolixas e, às vezes, lacônicas. Podem ser fugidias e até de difícil apreensão, pois estão em diferentes lugares da circulação midiática.

Braga afirma que nesse sistema de resposta social há um subsistema crítico interpretativo, materializado, muitas vezes, nas práticas jornalísticas. Porém, a atitude de interpretar, para Braga, atende demandas que o conceito de crítica, nos termos de Butler e Foucault, não responde. Assim, nem toda ação responsiva dos meios de comunicação pode ser considerada como crítica. Para efeito da análise que iremos propor, nem aquilo que o jornalismo nomeia como “crítica cultural”, como gênero discursivo, será assimilado neste trabalho como crítica. Há, no nosso entendimento, uma desidratação do conceito quando ele é aplicado indiscriminadamente a essas escrituras, pois nem sempre as interpretações jornalísticas confrontam as relações entre saber-poder nas produções culturais. É o que acontece, a nosso ver, nas reverberações de *Segunda Chamada*, ela mesma uma série pouco eficaz no enfrentamento de ideologias sedimentadas, como discutiremos a seguir.

### **A reivindicação crítica da série e suas reverberações**

Observamos em *Segunda Chamada* um produto que almeja o lugar crítico, considerando a complexidade que envolve as relações humanas e educativas em uma escola voltada para formação de jovens e adultos. A série pretende relatar situações pouco conhecidas sobre essa realidade. Esse gesto permite reivindicar um olhar positivo sobre esse tipo de produção midiática, em sintonia com o pensamento de autores como Edgar Morin (2018) e Raymond Williams (2015), que reconhecem a crítica no entretenimento, ainda que ela seja uma exceção.

Morin (2018), em sua abordagem, avulta a presença dos métodos de produção industriais na cultura de massa, mas reconhece que ela não pode dispensar a inovação, o talento artístico e a criatividade. O autor mostra que, em alguns casos, a criação se impõe perante as regras da padronização. Na própria indústria cinematográfica hollywoodiana, por exemplo, é possível encontrar tanto produções medíocres quanto obras primas. Afinal, o sistema privado de produção, por sua natureza mercadológica, precisa, antes de tudo, dialogar, em alguma medida, com interesses de consumidores diversos. A produção da indústria cultural se realiza, assim, mediante uma contradição entre processos burocráticos de padronização e a inovação, que contribui com a originalidade e a novidade. As produções podem se assujeitar à maior determinação de um aspecto ou de outro, a depender das necessidades da indústria, ora carente de inovação, ora em busca de atualização de seus padrões.

No entendimento de Morin (2018), a criação cultural não é integralmente enquadrada no sistema de produção industrial. Afirma, com isso, um estado de tensão permanente entre as estruturas burocratizadas da produção e a inovação como parte da dinâmica da cultura de massa, num constante esforço de adaptação do público a ela e dela ao público, residindo aí a sua vitalidade. A busca de um público fez do cinema e, posteriormente, do rádio e da televisão formas culturais universais que integraram diferentes grupos no consumo.

No trabalho de Williams (2015) também se destaca uma compreensão menos pessimista da televisão e de outros meios massivos de comunicação. Intelectual engajado em uma perspectiva transformadora, Williams, assim como Morin, se opõe à distinção valorativa entre cultura erudita e popular. Entende a cultura como a partilha comum da significação, destacando que a cultura tradicional é também criativa. Williams compreende que a televisão em si não é boa ou má, porém depende da forma como é utilizada. Acrescenta, ainda, que nomear a audiência como massa é um equívoco, pois percebe, em muitas pessoas que consomem os meios, um senso crítico na recepção dessas formas simbólicas. A série considerada nesta análise, conforme assinalamos, pretende figurar no rol dessas produções de exceção que propõem um pensamento crítico.

Lançada na televisão aberta em 2019, *Segunda Chamada* surpreendeu a própria TV Globo, que havia programado a exibição da série, inicialmente, para depois das 23 horas, nas terças-feiras. Porém, em função de uma homenagem da emissora ao Dia dos Professores daquele ano, o segundo episódio foi exibido em um horário de maior audiência, logo após a novela das 21 horas. O sucesso de público fez com que a grade permanecesse dessa forma até o final da primeira temporada. A resposta do espectador foi significativa, praticamente dobrando os números da audiência com a mudança (Scire, 2019). No final da primeira temporada, o conteúdo migrou para a *Globoplay*, plataforma de *streaming* em que a segunda temporada foi lançada. Nela, o elenco de personagens professores foi mantido, mudando-se apenas os alunos, que protagonizaram histórias diferentes.

Numa mescla que traz artistas conhecidos do grande público e novos atores, a série apresenta, além da protagonista interpretada por Débora Bloch, o diretor Jaci (Paulo Gorgulho), a professora de história Sônia (Hermila Guedes), o professor de artes Marco André (Silvio Guindane) e a professora de matemática Eliete (Thalita Carauta) no núcleo fixo das duas temporadas. Na primeira temporada, personagens alunos complementam o elenco, com destaque para Natasha (Linn da Quebrada), às duras lidas com a transfobia, a senhora religiosa Dona Jurema (Teca Pereira), o morador de rua Silvio (José Dumont) e Rita (Nanda Costa), que se vê diante de uma gravidez indesejada.

A série pretende explorar problemas vividos nas periferias de São Paulo de forma bastante realista. Os conflitos estruturam as narrativas da série. Em geral, eles são emoldurados no âmbito da escola, alterando a rotina desse lugar. Para se ter uma ideia, no quinto episódio da primeira temporada, foram tratados, de uma só vez, temas complexos como aborto, amamentação em público e machismo. Maurício Stycer (2019) destacou, inclusive, as consonâncias entre a abordagem focalizada na série, o cotidiano das populações pobres e a cobertura jornalística da época:

Por coincidência, um dia depois de *Segunda Chamada* mostrar o caso de uma jovem que morreu depois de tomar duas pílulas abortivas, por sugestão de um camelô, a Folha trouxe reportagem de destaque sobre números de adolescentes grávidas em bairros pobres de São Paulo. (Stycer, 2019, para. 3)

Construída com o intuito de ser uma obra de denúncia, a primeira temporada se estruturou a partir de um conflito pessoal da professora Lúcia que, impulsionada pelo drama da morte do filho, atropelado em frente à escola, se envolve cada vez mais apaixonadamente com os alunos da EJA. A personagem passa a liderar diversas intervenções junto aos professores, sempre solícitos aos seus apelos em defesa da escola e do direito dos estudantes. Segundo Débora Bloch, viver a personagem foi uma experiência incomum: “É uma das personagens mais especiais da minha carreira. Para além da importância dos professores em qualquer sociedade – e sobretudo no Brasil –, eu pude entrar em contato com um mundo que não conheceria se não fosse atriz” (Leone, 2021).

Ao final de cada capítulo, somente na primeira temporada, há vários depoimentos de estudantes e educadores que frequentaram a EJA. O recurso, proposto na forma documental, é utilizado para proporcionar um sentido de continuidade daquilo que a ficção pretende projetar: a concepção da educação como um desafio concreto e também como a realização de sonho e uma oportunidade. Por meio dele, a série busca, nos testemunhos não-ficcionais, legitimar o argumento da trama, ressaltando seu compromisso crítico e de verossimilhança.

Na segunda temporada, juntou-se ao elenco de professores uma nova leva de estudantes, entre eles o senhor Gilsinho (Moacyr Franco) e o enigmático Hélio, interpretado por Ângelo Antônio, além de outras personagens de destacado desempenho. Os professores seguem determinados na defesa educação pública, tecendo relações estreitas com os dilemas pessoais dos seus alunos. A perspectiva realista que animou a primeira temporada prossegue, ainda que os depoimentos finais de pessoas comuns tenham sido suprimidos. Novos desafios são propostos na escola, agora na eminência de ser fechada por falta de estudantes. O cenário adverso é enfrentado com o acolhimento de pessoas em situação de rua para

completar o número mínimo de alunos necessários ao ensino noturno. Por iniciativa da professora Lúcia, que verá nesses sujeitos um potencial a ser desenvolvido e, ao mesmo tempo, a oportunidade de manter a EJA operante, será dada uma solução inicial para o problema apresentado. Aos poucos, os novos e inesperados estudantes vão compor a paisagem da escola, trazendo outros desafios acoplados à sua existência para serem dirimidos e debatidos no espaço escolar.

Para produzir a segunda temporada, a direção de *Segunda Chamada* acentua a perspectiva de uma construção realista, atada às questões que afetaram a vida da população no último ano. Além de trazer a falta de recursos para o ensino público, em particular a educação noturna, apresenta a piora das condições de sobrevivência das pessoas em situação de rua, cujo contingente aumentou durante a pandemia da covid-19, e destaca o aumento de casos de violência contra a mulher, também observado nesse período. Questões que envolvem esses temas, colados à realidade brasileira, darão a tônica das tramas desenvolvidas.

No entendimento de Eliane Souza (2021), *Segunda Chamada* “quer despertar o público para essa realidade cruel que é a das pessoas em condição de rua” (para. 7). Para edificar e potencializar engajamentos, a direção da série “escolheu gravá-la toda em locação, fora de estúdio, por acreditar que dessa forma traria mais verdade para as cenas” (para. 9). A própria escolha de São Paulo como território diegético, conforme Joana Jabace, se deu em função de aspectos práticos e dramáticos. Na opinião da diretora, São Paulo, como a extensa cidade que é, mostrou-se um lugar mais diverso e plural, ideal para montar o ambiente de conflitos da série. “E isso tem a ver com várias questões artísticas, desde os atores até a variedade de locações. Isso de tirar dos estúdios também tem a ver com uma questão estética” (Müller, 2020, para. 4).

Na primeira temporada, a música enfatizou o tom crítico pretendido pelas criadoras de *Segunda Chamada*. Na abertura dos capítulos, “Comportamento geral”, composição de Gonzaguinha na interpretação de Elza Soares, convoca ironicamente o mérito, a responsabilidade e a aceitação dos personagens pelas mazelas que vivem e experimentam na trama. Os acontecimentos são permeados por trabalhos artísticos reconhecidos como o de Emicida, e outros de ampla repercussão e influência nas periferias como Sabotage, Projeta, Baco Exu do Blues e Djonga, combinando estilos contestadores, metáforas poéticas e letras críticas ao poder e sociedade. As opções musicais parecem inserir a expressão artística dos jovens da periferia no universo da série. O trabalho desses artistas é marcado pela crítica social, ressaltando, ainda, os valores do lugar de onde eles vêm, influenciado pela cultura negra, pelo combate ao racismo e à desigualdade social. A esse conjunto de trabalhos, soma-se ainda a música de Belchior, artista conhecido pela qualidade crítica de suas composições.

Na segunda temporada, a música continua presente como um importante elemento narrativo. *Apesar de você*, de Chico Buarque, é puxada pelos professores e cantada em torno de uma fogueira no pátio da escola, logo após um debate sobre censura. Para Jabace, a escolha do novo repertório procurou representar a brasilidade, de modo que fosse projetado, ainda na série, o trabalho artístico da periferia de São Paulo. Acrescenta, ainda, que o novo momento é reforçado pela “música que abre a série . . . ‘Nada será como antes’, de Milton Nascimento, em uma regravação em hip-hop com Ney Matogrosso, a Linn da Quebrada e o Edi Rock” (Souza, 2021, para. 14). Para a autora, é importante que a produção retrate em variados recursos a grave realidade social brasileira, sem deixar de elaborar e trazer uma mensagem de esperança e superação. Nesse sentido, a música é parte essencial das formas em que o discurso da série é delineado.

O fato de ser marcada por uma carga dramática, que propõe narrativas sintetizadoras do cotidiano de conflito dos estudantes para vivência, debate, aprendizado e eventual solução no espaço escolar, aumenta a expectativa que se cria em torno da escola como fator de mudanças dessa realidade. Apresenta-se a escola como um vetor de reverberação e de mudança das condições vividas pelos estudantes. A educação é mostrada como lugar de conquista e reversibilidade das condições de vida, caminho natural e quase exclusivo de alternativa para realização de sonhos ao alcance das classes populares. Por meio dessa narrativa, constrói-se uma associação entre

os acontecimentos cotidianos observados na escola e a estrutura injusta que os determina. Esses acontecimentos são enfrentados invariavelmente com um apelo didático e engajado em favor da educação para superar problemas.

*Segunda Chamada* se qualifica como uma inserção progressista da Rede Globo neste debate, embora contraste com a posição neoliberal da emissora em favor dos interesses privados, presentes tanto em sua produção jornalística quanto em outros produtos culturais que veicula. Há uma tentativa de apropriação de reivindicações e debates em torno da educação, sem, no entanto, discutir as causas reais desses problemas, de modo que eles se tornem palatáveis em um produto de entretenimento.

Na repercussão jornalística sobre a série, em geral, se confirma a qualificação reivindicada por sua direção como um produto cultural engajado e contestador que pretende elaborar um sentido crítico da realidade. A produção é vista como uma tentativa de problematizar e interferir na realidade que se reivindica mostrar. Stycer (2021) aponta que a obra que não teme ser militante. Ainda, chega a questionar, sem obter resposta convincente, o fato de a Rede Globo ter retirado uma série empenhada em efetuar críticas sociais da tevê aberta para disponibilizá-la apenas no *streaming*. Em compreensão diversa, André Santana (2021) entende a iniciativa do grupo Globo como uma estratégia de fazer frente à concorrência que tende a priorizar as plataformas de *streaming* em detrimento dos canais abertos. “Chama atenção o fato de *Segunda Chamada*, agora, ser tratado como uma produção ‘Original Globoplay’, selo que não tinha em sua primeira temporada” (Santana, 2021, para. 8). A escolha é percebida como uma valorização da Globoplay em consonância com o esvaziamento da tevê aberta, que deverá receber a produção em outro momento.

Em outra análise, Guilherme Bezerra (2019) nomeia a produção como um “retrato fiel das dificuldades dos brasileiros”, apresentando a série como produto cultural repleto de tensões e dramas pessoais que expõe uma realidade em geral ignorada sobre a condição das escolas e estudantes que frequentam a Educação de Jovens e Adultos. Na apreciação de Lucas Leone (2021), a série debate o papel da escola e o descaso com o ensino público no Brasil, reforçando a relação entre o cenário de precarização da educação e o projeto autoritário em curso no país. Os atores da série dariam voz a sujeitos, dramas e situações com raras inserções narrativas no gênero. Trata-se de uma celebração da diversidade e dos desafios da convivência no terreno plural da escola. A série é celebrada pelos temas que traz, buscando colocar no foco da produção uma parcela da população que, embora numerosa, é quase invisível na representação midiática.

Assim, o produto a ser analisado se insere em uma dinâmica cultural disposto a enfrentar questões como assimetrias sociais, preconceitos e condições adversas que perpassam a vida dos estudantes de uma escola pública. Nesse percurso, qual gesto sobressai diante da tentativa de construir uma representação crítica da realidade social?

### **O intento da crítica social da elaboração e solução dos conflitos entre estudantes**

Para efeito de análise de *Segunda Chamada*, escolhemos uma cena que sumariza uma forma recorrente de tratamento dos conflitos presente em vários episódios da série. Por meio dela, o problema da convivência é explorado a partir de conflitos que surgem no espaço da escola e que nele serão solucionados. Em cada episódio é inserida uma ou mais situações que são manejadas e resolvidas por meio da ação de um discurso esclarecedor, que rompe com a intolerância e o preconceito e mira elaborar uma nova compreensão, um novo comportamento e uma nova atitude. Considerando essa dinâmica, escolhemos a representação do conflito pelo uso do banheiro feminino por uma mulher trans, Natasha (Linn da Quebrada). A situação é apresentada em três momentos, nos quais a série explora desafios de convivência entre os estudantes.

O conflito em questão acontece no primeiro episódio da primeira temporada. Natasha é agredida, em um primeiro momento, por um colega, quando estava no banheiro masculino. Afetada pela situação anterior, Natasha passa a optar pelo uso

do banheiro feminino. Entretanto, a personagem se defronta, na porta, com Dona Jurema (Teca Pereira), que bloqueia a entrada e diz: “Meu filho, este banheiro é o das mulheres, o dos homens é ali”, apontando para a porta ao lado. Natasha busca argumentar que o uso do banheiro feminino é uma questão de sobrevivência em função de sua experiência anterior. Insensível ao argumento, Dona Jurema mantém seu propósito de não permitir a entrada de Natasha no banheiro: “Vai reclamar para direção. Eu não sou obrigada a dividir banheiro com travesti”. Em meio ao conflito entre elas, ocorre a intervenção da professora Lúcia (Débora Bloch), que pondera em favor da aluna trans, sem conseguir, no calor da discussão, convencer a aluna mais velha, que ameaça a deixar a escola caso tenha que dividir banheiro com a aluna trans.

Diante do impasse, Lúcia encaminha Natasha para usar o banheiro dos docentes, que se encontra ocupado pela professora Sônia (Hermila Guedes). A insistência de Lúcia para que o banheiro seja liberado irrita Sônia, que repreende a atitude da colega. A discussão das docentes faz Natasha desistir de usar o banheiro: ela urina, sem pestanejar, na lixeira da sala. Diante da situação inusitada, Lúcia indaga: “Satisfeita, Sônia?”. Ao que a professora replica: “Eu que lhe pergunto, satisfeita, Lúcia? Abusada, né?”. Em seguida, Lúcia pede ajuda ao diretor para resolver o problema, mas recebe outra negativa, pois, de acordo com ele, não há como fazer um terceiro banheiro na escola.

A professora Lúcia está no centro de toda a ação. Natasha é enquadrada como vítima, sem capacidade de solucionar, ativamente, o desafio que lhe é imposto. O heroísmo (e protagonismo) de Lúcia é construído a partir de sua sensibilidade no trato com as questões que importam para os estudantes. Em torno dela é que será elaborada a solução desse impasse e de outros obstáculos que os alunos das classes populares trazem para a sala de aula.

Outro aspecto que chama a atenção é a simplificação que orienta a solução dos dilemas propostos pela série, sempre sustentada pela fala conscientizadora, iluminadora e ordenadora do professor na mediação dos conflitos, elaborada quase sempre pela personagem da professora Lúcia. No desenvolvimento do drama de Natasha, a professora Lúcia se encontra com a aluna, que lhe informa sobre sua intenção de deixar a escola. Lúcia pede para que ela fique, pelo menos, até o final da próxima aula. Descrente de que as coisas possam mudar, Natasha chora e pergunta por que ela deve ficar. Lúcia não responde e apenas a abraça, numa cena envolvida por uma trilha comovente, que prossegue embalando a situação até o início da aula anunciada pela professora, que, então, retoma o problema.

A professora Lúcia que escreve no quadro “Carolina Maria de Jesus”, o nome da escola, e indaga a turma, atenta ao diálogo: “Quem sabe me dizer quem foi Carolina Maria de Jesus?” Em meio a várias respostas sobre a primeira escritora negra a publicar um livro no Brasil, a professora prossegue, diante de uma turma atenta: “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”. Os alunos seguem seu raciocínio com gestos de aprovação e com olhares compenetrados. Lúcia prossegue: “Não é à toa que essa escola chama Carolina de Jesus, porque quem está aqui já levou muito não na vida. Já levou muita porta fechada na cara. Essa escola pode ser nossa segunda chance. Quem aqui já foi seguido de perto numa loja por um segurança?” Nesse instante vários alunos e alunas levantam a mão. Continua Lúcia: “E quem já levou dura da polícia sem motivo nenhum?” O aluno negro responde: “Isso acontece comigo quase todo dia”. A professora prossegue: “E quem é que já se sentiu constrangido por entrar num elevador social?” Vários alunos levantam a mão, mas o enquadramento de câmera destaca, especificamente, o gesto análogo feito por Dona Jurema. Lúcia, então, arremata: “E quem já foi agredida só por entrar num banheiro?” Apenas Natasha levanta a mão. Após um silêncio constrangedor da turma, acentuado pelo trabalho de som, Lúcia prossegue: “A gente já tem uma batalha todo dia lá fora. Aqui dentro dessa escola todo mundo veste a mesma camisa”.

A partir da fala sensibilizadora de Lúcia, Natasha decide permanecer na escola, embora ainda descrente que as relações com os colegas irão mudar. “Até parece que

as coisas se resolvem assim de uma hora para outra. Tem muito muro para quebrar aqui dentro dessa escola”, diz. No momento da refeição, porém, Dona Jurema não encontra lugar para se sentar e Natasha lhe oferece lugar na mesa. Dona Jurema recusa, mas, diante da insistência, aceita o convite. Jurema agradece: “Obrigada, Natasha”. Outra aluna ironiza: “Aprendeu o nome dela?”. Ao mesmo tempo constrangida com o acolhimento e agradecida por ele, Dona Jurema acena simpatias.

No final do episódio, outra vez, Natasha hesita diante dos banheiros e faz sua escolha pelo banheiro feminino. Lá dentro, sob olhares desconfiados, ela se vê no espelho e novamente se encontra com Dona Jurema que, desta vez, não a hostiliza. As duas se olham na imagem refletida e Dona Jurema sorri amigavelmente para Natasha, que responde com o mesmo gesto. A intolerância não existe mais e o conflito é equacionado, sem nuances ou mediações culturais precedentes que se interponham entre as duas.

A resolução iluminadora da escola nos confronta com duas perspectivas de abordagem amplamente criticadas nos estudos de comunicação e também da educação. No primeiro, a intervenção comunicativa da escola aparece como instrução distinta e mais significativa do que todas as outras interações vividas por esses sujeitos. A fala do professor parece apagar outras experiências, se tornando especial e única a ser considerada pelos estudantes. A partir dela é possível demarcar um novo ciclo na vida deles: é como se faltasse a eles uma razão iluminadora, proposta apenas pela escola, tomada na série como um tipo de interação mais forte, capaz de conscientizar, informar e sensibilizar os estudantes. A partir dessa experiência, inaugura-se um novo patamar de relação entre eles e mundo que os cerca. A figura do professor, nesse espaço, se destaca de forma heroica, agindo em favor de uma transformação social e cultural mais significativa. A escola tomada como modelo pela série é protagonizada pelo esforço de seus mais destacados docentes. Nela, eles estão praticamente entregues aos problemas e dilemas dos estudantes da escola, que é apresentada como o lugar de uma segunda chance para os discentes. É na experiência da escola, principalmente em suas práticas comunicativas guiadas pelos professores, que o mundo vai se resignificando, pela ação iluminadora deles. Há, nesse percurso, um apelo à confirmação da vocação e resiliência desses profissionais diante das adversidades encontradas nesse ambiente. A interação que se realiza nesse processo se orienta pela simplificação dos papéis na situação comunicativa. Ao professor cabe transmitir uma mensagem para reorientar o entendimento e, conseqüentemente, o comportamento do aluno receptor, recuperando uma matriz de entendimento sobre o processo comunicativo amplamente superada.

Por outro lado, a escola é tomada, ainda, como espaço de socialização que se acrescenta à consciência dos estudantes, como se ali essa prática fosse mais significativa do que outras vivências experimentadas por eles. Na escola pensada na série, chama atenção o alentado descaso do poder público, a precariedade das condições dos educandos, mas também a perspectiva transmissiva do ato de educar, além de uma concepção instrumental da comunicação que analisamos. Aos educadores, em boa parte das situações observadas, coube o papel de levar a consciência sobre os conflitos aos educandos. A realidade que eles experimentam não os coloca como sujeitos na apropriação do lugar. Eles dependerão da intervenção dos educadores para compreender as intrigas, elaborar e solucionar os conflitos em torno delas. A escola pensada a partir da centralidade do educador reproduz o papel de transmissora de conhecimento na relação com as classes populares. Espaço propedêutico, ela é percebida como um lugar de passagem, no qual a realização, mesmo dos adultos que a frequentam, está no final do processo, quando, enfim, poderão viver os sonhos prometidos por ela. Em diferentes situações de sala de aula predominam modos de transmissão de conhecimento, mesmo quando teias que envolvem os temas ultrapassam as fronteiras dos conteúdos das disciplinas, possibilitando aos alunos condições de atuação mais ativas nesse processo.

Para se resolver os conflitos, opta-se por uma solução fácil, sustentada em um modelo transmissor de conhecimento. Por esta escolha, perde-se uma oportunidade de ir além de representação comum da escola. Não se valorizam as práticas dialógicas, sustentadas na compreensão de que o conhecimento é construído na interação entre

os diversos atores. Na série prevalece a voz privilegiada do professor na produção de soluções para problemas que envolvem a todos. Por mais que se exalte o papel dos educadores, eles não têm a chave para apreender um mundo ordenado nos limites da sua compreensão. A palavra dos educadores não se abre a uma compreensão comum da realidade partilhada com os educandos, tomados também como agentes dessa construção. No aspecto que destacamos na série, o educador se reveste de uma autoridade iluminadora, capaz de ressignificar as experiências dos educandos apenas pela força e sensibilidade de um argumento somente acessível na escola. Em geral, os professores têm a tarefa de elaborar e produzir o sentido que vai orientar o comportamento a ser adotado pelos estudantes. O importante enfoque proposto em torno dessa realidade valoriza, sem dúvida, o papel do educador e da escola, mas não supera o modelo de escola e de comunicação a partir de uma visão crítica sobre essas práticas.

Retomando Paulo Freire (1987), lembramos que a educação não deve se fundar na compreensão de que a consciência deve ser levada àqueles que não têm. A tarefa transformadora se impõe por meio de uma intrigada problematização de um mundo que comporta nuances, contradições e diversidade de experiências. As soluções desses conflitos podem estar a cargo de um ator ou outro na relação entre estudantes e educadores. A escola como lugar de interações é, sem dúvida, um vasto território para explorar essas dimensões. A riqueza talvez não seja a presença do educador, por mais que ele seja importante, mas a oportunidade de encontro, de diálogo e de problematização dessa realidade por todos os agentes envolvidos ou vitimados por ela. Ao escolher exaltar o papel do educador trabalhando com modelos tradicionais dos atores que ocupam esse lugar, o sentido de crítica se dissipa em mais um enquadramento previsível de jovens e adultos que buscam na escola valorização e uma compreensão ampliada de sua experiência no mundo.

### **Considerações finais**

Não há dúvida que, desde o início, a intenção da série era exaltar os educadores. Num país em que essa categoria profissional vem sendo desvalorizada, em diferentes frentes, há décadas, isso não deixa de ser um gesto positivo. Mas que tipo de exigências, então, podemos reivindicar de uma produção audiovisual dessa natureza? Ao se apresentar como um produto veiculador de realidade, esperança e superação, a série não deveria estar apartada do protagonismo dos educandos, nem mesmo reivindicar sentidos e práticas de uma escola que estão superadas no pensamento crítico, tanto da comunicação quanto da educação.

Mesmo os comentários jornalísticos sobre a série corroboram a concepção esvaziada de crítica que ela apresenta, não destacando suas limitações. A percepção de crítica da série fica restrita ao gesto de iluminar locais pouco explorados nas produções midiáticas e de trazer um tema de consensual interesse, celebrado como potencial possibilidade de ascensão das classes populares.

*Segunda Chamada* ofereceu, sem dúvida, um choque de imagens, de situações conflituosas e precárias observadas no cotidiano das escolas brasileiras. Entretanto, o que ela entrega como problematização desse contexto são velhas reiterações sobre a vocação dos professores como sujeitos com melhores condições de produzir soluções para o conflito entre os oprimidos que transitam por esse lugar. A série dialoga com falas e sínteses sobre a realidade educacional brasileira, mas, em sua pretensa crítica, ela reitera o senso comum sobre o papel da escola e dos educadores, abrindo mão de experiências que problematizam esses espaços a partir de práticas centradas numa perspectiva agente dos educandos.

Por fim, é preciso dizer, ainda, que esta é uma das dimensões observadas nesta importante produção audiovisual, uma situação comum que buscamos explorar em um recorte analítico da série. Entendemos, ainda, que a circulação dela em ambientes que experimentam essa realidade pode confrontar outras impressões não captadas neste exame. Ressalta-se, assim, o esforço ficcional de pensar essas relações, ofertando ao espectador não exatamente uma novidade em relação aos papéis pensados para alunos e professores, mas a iluminação de uma paisagem

desgastada, porém retomada como tema ficcional para apreciação dos problemas sociais brasileiros. A escola, como ponto de encontro e ancoragem dessas tensões, pode fazer soar um alerta fundamental para que as questões que a envolvem sejam pensadas a partir de uma problematização crítica dessa realidade.

### Referências

- Adorno, T., & Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Zahar.
- Bezerra, G. (2019). *Crítica: Segunda Chamada, da Globo, é um retrato fiel das dificuldades dos brasileiros*. Mix de Séries. <https://bit.ly/3UJ9MXn>
- Braga, J. L. (2006). *A sociedade enfrenta sua mídia: Dispositivos sociais de crítica midiática*. Paulus.
- Butler, J. (2002). O que é a crítica? Um ensaio sobre a virtude de Foucault. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, (22), 159-179.
- Foucault, M. (1990). *O que é a crítica? Crítica e Aufklärung*. Espaço Michel Foucault.
- França, V., Simões, P. (2016). *Curso Básico de Teorias da Comunicação*. Autêntica.
- França, V. (2014). Crítica e metacrítica: contribuição e responsabilidade das teorias da comunicação. *MATRIZES*, 8(1).
- Freire, P. (1987). *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra.
- Leone, L. (2021). Segunda Chamada: “É o projeto da minha vida”, diz Débora Bloch sobre série no Globoplay. *Adoro Cinema*. <https://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia>
- Morin, E. (2018). *Cultura de massas no século XX: O espírito do tempo: Neurose e necrose*.
- Müller, M. (2020). *Segunda Chamada: Coletiva marca o lançamento de segunda temporada*. Papo de cinema. <https://bit.ly/3hPSzx4>
- Priest, S. H. (2011). *Pesquisa de mídia: Introdução*. Penso.
- Santana, A. (2021). *Segunda Chamada se mantém contundente e necessária em nova temporada*. Uol Play. <https://bit.ly/3XdYSdO>
- Scire, R. (2019). *Realista e muito tensa, Segunda Chamada cria problema para a Globo*. Notícias da TV. <https://bit.ly/3EEv4zL>
- Souza, E. S. (2021). *‘Segunda Chamada’: Ensino público volta ao foco em nova temporada*. Terra. <https://bit.ly/3UJjRDD>
- Stycer, M. (2019). *Segunda Chamada: Ao abraçar a realidade, ficção pode atingir outro patamar*. Splash UOL. <https://bit.ly/3GmgiPt>
- Stycer, M. (2021). *Globo tira da TV e joga no streaming duas séries que fazem crítica social*. UOL. <https://bit.ly/3AnksDc>
- Williams, R. (2015). *Recursos da esperança*. Editora Unesp.