



Padrão (*template*) para submissão de trabalhos ao
XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação:

A invenção do Brasil: Nossa história carnavalizada e a mistura de linguagens¹

Marcos Valdir de Medeiros² é doutorando em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC/SP

Resumo

A invenção do Brasil: Nossa história carnavalizada e a mistura de linguagens

O objetivo deste trabalho é analisar a semiótica e a linguagem da minissérie *A invenção do Brasil* -lançada pela TV Globo em 2000, durante as comemorações dos 500 anos do Brasil-, tendo como referência os fundamentos teóricos de Mikhail Bakhtin. Essa minissérie rompeu com o paradigma, pois, o formato minissérie, considerado um produto nobre, tanto pelo horário, como pelo conteúdo, não se preocupou em seguir uma linha didática comum a esse tipo de produção para fins comemorativos. A hibridização de linguagens é uma das maiores marcas com mistura de documentário, comédia e história romântica. Essa produção também não se preocupou em mostrar verdades absolutas, mas coloca constantemente em dúvida o que está sendo mostrado, carnavaliza e inverte papéis, possibilitando uma visão mais crítica da história e suas representações.

Palavras-chave

Semiótica; linguagens; semiótica das mídias; paródia; carnavalização

A invenção do Brasil: Nossa história carnavalizada e a mistura de linguagens

A minissérie *A invenção do Brasil*, diferente de outras produções que se preocupam em relembrar fatos de nossa história, cumprindo um papel didático, inverte papéis e situações, mistura imagens de universos e tempos diferentes, que dialogam com o presente e rompem com uma narrativa linear. O próprio nome, parece lembrar ao telespectador que tudo passa pelo crivo ideológico do homem. A minha visão de mundo é determinada pelo espaço que ocupo na sociedade - a história é construída e elaborada por esses determinantes. (Mikhail Bakhtin)

A invenção do Brasil investe na carnavalização que tem como uma das principais características a inversão de papéis, parodiando coisas e situações no embate dos personagens. Para o teórico russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), “o carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores (2002, p.122)”. Todas

¹ Trabalho apresentado ao NP 15 Semiótica da Comunicação do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa Intercom

² Marcos Valdir de Medeiros é jornalista, mestre e doutorando pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e professor dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Fundação Instituto Tecnológico de Osasco – FAC/Fito E-mail: mdemedeiros@uol.com.br



as hierarquias do mundo oficial caem por terra, instaura uma nova ordem que põe em crise as verdades absolutas.

Mikhail Bakhtin analisou a literatura do início do século XVIII em *A cultura popular na Idade Média e no renascimento: O contexto de François Rabelais e Problemas da poética de Dostoiévski*, entre outras, e discute aspectos fundamentais da linguagem como paródia e carnavalização. Segundo ele, no período da Antigüidade Clássica e depois no Helenismo, formam-se e desenvolvem-se variados gêneros – diversos exteriormente mas interiormente cognatos – constituindo, por isso, um campo especial da literatura que os antigos nomearam de caracteres especiais, ou seja, o campo do sério-cômico (2002, P. 106).

Para Bakhtin, os antigos percebiam nitidamente a originalidade essencial desse campo e o colocavam em oposição aos gêneros sérios como a epopéia, a tragédia, a história, a retórica clássica etc. Assim, efetivamente são muito substantivas as diferenças entre esse campo e toda a outra literatura clássica antiga. Ou seja, há uma contraposição entre uma produção considerada séria e uma outra que já trazia em seu bojo esse fermento de derrisão, colocando em xeque a seriedade.

Bakhtin levanta três peculiaridades exteriores do campo do sério-cômico, que sofrem influência da cosmovisão carnavalesca transformadora. A primeira é o novo tratamento da realidade: a atualidade viva, o dia-a-dia é objeto e ponto de partida da interpretação, apreciação e formalização da realidade. A segunda peculiaridade é inseparável da anterior, pois a experiência passa a ser a base, mesmo que esteja em processo de desenvolvimento, e na fantasia livre: “na maioria dos casos seu tratamento da lenda é profundamente crítico, sendo às vezes, ‘cínico-desmascarador’ (2002:107). A terceira peculiaridade são as variadas vozes de todos os gêneros e a mistura de estilos. Há uma renúncia à unidade estilística, “em termos rigorosos, da epopéia, da tragédia, da retórica elevada e lírica”. A politonalidade da narração é o forte, com a mistura do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, e a presença de gêneros intercalados: cartas diálogos relatados, manuscritos encontrados, parodias dos gêneros elevados e citações recriadas em paródias etc. (2002:108). É nessa mistura que sobressai o novo tom, com a fusão de todas essas manifestações, não havendo mais hierarquias entre o alto e o baixo, tudo é recriado com essa crise hierárquica. Ele mostra que o dinamismo da linguagem e da



cultura popular se integram a elementos eruditos, criando um espaço de renovação literária.

Bakhtin estudou profundamente a produção de Dostoiévski e classifica essa variedade de desenvolvimento do romance, de dialógica. Para isso, são determinantes dois gêneros do campo do sério-cômico: o diálogo socrático e a sátira menipéia. O “diálogo socrático” é um gênero amplamente disseminado em seu tempo. Entre os que escreveram diálogos socráticos estão Platão, Xenofonte, Euclides, entre outros. Conforme Bakhtin, até nós chegamos apenas os diálogos de Platão e Xenofonte, restando apenas informações e alguns fragmentos dos demais. Mas, mesmo assim, podemos fazer uma idéia do caráter desse gênero.

Como salienta o autor, o gênero determinado como “diálogo socrático” teve uma permanência breve, mas no processo de desintegração formaram-se outros gêneros dialógicos, entre eles a “sátira menipéia”, que evidentemente, não pode ser considerada como produto genuíno da decomposição do “diálogo socrático”, pois as raízes dela remontam diretamente ao folclore camavalesco, cuja influência determinante é, nela, ainda mais considerável que no “diálogo socrático”.

O gênero menipéia deve a denominação ao filósofo do século II a.C. Menipo de Gádara, que lhe deu forma clássica. Porém, o termo enquanto denominação de um determinado gênero, foi introduzido pela primeira vez pelo erudito romano do século I a.C., Varro. Mas o gênero propriamente dito nasceu anteriormente e talvez a primeira pessoa representante tenha sido Antístenes, discípulo de Sócrates e um dos criadores dos “diálogos socráticos”. Bakhtin (2002:112) revê as particularidades fundamentais e de como a “sátira menipéia” foi definida na Antigüidade e passa a chamá-la simplesmente de menipéias. Algumas dessas características: a) Reside na ousadia, na ruptura com o real, na modificação temática dos gêneros considerados sérios. Os heróis da menipéia sobem aos céus, descem ao inferno, transitam por ignorados países fantásticos e são colocados em situações fora do comum. As aventuras se passam nas grandes estradas, bordéis, nas tabernas, nos covis de ladrões, prisões etc. Depreende-se que a preocupação da narrativa, mesmo com referência ao real, recai na invenção de tramas que podem distanciar-se da realidade; b) também aparece na menipéia pela primeira vez aquilo a que podemos chamar a experiência moral e psicológica, enfim, a representação incomum de estados psicológicos-morais anormais do homem – toda natureza de



insensatez (“temática maníaca”) da dupla personalidade, do devaneio incontido, de sonhos extraordinários, de paixões limítrofes com a loucura; c) A menipéia é repleta de intensas oposições e contrastes. O imperador convertido em escravo, a decadência moral e a purificação, o luxo e a miséria., o bandido nobre etc. Incorpora freqüentemente elementos da utopia social, que são estabelecidos em forma de sonhos ou viagens a países misteriosos. Outra característica é o grande aproveitamento dos gêneros intercalados: novelas, discursos e oratórias, as cartas, simpósios etc.

Assim, Bakhtin nos deu um panorama das características da “sátira menipéia” que marca esse gênero com suas incorporações híbridas. Para ele, a paródia é algo integrante da “sátira menipéia”.

A paródia é um elemento inseparável da ‘sátira menipéia’ e de todos os gêneros carnavalizados. A paródia é organicamente estranha aos gêneros puros (epopéias, tragédias), sendo ao contrário, organicamente própria dos gêneros carnavalizados. (2002:127).

Em Bakhtin, como já salientamos, o conceito de paródia está agregado ao de carnavalização, posto que considera a festa do carnaval como o grau máximo de inversão em um processo cultural. Para ele, um dos problemas mais complexos e interessantes da história da cultura é o problema do carnaval (no sentido de conjunto e todas as variadas festividades, ritos e formas de tipo carnavalesco), da sua essência, das suas raízes profundas na sociedade primitiva e no pensamento primitivo do homem, do seu desenvolvimento na sociedade de classes, de sua excepcional força vital e seu perene fascínio.

A carnavalização, conforme Bakhtin, comporta quatro categorias que se inter-relacionam e que, em conjunto, constroem-na: inversão, excentricidade, familiarização e profanação. A inversão é a tônica principal. As leis, proibições e restrições, que determinam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se, antes de tudo, o sistema hierárquico de todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc. Ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade



(inclusive etária) entre os homens. No carnaval, toda distância hierárquica que há entre os homens é abolida

A minissérie/microsérie *A invenção do Brasil*

A minissérie/microsérie *A invenção do Brasil*, roteirizada e dirigida por Guel Arraes e Jorge Furtado, elaborada especialmente para as comemorações dos 500 anos do Brasil e transmitida pela TV Globo, em três capítulos, em 2000, é uma obra essencialmente paródica, levando em consideração a conceituação de paródia de Mikhail Bakhtin.

A história, uma mistura de comédia romântica com documentário, é uma bricolagem de textos, informações, e está centrada na lenda de Diogo Álvares, que foi degradado para o Brasil, e seu romance com a índia Paraguaçu. Essa microsérie é um confronto das culturas portuguesa, civilizada, e a do índio, primitiva, e tudo daí decorrente. O nome da minissérie foi retirado de um texto do antropólogo Darcy Ribeiro.

A inversão de papéis aparece em diversos momentos da microsérie. Entre esses, podemos citar o golpe que Paraguaçu dá em Isabelle, a aristocrata francesa. Isabelle ia casar com Diogo e Paraguaçu ia ser a amante. Paraguaçu, espertamente, usa o mito de suas terras terem ouro e propõe a troca. Ela se casaria com Diogo e, em troca de ouro, Isabelle seria a amante. Paraguaçu veste-se de nobre e Isabelle de índia.

A imagem do índio ingênuo, que é fácil de ser enganado, cai por terra, pois Paraguaçu tira o melhor da situação. Ela casa com Diogo, Isabelle é presa, e Paraguaçu ainda leva as roupas e indumentárias de Isabelle. O mundo “primitivo” passa a perna no mundo civilizado.

Diferente de outras obras que, no geral, estão centradas em um personagem ou em outro, o foco narrativo coloca em discussão o jogo de olhares que se estabelece a partir desse entrecruzamento. Não se propõe a trazer verdades inquestionáveis, muito pelo contrário, mas discute algumas características do homem brasileiro, além de questionar e comparar fatos e acontecimentos pregados pela oficialidade.

O constante jogo entre o passado e o presente, desencadeia comparações que podem suscitar uma criticidade no telespectador.- O passado não está morto, mas é atualizado com o presente. As informações simplesmente não são jogadas, mas se articulam e dialogam com o presente com suas semelhanças e diferenças. A leitura é crítica e desmistifica o que está instituído.

A mistura de formatos é outra marca dessa produção. De certa maneira vemos aí o processo de linguagens de seus criadores: Guel Arraes que partiu do cinema-documentário para a televisão. Jorge Furtado, com sua crítica dessacralizante da história com inserção de imagens que se contrapõem, como nos curtas *Ilha das Flores* e *O dia em que Dorival* encarou a Guarda. Há uma recusa ao gênero³ como algo fixo e imutável, mas um diálogo que se mistura, se entrelaça e propõe algo novo, diferente.

No prefácio do roteiro de *A invenção do Brasil* estão as marcas que permeiam toda a obra, um jogo de variadas interpretações. A quebra constante do desenrolar da narrativa, com a inserção de imagens desconexas em relação ao que está sendo dito, som e outros componentes apresentados, cria um quebra-cabeça que vai sendo montado, e ao mesmo tempo desmontado, não favorecendo o envolvimento emocional. É apresentada uma proposta crítica, revisão de conceitos/modelos e ruptura com a idéia de que há uma verdade absoluta, mas as possíveis versões:

No fim da tarde do dia 22 de abril de 1500, a frota de Pedro Álvares Cabral estava aqui a 36 quilômetros da costa da Bahia. A primeira visão que os portugueses tiveram do Brasil foi a de “um monte alto e redondo e de outros morros mais baixos ao sul dele,” como escreveu Pero Vaz de Caminha. (ARRAES e FURTADO ,p.11)

Enquanto os tupiniquins, que estavam no lado oposto:

Da praia, a primeira visão que os tupiniquins, habitantes daquelas terras, tiveram de Portugal foi de montanhas flutuantes andando sobre as águas ou a de enormes pássaros de as brancas.(p.12)

Ou seja, o nosso olhar é determinado pela posição que ocupamos no espaço físico e social. “Os europeus daquela época acreditavam na existência de um paraíso terrestre semelhante ao descrito na Bíblia. Eles acharam que podia ser aqui.” (...). Já os tupiniquins, que se encontram no lado oposto tinham outros valores e viam o mundo de forma diferente. Todo o imaginário das duas culturas vêm à tona nesse contato com o novo e o diferente. “Os tupiniquins acreditavam na existência de uma “Terra sem

³ No lugar de “gêneros institucionalizados”, Fechine propõe que se chame de formatos estético-culturais. Inclusive, Mikhail Bakhtin via os gêneros em movimento, não como algo fixo, imutável.



Males” que ficava além do mar, onde ninguém morria e para onde, um dia, eles seriam levados. E os navios portugueses pareciam vir de lá.”

A narrativa que se passa no passado, foi entrecortada com cenas do presente, deixando o telespectador inquieto com tanto “estranhamento”, abolindo a relação espaço e tempo.

Como já observamos, as obras feitas para datas comemorativas, no geral, seguem um foco narrativo determinado por um ou outro personagem, que é uma opção e posição ideológica tomada pelo realizador diante do mundo. É importante observar que a dialogia proposta por Bakhtin aparece nessa obra como suporte do diálogo de duas culturas que se entrecruzam. “Bakhtin concebeu o ato dialógico como um evento que acontece na unidade espaço-tempo da comunicação interativa, sendo por ela determinado”. Os discursos se constroem nesse confronto. “Com isso, Bakhtin passa a entender tudo o que é dito como determinação rigorosa do lugar de onde se diz. E, por determinação, entende todo posicionamento elaborado pela mente que, em vez de tornar a ação absoluta, relativiza-a.” (MACHADO, 1992, p. 225).

É importante ressaltar que, em todo o desenrolar da minissérie, uma das principais características é relativizar tudo que é mostrado, não havendo verdade absoluta. A ideologia é inerente à própria obra que traz as marcas de sua construção, o tempo em que foi feito, materiais usados e formas de fazer e a visão de mundo é determinada pela posição que ocupamos no espaço físico, social e cultural de um tempo. A função educativa, tradicionalmente confundida com o acúmulo de informações, nessa produção busca outro caminho que possibilita o senso crítico. .

A trajetória dos personagens por países fantásticos, nesse caso o Brasil, com o imaginário da época, e a trama distancia-se de um modelo, já que a minissérie/microsérie não está preocupada em passar uma história verossímil. O confronto de valores, idéias sobre situações e visões de mundo dão andamento ao enredo da minissérie.

A intercalação de gêneros como a comédia e documentário é outro ponto forte nessa produção. No geral, os documentários, elaborados a partir de documentos históricos, restringem-se em passar ao telespectador uma mera transposição do que está nos livros e em outros documentos. *A invenção do Brasil* com sua constante ruptura de espaço e tempo, não deixa o telespectador se envolver emocionalmente e levanta muito mais indagações que podem desencadear na assistência um censo crítico sobre a história e suas versões.



No primeiro capítulo, quando o narrador fala da trajetória dos portugueses ao longo da costa ocidental para África, em busca das Índias, imagens em computação gráfica invadem a tela da TV, desencadeando uma proliferação de signos. Simultaneamente imagens da viagem do homem à lua, do Maracanã, com um jogo de Vasco e Flamengo, fazem comparação entre as expedições e eventos da atualidade. É uma montagem e faz questão de mostrar isso ao telespectador, com sua inserção de imagens desconexas entre o que está sendo dito e o que está sendo mostrado.

Em *A invenção do Brasil*, o índio e português discutem a relação das palavras com as coisas, o processo de abstração e a mistura da cultura brasileira. A discussão entre Diogo e Paraguaçu sobre a palavra manga é um exemplo da linguagem falando sobre a própria linguagem num processo auto-reflexivo, metalingüístico.

Em relação à estética das minisséries, como contraponto *A invenção do Brasil* podemos citar *A muralha*, com roteiro de Maria Adelaide Amaral. Essa produção chamou atenção com suas cenas, quase antropológicas, do vestuário, arquitetura e até o resgate da alimentação e pratos, que eram feitos no período. É uma estética que prima pela verossimilhança, que corrobora para que esqueçamos que estamos diante de uma construção, ou seja, um olhar sobre o mundo, ideológica e determinada pela época e valores.

A invenção do Brasil, como já dissemos, coloca em xeque tudo que é mostrado. É importante observar como talvez é sempre uma constante, o que difere de obras criadas para datas comemorativas que reforçam a visão de cultura oficial. “Diogo Álvares nasceu em Viana do Castelo (...) Talvez tenha embarcado para fugir da vingança de um nobre traído. Talvez fosse um degredado, condenado pela Inquisição” (FURTADO E ARRAES, 2000, p. 7)

Sobre a personagem Paraguaçu, o texto também diz e desdiz ao mesmo tempo:

“(...) Ela foi batizada sim, mas com o nome de Catarina do Brasil. Alguns livros dizem que foi em homenagem à rainha Catarina da Áustria, mas parece que isso também não é verdade. (...)”. A incerteza é a única verdade. Nesse sentido, o que domina mesmo é a história com inúmeras possibilidades. Mesmo com o uso de alguns documentos sustentando as informações, o que sobressai são as indagações sobre personagens, situações e histórias vividas por eles.

Assim, *A invenção do Brasil*, que é uma junção das experiências estéticas de seus criadores, é uma transposição irreverente no formato minissérie, diferente de tudo que já



se produziu no país. O riso, a tônica principal, não deixa nada intacto, e coloca em crise tudo que é dito e mostrado. O trabalho desenvolvido em *A invenção do Brasil* trouxe com sua inventividade, uma mistura de linguagens que coloca o espectador em um constante jogo de vozes: o da história oficial e a das intervenções críticas, realizadas de diversas formas, no nível da narrativa. Assim, a obra afirma que a realidade e também a produção artística é sempre a construção de um olhar, lapidado a partir de situações vivas, que o ser humano vai atualizando de acordo com o seu repertório.

Em relação a essa minissérie surgiram algumas críticas pelo fato dela seguir um caminho diferente de obras feitas para datas comemorativas. Como já observamos, o formato minissérie é considerado um produto nobre tanto pelo horário como pelas mensagens. Assim, qual seria o sentido dela seguir a mesma estética da telenovela e mesmo de outras minisséries com sua ênfase na função emotiva da linguagem?

As funções que sobressaem em *A invenção do Brasil* são a poética, que brinca com a mensagem, e a metalingüística que fala do próprio código de elaboração. Isso exige um maior repertório do telespectador para entender ou dialogar com o que está sendo apresentado. Há uma ruptura de modelos e padrões e isso possibilita que, de certa maneira, o público procure entender a linguagem da TV. Afinal, como já observamos, Mikhail Bakhtin via o gênero em movimento e mais do que nunca é isso que acontece nos dias atuais.

Referências bibliográficas

ARRAES, Guel e FURTADO, Jorge, *A invenção do Brasil – o livro da minissérie da TV* Globo. Rio de Janeiro, Objetiva, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São paulo, Hucitec; Brasília, Editora da Universidade de Brasília. 1987.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski* (trad. De Paulo bezerrs). Rio de Janeiro, Forense \Universitária. 2002.

FECHINE, Yvana. *A dinâmica dos formatos* in Revista Symposium – Ciências, humanidades e letras. Recife, Fasa. Ano 5, no 1, janeiro-junho, 2001

MACHADO, Irene *O romance e a voz: A poética dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo. Tese de doutorado. São Paulo. USP, 1992.



PEIRCE, Charles Sanders. *Terceiridade degenerada*. In conferências sobre o pragmatismo. São Paulo, Abril Cultural, 1980.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase e companhia*. São Paulo, Ática, 2002.