



Narrativa Fantástica e Identidade Brasileira na Minissérie “A cura”¹

Maria Cristina Palma Mungioli²

Ligia Maria Prezia Lemos³

Issaaf Santos Karhawi⁴

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

Este artigo analisa elementos da minissérie *A cura* (Globo 2010) inserindo-os no quadro das narrativas fantásticas produzidas pela televisão brasileira. Muito presente na ficção televisiva brasileira, desde a década de 1970, a narrativa fantástica (Todorov 2008), ou de apelo temático ao sobrenatural, teve papel preponderante na constituição de um estilo de narrar e de um acabamento estético genuinamente brasileiros na televisão (Borelli 2001). A narrativa de *A cura* se constrói envolvendo dois eixos temporais, o passado – sob a perspectiva da memória étnica (Le Goff 2003) - e o presente, que se entrecruzam na construção de um sentido identitário de Brasil marcado não por discursos antagônicos, mas por discursos que se completam e se interrogam dialogicamente (Bakhtin 2002, 2003).

Palavras-chave: narrativa fantástica; narrativa televisiva; dialogia; minissérie brasileira; minissérie *A cura*.

Introdução

A minissérie *A Cura*⁵ apresentou aspectos de inovação no que diz respeito à construção narrativa, sobretudo no uso de diversas temporalidades, ao mesmo tempo em que retomou, em termos de abordagem temática e de gênero, o realismo fantástico que tanto marcou e marca a produção artística brasileira. A literatura brasileira possui inúmeros exemplos de escritores que dominaram a arte de criar histórias em que o imponderável e o fantástico tecem as relações entre personagens e seus mundos, construindo, com base nesses mundos ficcionais, possibilidades diferentes, contraditórias e, às vezes, inacreditáveis de dar sentido ou estranhamento à realidade, ou a realidades que pemeiam nosso cotidiano. Entre esses escritores, apenas para citar alguns, encontram-se

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora doutora da Escola de Comunicações e Artes - USP. Pesquisadora do Centro de Estudos de Telenovela da ECA-USP e do Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva. Coordenadora do GP Ficção Seriada da Intercom. E-mail: crismungioli@usp.br

³ Mestranda em Ciências da Comunicação pela ECA-USP, bolsista do CNPq. Especialista em Gestão da Comunicação – ECA – USP. Pesquisadora do Centro de Estudos de Telenovela – ECA-USP e do Obitel - Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva. E-mail: ligia.lemos@usp.br

⁴ Mestranda em Ciências da Comunicação pela ECA-USP, bolsista do CNPq. Pesquisadora do Centro de Estudos de Telenovela – ECA-USP e do Obitel - Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva. E-mail: issaaf@usp.br

⁵ Escrita por João Emanuel Carneiro e Marcos Bernstein, levada ao ar de 10/08/2010 a 12/10/2010, 9 capítulos, semanais. Direção: Ricardo Waddington.



Machado de Assis, Lima Barreto, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Lígia Fagundes Telles. Todos eles lançaram mão do realismo fantástico para tratar de assuntos muito próximos de nossa realidade, de nossa cultura, pois como lembra Merquior (1979, p. 397) “(...) a concentração no imaginário é uma estratégia realista, muito mais do que uma volta anacrônica ao abstracionismo ou ao decorativismo esteticistas.”

Muito presente na ficção televisiva brasileira, sobretudo a partir de meados da década de 1970, a narrativa fantástica (Todorov 2008), ou de apelo temático ao sobrenatural, teve papel preponderante na constituição de um estilo de narrar e de um acabamento estético genuinamente brasileiros na televisão (Borelli 2001). O realismo fantástico se apresenta, portanto, na década de 1970 nas telenovelas da Globo e, a partir da década de 1990, o gênero também pode ser notado nas minisséries da emissora. Dois grandes autores da ficção televisiva se tornaram responsáveis por tramas tecidas com base no universo do realismo fantástico: Dias Gomes e Janete Clair, porém não foram os únicos, outros autores como Ivani Ribeiro, Aguinaldo Silva, Ricardo Linhares, Luiz Fernando Carvalho também devem ser lembrados como adeptos do gênero.

Levando em conta esse contexto, neste artigo procuramos analisar alguns elementos da minissérie *A cura* (Globo 2010) inserindo-os no quadro das narrativas fantásticas produzidas pela televisão brasileira na primeira década do século XXI. A narrativa de *A cura* se constrói envolvendo dois eixos temporais, o passado – sob a perspectiva da memória étnica (Le Goff 2003) - e o presente, que se entrecruzam na construção de um sentido identitário de Brasil marcado não por discursos antagônicos, mas por discursos que se completam e se interrogam dialogicamente (Bakhtin 2002, 2003).

1. Aspectos da narrativa fantástica e do realismo fantástico

Forster (1998, p. 102) afirma que a literatura fantástica exige do leitor uma “adaptação adicional devido à singularidade de seu método ou tema”, pois nem todos querem ou estão preparados a adentrar o mundo da fantasia ou mesmo desejam isso. Essa adaptação requer a aceitação de um mundo ficcional no qual o princípio fundador da ficção: a verossimilhança, ganha modulações que moldam o mundo ficcional e o inserem em uma multidimensionalidade espacial ou temporal na qual as leis da natureza tais como as conhecemos são subvertidas. Essa subversão coloca em xeque nosso conhecimento de mundo, ou seja, nossa enciclopédia (Eco, 1997) da qual fazem parte



tanto os mundos reais quanto os mundos possíveis (Eco, 1997). No entanto, a narrativa fantástica, ao expandir o princípio da verossimilhança aos limites do insólito e da dúvida coloca em marcha um processo em que o ficcional e o real se fundem e, muitas vezes, desnorteia o leitor/telespectador. Nesse sentido, Wellek e Warren (2003, p. 287) advertem que a ilusão de realidade de uma obra de ficção pode ser “usada, como nas *Viagens de Gulliver*, como um engodo para seduzir o leitor para uma situação improvável ou incrível que é “fiel à realidade” em algum sentido mais profundo do que o circunstancial.” No entanto, muitas vezes nos damos conta desse engodo, mas a construção narrativa constituída sobre os pilares dos mitos, das crenças religiosas, do saber popular, enfim, da memória étnica (Le Goff, 2003) coloca em marcha uma temática que nos circunscreve cada vez mais nos limites do mundo fantástico.

Assim, a fidelidade à realidade nas narrativas fantásticas coloca diante de nós um mundo ficcional possível, aceitável devido à construção narrativa. Mundo que se molda ficcionalmente à perfeição “por meio da insistência em detalhes inverificáveis e intrusões introspectivas, pois nenhum relato histórico pode suportar tais efeitos de realidade.” (ECO, 1994, p. 128). Detalhes que nos intrigam, pois jogam com os duplos, com a ambiguidade, com as modulações de um mundo ficcional que se cola ao “mundo real” nos mínimos detalhes. Forster (1998, p. 103-104) argumenta que, nas narrativas fantásticas,

o material da vida diária será repuxado e esticado em várias direções, a terra sofrerá pequenas deformações malévolas ou melancólicas (...). O poder da fantasia penetra em cada canto do universo, mas não nas forças que o governam (...) e os romances desse tipo possuem um ar de improvisados, sendo esse o segredo de sua força e encanto.

Assim, o inusitado, o inédito, o inesperado está no cotidiano, nos afazeres domésticos, na lida do trabalho, enfim, nas artes de fazer e nas artes de dizer (De Certeau, 2007), e é nesse terreno tão prosaico quanto conhecido que o fantástico surge. Como fazer frente à dúvida, à ambigüidade que se instala em objetos e pessoas (personagens) tão próximos de nós?

Segundo Todorov (2003, 2008), para que a narrativa fantástica se concretize e apresente ao leitor - em nosso caso, ao telespectador - estranhezas em relação ao mundo familiar, é necessária a hesitação. O fantástico está instaurado na incerteza; entre o que é real e o que é incerto. Quando, ao final da narrativa, o leitor se diz “quase cheguei a acreditar”, está aí a melhor sentença para resumir o fantástico; “a fé absoluta, como a



incredulidade total, nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida” (TODOROV, 2003, p.150).

A hesitação vital ao fantástico também é originária de uma construção que não cabe apenas ao autor da trama, mas à maneira com que o telespectador a lê. O que Todorov destaca na narrativa fantástica, Eco (1994, p.4) sinaliza para todas as ficções: “(...) numa história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história”.

No fantástico, a construção narrativa lança mão de estratégias discursivas de modo a fazer com que leitor se identifique com personagem, sinta seus medos, tenha o coração palpitante diante do insólito que presencia; a hesitação que tece a narrativa é comum a ambos. É por isso que, ao adentrar em uma narrativa fantástica, o leitor não deve estar avisado da verdade: “o fantástico implica (...) uma integração do leitor no mundo das personagens” (TODOROV, 2003, p.150-151).⁶

É sobre esses elementos que a narrativa fantástica se consolida, o leitor crê no mundo das personagens e hesita com elas entre as explicações naturais e sobrenaturais dos fenômenos. Esse envolvimento, inscrito no modo de se construir e de ser ler a trama, segue um ritmo definido por Todorov pela negação de uma afiliação literária convencional: “ele não deve ser nem poético nem alegórico” (2003, p.151). Formular interpretações alegóricas para os eventos é acabar com o fantástico. A volta do leitor para o seu mundo “real” é um risco, uma ameaça para esse gênero. Em seu papel, quase mimético ao do personagem principal, o leitor deve apenas viver os fenômenos, imaginá-los: aceitar o acordo ficcional de “suspensão da descrença” (Eco, 1994) e levar à ficção a sério.

Como toda classificação genérica, a narrativa fantástica não é um gênero preciso, ela transita entre dois mundos vizinhos, o do estranho e do maravilhoso. No gênero do estranho, as leis da realidade permanecem intactas e explicam o fenômeno incomum, já no maravilhoso, a explicação dos eventos ocorridos é creditada a novas leis da natureza (Todorov, 2003) como um gato falar no caso das fábulas e dos contos de fada, por exemplo. A transição entre esses três gêneros eclode em cinco subgêneros, classificados de acordo com Todorov em: fantástico-estranho, estranho-puro, fantástico-

⁶ Impossível não lembrar aqui da frase: *A verdade está lá fora*. A frase que acompanhava cada episódio de Arquivo X, série produzida pela Fox que se alicerçava sobre a narrativa fantástica e que fez grande sucesso no mundo todo, servia como introdução ao mundo fantástico cujas fronteiras fugiam ao controle das dimensões do espaço e do tempo tais como as conhecemos cotidianamente.



puro, fantástico-maravilhoso e maravilhoso-puro. Essas subdivisões são postas ora entre o fantástico e o estranho ora entre o fantástico e o maravilhoso.

No fantástico-estranho, os eventos “sobrenaturais” são, geralmente, ocasionados por acasos, sonhos, influência de drogas, ilusão dos sentidos ou pela loucura. Assim, nesse subgênero estão as narrativas em que os acontecimentos têm explicações reais. A hesitação desse tipo de narrativa está na dicotomia entre real-imaginário e real-ilusório.

O estranho-puro compreende eventos chocantes, inquietantes que podem ser explicados pela razão, mas não o são. Para Todorov (2003, 2008), o estranho-puro é um subgênero, assim como o gênero do fantástico, impreciso para identificar. As narrativas assim classificadas abarcam coincidências e experiência dos limites humanos, como a crueldade extrema. Já o fantástico-maravilhoso é o subgênero mais próximo do fantástico-puro. Os eventos do fantástico-maravilhoso não podem ser explicados pela razão, a justificativa sugere a existência do sobrenatural.

O último subgênero transitório é o maravilhoso-puro que assim como o estranho-puro não possui limites claros, mas os eventos sobrenaturais e incomuns não causam reação alguma. Nesse subgênero, estão inseridos os contos de fadas e as histórias de ficção científica.

Na linha mediana da transição dos subgêneros está o fantástico-puro. Como toda classificação genérica, as categorias propostas por Todorov nos ajudam a deslindar alguns aspectos referentes à tematização da narrativa fantástica, porém, como todo discurso, o fantástico se alicerça sobre princípios referentes não apenas à tematização, mas também ao processo enunciativo. Nas palavras de Todorov (2008, p. 152), “o gênero fantástico é pois definido essencialmente por categorias que dizem respeito as visões da narrativa; e, em parte, por seus temas.”

2. Narrativas de realismo fantástico na televisão

A televisão, devido a suas características peculiares, usa e abusa do caráter fragmentado e provisório contido na atualidade do cotidiano, acompanha-a na sua fragmentação e oferece-a para degustação de seus telespectadores em doses diárias e em horário certo por meio de formatos seriados.

Essa cotidianidade marca de maneira indelével a teledramaturgia brasileira, sobretudo a telenovela. Segundo Motter (2000-2001), a telenovela brasileira se constituiu ao longo do tempo por meio de duas características: o fio melodramático e a cotidianidade – ancorada numa rigorosa observação do princípio da verossimilhança.



Além disso, a linguagem da televisão baseada na iconicidade da imagem proporciona uma aproximação direta com o real, conforme argumenta Jost:

A imagem prateada (do filme, da fotografia) e a imagem do vídeo são ícones indiciais: não só se parecem com o que encontra diante da câmera (...), mas também nós sabemos que elas foram obtidas por um fluxo de fótons e que elas são uma imagem do real. Daí a impressão da qual já falava McLuhan de tocar a realidade graças à imagem. (JOST, 2007, p. 36)

Essa proximidade com a realidade não implica um distanciamento em relação ao fantástico, ao contrário, como vimos, a proximidade com o cotidiano, com a realidade possibilita e amplifica a criação de mundos ficcionais inscritos no insólito e no inexplicável.

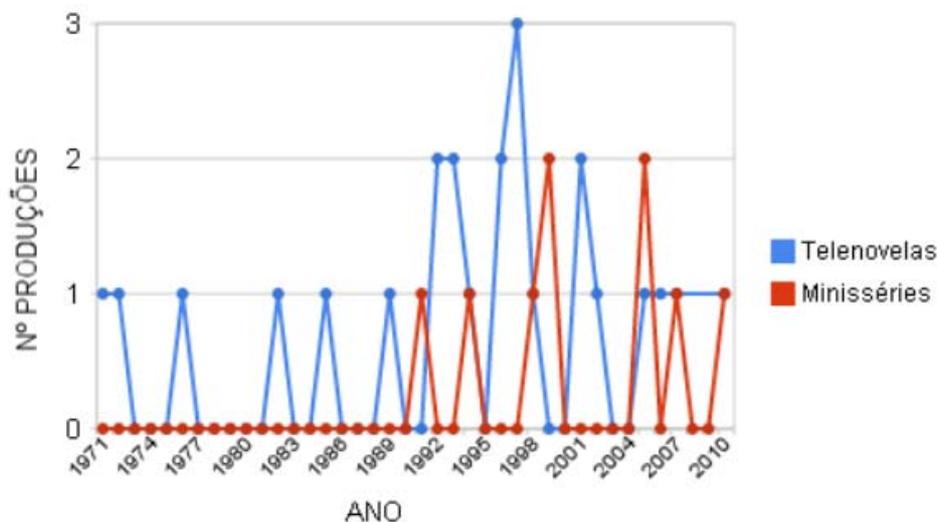
2.1. Narrativas fantásticas e realismo fantástico na ficção televisiva

Sem a pretensão de apresentar um quadro definitivo sobre as narrativas de realismo fantástico nas telenovelas e minisséries produzidas pela Globo, apresentamos a seguir dados que exemplificam a importância desse gênero na ficção televisiva nacional. No gráfico⁷ abaixo, observamos, desde a década de 1970, uma constância em termos de presença de narrativas fantásticas no cenário de produção de telenovelas. Verifica-se ainda que, a partir de meados da década de 1990, ocorre uma maior produção do gênero com três produções entre 2000-2001.

No que se refere às minisséries, observa-se igual movimento de aumento de produção no mesmo período. Especulamos que a relevância da narrativa fantástica ou de apelo ao sobrenatural nesse período possa estar ligada ao início do novo milênio e aos habituais questionamentos sobre o futuro da humanidade que ocorrem nesse período. Aliás, a telenovela *O fim do mundo*, de Dias Gomes, exibida em 1996, abordou parte dos medos e angústias do ser humano na virada do milênio frente às forças da natureza, do cosmos. No entanto, em relação às minisséries, observa-se ainda um aumento de produções do gênero fantástico no ano de 2005, com duas produções de Luiz Fernando Carvalho (*Hoje é dia de Maria*, e *Hoje é dia de Maria – Segunda Jornada*) que tratam da cultura brasileira retratada nos contos populares.

⁷ Os dados referentes ao emprego de temática fantástica ou de elementos narrativos que fazem apelo ao sobrenatural foram retirados das seguintes publicações *Guia Ilustrado TV Globo – Novelas e Minisséries*; *Telenovela Brasileira – Memória*; e do site *Memória Globo*, e, por isso mesmo, obedecem a critérios que podem ser diferentes daqueles que empregamos aqui para classificar o gênero narrativa fantástica e/ou realismo fantástico.

Gráfico 1. Número de Ficções Televisivas envolvendo Narrativas Fantásticas (1971-2010)



Fontes: Guia Ilustrado TV Globo – Novelas e Minisséries; Telenovela Brasileira – Memória; e Memória Globo

As obras ficcionais, em geral, e de televisão, em particular, podem ser classificadas em mais de um gênero dependendo dos critérios empregados para sua categorização. Quando se trata do *fantástico* essa característica se expande ainda mais, pois seu sentido atravessa o espaço da ilusão – do personagem ou do leitor ou, ainda, de ambos – transita pelo limiar, pela incerteza, pelo inexplicável que se instala na chamada *vida real* do personagem criando um clima, uma atmosfera, de dúvida. Surge daí uma hesitação dos sentidos, uma insegurança frente ao que é aparentemente sobrenatural. Enquanto dura essa incerteza, essa hesitação, estamos no ambiente do *fantástico*, de seus climas, impressões e intensidades emocionais.

Conforme mencionamos anteriormente, para Todorov (2010), o gênero fantástico se imbrica com o *estranho* e o *maravilhoso*, mantendo um ambiente narrativo de indecisão e criando subgêneros transitórios:



No levantamento das telenovelas e minisséries da Rede Globo do período de 1971 a 2010, que apresentamos abaixo, observamos o trânsito impreciso e intermitente pelos subgêneros. Assim, nas telenovelas, verificamos a recorrência de temas ligados à reencarnação, ao espiritismo, ao insólito, ao fantástico e à paranormalidade. Também de



maneira prevalente surge a sátira, gênero que se caracteriza por um tratamento narrativo-discursivo que exige um distanciamento em relação ao “real e ao verdadeiro”.

Quadro 1. Realismo Fantástico – Telenovelas⁸

TÍTULO	AUTOR	EXIBIÇÃO	TEMAS / ELEMENTOS REALISMO FANTÁSTICO
1. O homem que deve morrer	Janete Clair	jun 71 a abr 72	sonhos / premonições / mistérios / santidade
2. O bofe	Bráulio Pedroso e Lauro César Muniz	jul 72 a jan 73	tipos e situações absurdas, caricatas e surrealistas / ex: personagem que ‘morre de rir’
3. O Bem-amado	Dias Gomes	jan a out 73	sátiras / o insólito e o fantástico
4. Saramandaia	Dias Gomes	mai a dez 76	sátiras / o insólito e o fantástico / personagens exóticos / subversão das leis naturais
5. Sétimo sentido	Janete Clair	mar a out 82	paranormalidade / parapsicologia / dupla personalidade / possessão / reencarnação / carma
6. Roque Santeiro	Dias Gomes	jun 85 a fev 86	sátiras / o insólito e o fantástico / personagens de tipos folclóricos e absurdos / temas surrealistas / mitificação / milagres
7. Tieta	Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares	ago 89 a mar 90	sátiras e metáforas / o insólito e o fantástico / vingança
8. Vamp	Antônio Calmon	jul 91 a fev 92	vampiros / comércio de almas / reencarnação / maldições
9. Pedra sobre pedra	Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares	jan a ago 92	sátiras / o insólito e o fantástico / predestinação e fatalidade / objetos mágicos / seres com poderes mágicos
10. Olho no olho	Antônio Calmon	set 93 a abr 94	paranormalidade / poderes sobrenaturais / forças malignas
11. Fera ferida	Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares	nov 93 a jul 94	confusão de identidades, imortalidade, poderes sobrenaturais, conhecimentos esotéricos.
12. A viagem	Ivani Ribeiro	abr a out 94	amizade imaginária / influência malévola / predestinação/ reencarnação
13. O fim do mundo	Dias Gomes	mai a jun 96	sátiras / o insólito e o fantástico / paranormalidade / fim do mundo
14. Anjo de mim	Walther Negrão	set 96 a mar 97	regressões a vidas passadas / visões / sonhos / reencarnação
15. O amor está no ar	Alcides Nogueira	mar a set 97	vida extraterrestre / abdução
16. A indomada	Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares	fev a out 97	sátiras / o insólito e o fantástico / dons sobrenaturais / figuras misteriosas
17. Zazá	Lauro César Muniz	mai 97 a jan 98	anjos / anjos da guarda / mistérios
18. Meu bem-querer	Ricardo Linhares	ago 98 a mar 99	sátiras / o insólito e o fantástico / mistérios
19. Um anjo caiu do céu	Antônio Calmon	jan a ago 2001	anjos / missão / poderes mágicos e imortalidade / troca de identidade
20. Porto dos milagres	Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares	fev a set 2001	sátiras / o insólito e o fantástico /
21. Estrela-guia	Ana Maria Moretzsohn	mar a jun 2001	crenças cósmicas / comunidade hippie / dom da cura
22. O beijo do vampiro	Antônio Calmon	ago 2002 a mai 2003	vampiros / reencarnação / maldições / obsessão
23. Alma Gêmea	Walcyr Carrasco	jun 2005 a mar 2006	predestinação/ reencarnação / alma gêmea
24. O profeta	Ivani Ribeiro/Thelma Guedes/Duca Rachid	out 2006 a mai 2007	clarividência / dom da cura / charlatanismo

⁸ Para a constituição da relação de temas aqui apresentada, eliminamos os temas canônicos referentes à estrutura da telenovela ou minissérie, tais como amor, traição, etc.



25. Eterna Magia	Elizabeth Jhin	mai a nov 2007	bruxaria / lendas / vidência / visões espirituais / sonho e fantasia
26. Escrito nas estrelas	Elizabeth Jhin	abr a set 2010	predestinação / reencarnação/ vida após a morte/ clarividência
27. Araguaia	Walther Negrão	set 2010 a abr 2011	maldição hereditária/ curas / proteção mágica

Fontes: Guia Ilustrado TV Globo – Novelas e Minisséries; Telenovela Brasileira – Memória; e Memória Globo

De acordo com Mungiolli (2010), no contexto televisual brasileiro, as minisséries se configuram como produtos diferenciados tanto em termos de tratamento temático, estético e discursivo quanto em termos de orçamentos de produção. De maneira geral, pode-se dizer que os bons resultados colhidos por essas produções deve-se, em grande parte, a uma proposta que busca aliar a abordagem de temas e/ou de obras literárias de reconhecido valor social e estético ao trabalho de autores experientes cujos roteiros produzidos em grande cumplicidade com diretores talentosos e elencos exaustivamente preparados com vistas a essas produções têm conseguido desenvolver obras de elevada qualidade. Dessa forma, a apresentação de minisséries, que envolvem em sua trama elementos do realismo fantástico, ou mesmo que têm sua estrutura dramática alicerçada sobre o próprio questionamento em relação ao real e ao insólito, é revelador de características importantes da cultura brasileira. Em relação à minissérie temos a fábula, o mistério, a maldição e a própria cultura popular gerando o insólito e questionando o “real”.

Quadro 2. Realismo Fantástico – Minisséries

TÍTULO	AUTOR	EXIBIÇÃO	TEMAS / ELEMENTOS REALISMO FANTÁSTICO
1. O sorriso do lagarto	Walther Negrão e Geraldo Carneiro	jun a ago 91	experiências genéticas / mudança de personalidade / seres híbridos
2. Incidente em Antares	Nelson Nadotti e Charles Peixoto	nov e dez 94	sátiras / o insólito e o fantástico / mortos que retornam ao mundo dos vivos
3. Dona Flor e seus dois maridos	Dias Gomes	mar a mai 98	o insólito e o fantástico / fantasma / fórmulas mágicas
4. O Auto da Compadecida	Guel Arraes, Adriana Falcão e João Falcão	jan 99	sátiras / o insólito e o fantástico / juízo final / Deus e diabo / destino
5. Luna Caliente	Jorge Furtado, Giba Assis Brasil e Carlos Gerbase	dez 99	‘tragédia de erros’ / mistérios / ressurreição / paranóia, o insólito
6. Hoje é dia de Maria	Luiz Fernando Carvalho e Luís Alberto de Abreu	jan 2005	universo da cultura popular / fábula / ressurreição / personagens fantásticos / maldição
7. Hoje é dia de Maria – Segunda jornada	Luiz Fernando Carvalho e Luís Alberto de Abreu	out 2005	universo da cultura popular / fábula / personagens fantásticos /
8. A pedra do reino	Luiz Fernando Carvalho, Luís Alberto de Abreu e Bráulio Tavares	jun 2007	universo da cultura popular / fábula / memória ancestral / jogo de temporalidades
9. A Cura	João Emanuel Carneiro e Marcos	ago a out 2010	predestinação / dom da cura / curandeirismo / mistérios / maldição hereditária / maldições



	Bernstein		
--	-----------	--	--

Fontes: Guia Ilustrado TV Globo – Novelas e Minisséries; Telenovela Brasileira – Memória; e Memória Globo

Entre os autores que mais empregaram o gênero fantástico destacamos, nas telenovelas, Dias Gomes, Aguinaldo Silva, Ricardo Linhares, Ana Maria Moretzsohn e Antônio Calmon e, nas minisséries, Luiz Fernando Carvalho e Luís Alberto de Abreu.

3. A minissérie *A Cura*

A Cura é uma minissérie em formato de thriller psicológico, em nove episódios, ambientada em Diamantina, Minas Gerais. A história tem como eixos temporais condutores da trama dois personagens Silvério (Carmo Dalla Vecchia) e Dimas (Selton Mello). As histórias de ambos confluem para o sobrenatural, para o fantástico e à medida que a trama avança, compreende-se a relação genética entre as personagens, seus dramas, suas maldições. Dimas, um jovem cirurgião, volta à cidade de Diamantina vinte anos depois de tê-la deixado em razão da acusação de matar um amigo de infância. Logo depois de sua chegada, começa a trabalhar no hospital da cidade, onde é proibido de fazer cirurgias devido ao crime que supostamente cometera no passado. Apesar da proibição, é praticamente impelido por outros personagens que o veem como continuador da obra de Otto (Juca de Oliveira), médico que todos acreditam estar morto e que fazia cirurgias espirituais milagrosas. Dimas descobre então que tem o dom da cura e passa a realizar clandestinamente e quase contra a sua vontade cirurgias “espirituais”. Dimas não compreende o que se passa consigo, não sabe se se trata de um dom ou de uma maldição, pois seus pacientes, já curados, morrem inexplicavelmente. Dimas hesita diante dos fatos e não compreende seus dons e mesmo seu passado, no qual entrecruzam-se Otto (que Dimas descobre ser seu pai) e Silvério. Silvério, antepassado de Dimas, é um violento e cruel minerador de ouro no século XVIII que maltrata escravos e mata qualquer um que atravesse seu caminho e atrapalhe seus objetivos. Amaldiçoado por um pajé, Silvério sofre de uma dolorosa doença que o desfigura e para a qual busca a cura a qualquer preço. A história se passa numa atmosfera de mistérios e segredos, entre idas e vindas entre as três temporalidades ligadas à trajetória de três personagens: Silvério, no século XVIII, Otto na década de 1980 e Dimas e Otto, na atualidade. A contraposição constante entre esses tempos e personagens propõe paradoxalmente a complementaridade e a dissonância entre suas



visões de mundo e sugere um ajuste de contas entre personagens que partilham um carma, um destino.

O diretor do hospital da cidade, Dr. Turíbio (Ary Fontoura), é pai da médica Rosângela (Andréia Horta) - amiga de infância e primeiro amor de Dimas – que é noiva de Camilo (Caco Ciocler), também médico. Rosângela, ao se envolver amorosamente com Dimas, rompe o noivado e torna-se a principal incentivadora para que ele faça uso de seus dons de cura. O envolvimento entre ambos ganha contornos de cumplicidade que os leva a situações de suspense e de perigo de vida. As curas de Dimas despertam o interesse de Otto, supostamente já falecido, considerado criminoso por uns e santo por outros.

A série aborda o tema das vidas passadas, em um clima de suspense e ambiguidade, tanto no presente, com o conflito de um médico em confronto com sua capacidade paranormal de curar com as mãos, quanto no passado, que envolve assassinatos e rituais que seus conterrâneos e familiares insistem em esquecer.

A análise da minissérie *A Cura* de acordo com a estrutura narrativa fantástica proposta por Todorov (2003), possibilita enxergar a trama sob aspectos diversos. O principal deles, como coloca o autor, é a hesitação, peça fundamental na construção desse gênero. Podemos citar como exemplos do fantástico, os eventos apresentados logo no primeiro episódio que permitem perceber a hesitação. Não é apenas o telespectador que não sabe se Dimas é ou não um assassino, a própria personagem tem dúvidas sobre isso. Instaura-se aí a contradição entre o real-imaginário e o real-ilusório. A hesitação, o desconhecimento de si-mesmo de Dimas coloca em dúvida o telespectador. Como acreditar em Dimas se ele próprio não acredita em si? A ambiguidade, a falta de bases “concretas” para crer na inocência ou na culpa de Dimas, sinaliza a relação integrada entre o mundo do personagem e do leitor apontada por Todorov (2003). A primeira passagem da minissérie já “(...) obrig[a] o leitor a (...) hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados” (TODOROV, 2003, p.151).

Essa hesitação permanecerá ao longo de toda a minissérie, pois ela é decorrente dos fatos narrados e, principalmente, do próprio questionamento que envolve Dimas não apenas em relação a seus poderes de cura, mas sobretudo em relação à filiação desses poderes: eles são decorrentes de Deus ou do Diabo (encarnado na figura de Otto, de quem Dimas é filho). Por outro lado, a hesitação e o clima de *thriller* permanecem até o final da minissérie que não apresenta um desfecho convencional para os conflitos.

Dimas, acusado de tentar matar Rosângela, já encarcerado recebe a visita de Camilo que lhe promete libertá-lo para matarem Otto e para curar Rosângela que se encontra entre a vida e a morte. A minissérie termina quando a câmera se aproxima do rosto de Rosângela, simulando a aproximação de uma pessoa, e ela abre os olhos e deixa os telespectadores perplexos. Quem ela vê? Otto? Dimas? Devido a esse final polissêmico e inconclusivo, muitos acreditam que *A cura* terá uma segunda temporada.

Assim, entre outros elementos narrativos da minissérie *A cura*, merecem destaque o tratamento das temporalidades narrativas e o acabamento estético apurado. Narrativa é marcada por *flashbacks*, *flashforwards* e digressões que inter-relacionam as dimensões de tempo cronológico e tempo psicológico ao mesmo tempo em que demandam que o leitor faça uma articulação constante entre tempo da narrativa e tempo do discurso. Em relação ao tratamento estético, deve-se ressaltar a crueza das cenas que envolviam cirurgias e assassinatos conferindo à minissérie um realismo poucas vezes visto na TV brasileira. Em termos de narração/enunciação fílmica, deve-se ainda ressaltar a iluminação que permitiu a criação de ambientes sombrios que aliados a espaços de porões labirínticos e prisões sugerem a introspecção e os conflitos da alma e do espírito enraizados na luta ancestral entre o Bem e o Mal.

Além disso, em termos de formato e exibição *A cura* também foi precursora de um novo tipo de minissérie com apresentação de um capítulo por semana em vez de diariamente como era o costume das minisséries brasileiras. Essa modificação na exibição demanda alterações temáticas e estruturais de roteiro e edição, pois é necessário criar ganchos de maior intensidade dramática e procedimentos de edição para que o telespectador não apenas se lembre da trama, mas também seja motivado a acompanhá-la.

3.1. As temporalidades e a construção do discurso sobre o povo brasileiro

Temos, como ponto de partida para a reflexão acerca da produção de sentido de identidade brasileira em *A cura*, a compreensão de que o gênero teledramatúrgico se constitui como lugar de memória (Motter 2000-2001), como espaço de construção de significados e, por conseguinte, como uma das formas pelas quais se constitui(em) a(s) identidade(s) brasileira(s) que forja(m) os sentidos de uma nacionalidade (LOPES, 2004). Nacionalidade impregnada, de maneira indelével, pelas imagens de um Brasil visto, sentido e compreendido não apenas pelas imagens de TV, mas também por todo um universo discursivo em que se podem notar as lutas ideológicas, os interesses



econômicos; enfim, a luta pela hegemonia em que se destaca o poder das narrativas e do uso social que delas se faz.

O tratamento diferenciado do elemento narrativo temporal apresenta-se como uma das principais características da minissérie. Em televisão, em geral, e em ficção televisiva, em particular, o tratamento das temporalidades se apresenta de maneira complexa, uma vez que tanto a programação quanto a audiência são fragmentadas no tempo e no espaço, implicando que haja na construção do enredo uma atenção maior para com marcadores temporais cênicos e enunciativos.

A *Cura* apresenta o tratamento temporal de maneira complexa, pois se entrecruzam três temporalidades: a vida de Silvério no século XVIII, a vida de Dimas na atualidade e a vida dele e de outras personagens no período que correspondia à sua infância. Por meio dessas temporalidades, colocam-se em jogo o passado histórico (a exploração do ouro e pedras preciosas em Minas Gerais, a fundação de Diamantina, o extermínio dos índios e a exploração dos mais fracos pelos poderosos senhores de terras) e, contrapondo-se a ele, o passado (atualizado) pela narrativa. No caso da minissérie, esse passado é confrontado também em termos de ligação genética e ética entre o poderoso e malvado Silvério e Dimas, entre visões de mundo que se contrapõem, que se alicerçam sobre pilares completamente diferentes e que evidenciam transformações sociais em termos de relação de poder.

Essa correlação de tempo-espaço evidencia as relações entre personagens e seu horizonte social (Bakhtin 2002), seu estatuto sócio-histórico, denotando cronotopos diferentes frente a modulações que se impõem por um mesmo questionamento ético. Cronotopo é o conceito criado por Bakhtin (1993) para investigar a inter-relação tempo-espaço no romance. Para ele, as dimensões temporal e espacial se manifestam por meio da inter-relação entre forma e conteúdo. Inter-relação essa mediada tempo-espaço (cronotopo) presente na sociedade e que é incorporada à literatura; em nosso caso, poderíamos dizer incorporada à ficção televisiva na qual predominam não apenas as marcas de um discurso construído sobre os pilares da cotidianidade, mas, principalmente, sobre as marcas da ideologia do cotidiano⁹ (Bakhtin 2002). Essas

⁹ Mikhail Bakhtin, in *Marxismo e filosofia da linguagem*, p. 118, denomina “a totalidade da atividade mental centrada sobre a vida cotidiana, assim como a expressão que a ela se liga, *ideologia do cotidiano*, para distingui-la dos sistemas ideológicos constituintes, tais como a arte, a moral, o direito, etc.” e afirma que “os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia. Mas, ao mesmo tempo, esses produtos ideológicos constituídos conservam constantemente um elo orgânico vivo com a ideologia do cotidiano; alimentam-se de sua seiva (...).” (ibidem, p. 119)



marcas estariam presentes nos discursos que denotam o horizonte social do momento ao qual pertence a produção artística e indicam os valores e as disputas ideológicas nas quais se envolvem as personagens.

Essa aproximação leva-nos a compreender a minissérie como uma metáfora da nação no sentido de atribuído por Bhabha (2003). O pensador indiano propõe o entendimento do conceito de nacionalidade “(...) como uma forma de afiliação social e textual (...)” (BHABHA, 2003, p. 199) que se opõe ao conceito de nacionalismo como certeza histórica e natureza estável. Segundo esse raciocínio, o importante para compreendermos a nacionalidade e o nacionalismo é termos a noção de localidade da cultura, uma localidade que não encontra referência apenas no mundo “real”, mas principalmente num conjunto de sentimentos que emerge nas relações humanas, principalmente naquelas em que a narrativa da nação surge como força aglutinadora, como metáfora da própria nação¹⁰.

De acordo com Bhabha (2003, p. 206), o conceito de povo não se constrói apenas pela reiteração dos “eventos históricos” ou dos “componentes de um corpo político patriótico”, mas principalmente por “uma complexa estratégia retórica de referência social”.

Trata-se, portanto, de um movimento de constante produção de sentidos por meio de discursos que atualizam fatos históricos, que os ressignificam instaurando novas instâncias enunciativas que constituem novos enunciadores-enunciatários potencializados pela atualização - ou seja, a instauração do templo-duplo qual fala Bhabha. É preciso que se encontrem no discurso do passado significados que façam sentido no presente, que *digam* alguma coisa aos sujeitos do presente.

Nessa perspectiva, Bakhtin (2002) fornece fundamentos teóricos para discussão do papel das minisséries brasileiras como lugar privilegiado de enunciação da nacionalidade brasileira. De acordo com Bakhtin (2002), mesmo a realização pessoal de apropriação da língua é instaurada por meio da compreensão semiótica que é de natureza social, pois todo enunciado se constrói direcionado e condicionado por duas forças que agem sobre o indivíduo, a individual e a social. A força individual é ela própria constituída social e historicamente por meio das relações semióticas que produzem o surgimento da consciência individual que emerge durante os processos de

¹⁰ Para Homi Bhabha, *O local da cultura*, as narrativas marcantes de uma nação funcionam como metáforas dessa nação, como formas de compreender os sentimentos e as temporalidades que fazem com que uma determinada coletividade se compreenda como nação.



interação verbal. A enunciação individual não pode ser dissociada do todo social e histórico no qual ela se insere e com o qual dialoga de forma constitutiva e interpretativa.

Com base nessa perspectiva, observa-se que *A cura* estabelece uma correlação entre visões de mundo que não se caracterizam pelo antagonismo, mas que se relacionam direta e intrinsecamente de maneira complementar e dialógica (Bakhtin 2002).

Considerações finais

A narrativa fantástica se constitui por meio de uma profunda relação com a realidade; sua força encontra-se na construção de uma trama que, concomitantemente, articula o ordinário (comum, cotidiano) ao extraordinário, ou ainda, o temporal ao intemporal, pois produz sentido ao colocar em jogo as angústias, os medos, as dúvidas que se articulam com o tempo da história, das personagens e com o tempo e os temas da própria dimensão ontológica humana face à filogênese e à sociogênese. Articulam-se o pequeno e o grande tempo (Bakhtin, 2003) num jogo de simultaneidades e complementaridades, que se manifestam na obra artística por meio do cronotopo (Bakhtin 1993).

Dentro desse quadro, *A cura* apresenta-se como uma narrativa que ganha força justamente por não se enredar pelos caminhos simples da dicotomia entre o Bem e o Mal, mas pela vigorosa correlação/contraposição que estabelece entre tempos, valores e visões de mundo ancorados na complexa e paradoxal constituição do ser humano como ser social. Assim, o cronotopo do explorador ambicioso e sem escrúpulos do século XVIII se atualiza nas maldades e sede de poder de Otto; ao mesmo tempo, a história também deixa claro que é possível lutar contra o Mal e suas sutilezas de seu discurso enganador.

O estudo aqui apenas esboçado desvela a centralidade das narrativas de realismo fantástico e de apelo ao sobrenatural na teledramaturgia brasileira. Resultado de longa experimentação, a adoção de temas e de personagens que remetem ao fantástico evidencia características culturais que aproximam a obra artística do público, solicitando deste uma identificação que passa pela hesitação e pela busca de respostas frente ao improvável, embora verossímil.



Referências bibliográficas

- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética** (a teoria do romance). São Paulo: Hucitec/Editora da UNESP, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BORELLI, Silvia Helena Simões. **Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas**. São Paulo Perspec., Jul 2001, vol.15, no.3, p.29-36.
- DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Vol. 1: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2007.
- ECO, Umberto. **Seis Passeios pelos Bosques da Ficção**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- FERNANDES, Ismael. **Telenovela Brasileira: memória**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- FORSTER, Edward M. **Aspectos do romance**. São Paulo: Globo, 1998.
- JOST, François. **Introduction à l'analyse de la télévision**. Paris : Ellipses, 2007.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP 2003.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Para uma revisão das identidades coletivas em tempo de globalização. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Telenovela: interacionalização e interculturalidade**. São Paulo, Loyola, 2004. (p. 121-137)
- MEMÓRIA GLOBO. **Site**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em junho de 2011.
- MERQUIOR, José Guilherme. Situação do escritor. In: MORENO, César F. **América Latina em sua literatura**. Unesco. São Paulo: Perspectiva, 1979. (p.383-399).
- MOTTER, Maria Lourdes. Telenovela: documento histórico e lugar de memória. **Revista USP**, São Paulo, n. 48. p. 74-87, dezembro/fevereiro 200-2001.
- MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Ecos da memória da nação na minissérie Queridos Amigos. **Communicare**. Volume 10, edição 2, 2010. p. 45-69
- PROJETO MEMÓRIA GLOBO. **Guia Ilustrado TV Globo: novelas e minisséries**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.