"Eu vi um Brasil na TV": temas e produção de sentidos de identidade em minisséries brasileiras [1]

Maria Cristina Palma Mungioli[2]
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA-USP

Resumo

O trabalho apresenta resultados da pesquisa em curso denominada *A produção de sentidos por meio da linguagem audiovisual:* gêneros, temas e discursos que tem apontado como elemento comum às três minisséries analisadas até o momento a questão da produção de sentido(s) de nacionalidade e a apropriação de um ideário por parte de seus criadores que relaciona a produção estética a uma função social da ficção televisiva. A pesquisa tem como objeto de estudo três minisséries brasileiras: *Queridos Amigos* (Globo, 2008) *Capitu* (Globo, 2008) e *O Brado Retumbante* (Globo, 2012). Neste artigo, tomando como ponto de partida as análises realizadas em relação às duas primeiras minisséries, apresentamos as primeiras discussões em torno do tema "corrupção política" cuja centralidade é constitutiva da minissérie *O Brado Retumbante*.

Palavras-chave
minisséries e função social; *Queridos Amigos; Capitu; O Brado Retumbante;* discurso político

Introdução

O objetivo deste trabalho é apresentar algumas considerações referentes à pesquisa *A produção de sentidos por meio da linguagem audiovisual: gêneros, temas e discursos* que têm apontado como elemento comum às três minisséries analisadas a questão da produção de sentido(s) de nacionalidade. A pesquisa tem como objeto de estudo três minisséries brasileiras: (1) *Queridos Amigos* (Globo, 2008), (2) *Capitu* (Globo, 2008) e (3) *O Brado Retumbante* (Globo, 2012). Neste artigo, tomando como ponto de partida as análises realizadas em relação aos temas e à função social observados nas duas primeiras minisséries, pretendemos discutir alguns elementos da minissérie *O Brado Retumbante.*

Trata-se de uma primeira aproximação em relação ao estudo dessa minissérie que apresentou como tema principal a política e mais especificamente a corrupção política.

Na primeira parte do projeto, iniciado em 2008, analisamos a minissérie *Queridos Amigos* (Globo, 2008) e, na segunda etapa, em 2010, nosso objeto de estudo foi a minissérie *Capitu* (Globo, 2008. Nas duas minisséries observamos a ocorrência de dois eixos que se entrecruzam e se complementam em termos de construção narrativa e acabamento temático:

[1] Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Professora da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Pesquisadora do CETVN – Centro de Estudos de Telenovela – e do OBITEL - Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva. E-mail: crismungioli@gmail.com.

identidade e função social (Candido, 1965) da minissérie.[3] Esses dois eixos se constituem de maneira mútua e complementar por meio dos discursos intra e extratextuais e por meio da tematização. Neste trabalho, apresentamos uma breve discussão em torno da conceituação de tema - tendo como base os estudos de Bakhtin/Volochinov (2002), Bakhtin (2003, 2005) e Tomachevski (1976) e damos início a uma primeira aproximação em relação ao discurso político com base em Charaudeau (2006).

1. Minisséries: Função Social e Temas

O presente artigo, em função de seus objetivos, não pretende analisar a importante contribuição das minisséries para a constituição de um padrão de qualidade da teledramaturgia nacional, mas gostaríamos de enfatizar a relevância desse formato no cenário da teledramaturgia nacional[4]. As minisséries se tornaram ao longo dos últimos quarenta anos produtos diferenciados no contexto televisual brasileiro tanto em termos de tratamento temático, estético e discursivo quanto em termos de orçamentos de produção. Conforme discutimos em outro artigo, as minisséries têm se destacado porque aliam "a qualidade de temas e obras 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 (...)." (Mungioli, 2010, p. 60).

1.1. Função Social e Criação Estética

Para os objetivos deste artigo, de acordo com Antonio Candido (1965, p. 55), consideramos que "a função social comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade." Ainda, segundo Candido:

> a função social independe da vontade ou da consciência dos autores ou dos consumidores (...). Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo dos valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. Mas quase sempre, tantos os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar camadas de significação da obra o artista quer

[3] Discutimos alguns resultados dessas etapas da pesquisa em artigos publicados em revistas: MUNGIOLI, M. C. P. Ecos da memória da nação na minissérie *Queridos Amigos.* **Communicare,** Volume 10, Edição 2, 2010 (p. 55-69); MUNGIOLI, M. C. P. Entre o ético e o estético: o carnavalesco e o cronotopo na construção do narrador da minissérie *Capitu.* **Libero,** 2013 (no prelo).

[4] Referimo-nos aqui especificamente ao conjunto de produções nesse formato realizadas pela TV Globo, que tem como marco inicial a minisséries *Lampião e Maria Bonita*, escrita por Aguinaldo Silva e Doc Comparato, 8 capítulos, levada ao ar de (26/04 a 05/5/1982). Dirigida por Paulo Afonso Grisoli e Luiz Antonio Piá.

> atingir determinado fim; o auditor ou leitor deseja que ele lhe mostre um determinado aspecto da realidade. (Candido, 1965, p. 55-56).

Entretanto, o autor adverte que a correlação entre o pretendido e o alcançado, perpassada pela dimensão ideológica, não se realiza pela criação e atuação do autor ou do público envolvido, mas é resultado de uma série de injunções presentes na sociedade. Essa perspectiva descarta a assunção de um certo determinismo entre o pretendido e o alcançado em termos de criação e recepção estética. Tais injunções podem ser observadas por meio dos discursos que constroem a teia discursiva que envolve a obra estética e que se realiza como parte constitutiva do interdiscurso.[5] Dessa forma, é possível captar a função social das minisséries analisadas por meio dos discursos que antecederam, perpassaram e comentaram mesmo *a posteriori* em nosso caso específico, as minisséries analisadas.

Cabe ainda mencionar que, a partir da perspectiva dos estudos de Bakhtin, o artista nunca é produto do mundo, mas sim seu produtor, na medida em que o mundo criado pelo artista não corresponde ao mundo real. A esse propósito o pensador russo afirma:

> Se eu conto (oralmente ou por escrito) um acontecimento que acabo de viver, no momento em que conto esse acontecimento, eu já me encontro fora do espaço-tempo em que o acontecimento teve lugar. Identificar-se absolutamente a si mesmo, identificar seu "eu" com o "eu" que conta (fala) é tão impossível quanto se levantar a si mesmo puxando os cabelos. (Bakhtin *apud* Todorov 1981, p. 83)

Portanto, o artista ocupa uma posição privilegiada na medida em que se situa fora do acontecimento que narra/retrata o que possibilita a expressão estética.

1.2. Temas

Segundo Bakhtin/Volochinov (2002), é o tema que dá o acabamento específico a um enunciado concreto considerado como unidade da comunicação verbal; o tema é o responsável pela compreensão que fazemos de um enunciado como um todo. Para ele, o acabamento temático de um enunciado está intrinsecamente ligado à situação histórica concreta em que o mesmo ocorre. Dessa maneira, a compreensão "completa" de um enunciado se faz por meio do tema que se constrói nas interações humanas. Assim, o tema é o responsável pela compreensão que fazemos de um determinado enunciado, não são as palavras em si que significam, é o acabamento temático que torna a comunicação possível.

[5] Adotamos a definição de interdiscurso apresentada por Eni P. Orlandi, in *Análise de discurso: princípios e procedimentos*, p. 31, segundo a qual o interdiscurso se estabelece a partir das relações entre memória e discurso. O interdiscurso é "(...) definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja: é o que chamamos de memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra."

Todorov (2001, p. 207), por sua vez, chama atenção para a necessidade de se distinguir tema como uma categoria semântica que se caracteriza pela abstração. E que raramente o tema encontra-se "presente no texto por meio de um termo".[6]

Para Tomachevski (1976, p. 169) "(...) o processo literário organiza-se em torno de dois momentos importantes: a escolha do tema e sua elaboração." Entretanto, a escolha temática não depende exclusivamente do autor. Ao escolher o tema, o autor deve levar em conta o leitor e é este, em última análise, quem determinará (mesmo sem saber disso) a escolha temática: "a escolha do tema depende estreitamente da aceitação que encontra junto ao leitor. A palavra "leitor" designa em geral um círculo bastante mal definido de pessoas, do qual muitas vezes, o próprio escritor não tem um conhecimento preciso" (Tomachevski 1976, p. 169-170); porém, "a figura do leitor está sempre presente na consciência do escritor, embora abstrata, exigindo o esforço deste para ser o leitor de sua obra." (Tomachevski 1976, p. 170).

Por intermédio da relação entre escritor e leitor - mesmo que este seja considerado uma abstração, uma espécie de leitor-modelo na definição de Eco (1994) -, pode-se perceber que essa definição de tema admite e espera, como diria Bakhtin, uma atitude responsiva do leitor. Atitude imaginada, prevista e desejada pelo escritor. Segundo Tomachevski (1976, p. 170), "essa preocupação com um leitor abstrato traduz-se na noção de "interesse". A obra deve ser interessante. A noção de interesse guia o autor já na escolha do tema." Porém, a questão de conquistar o interesse do leitor é uma tarefa bastante difícil, já que o leitor, enquanto abstração, não pode ser apreendido como totalidade, uma vez que é composto pela heterogeneidade cultural característica de nossos tempos. Portanto, a tarefa do autor torna-se bastante complexa, pois ele, como escritor, partilha com pessoas próximas e colegas de ofício certos interesses e ambições[7] que se traduzem no respeito e ou na ruptura pelos padrões estéticos desta ou daquela corrente literária, enquanto o "leitor neutro" pode ter os mais diferentes interesses em conhecer a obra artística, pode exigir do texto literário apenas qualidades recreativas, de passatempo ou de interesse mais geral. Assim, para Tomachevski (1976, p. 171), "o tema atual, isto é, aquele que trata dos problemas culturais do momento, satisfaz o leitor."

[6] O exemplo citado por Todorov é bastante didático, segundo ele (2001, p. 207), "Por exemplo, as lunetas são um dos motivos em *A princesa Brambilla* de Hoffmann; o olhar é um de seus temas."

[7] Cf. B. Tomachevski, Temática, p. 170: "As preocupações de ofício são familiares ao escritor, aos leitores mais próximos, e pertencem aos móveis mais fortes do desenvolvimento literário. A aspiração a uma novidade profissional, a uma obra-prima, foi sempre o traço distintivo das maneiras e escolas literárias mais progressistas. A experiência literária, a tradição à qual se refere o escritor, revelam-se-lhe como uma tarefa legada por seus antecessores, tarefa cuja realização exige toda a sua atenção."

Dessa forma, não só a escolha do tema, mas também o trabalho que se desenvolverá a partir dele nascem da tensão autor-campo literário, autor-leitor-modelo, autor-leitor empírico (Eco 1997). Assim, a escolha do tema não depende unicamente do autor, ao contrário, está inserida em uma intrincada trama de interesses que envolve os diversos atores de uma complexa relação. No caso da indústria cultural, e da televisão em particular, a escolha temática assume proporções gigantescas, pois o autor ou diretor deverá optar por temas que interessem ao grande público, mas que também satisfaçam minimamente a crítica especializada da qual, em certa medida, depende parte do interesse que o público devotará ao programa televisivo. Além disso, é preciso, mais do que em qualquer outro meio, buscar um tema "atual" que possa interessar a um número cada vez maior de telespectadores.

Embora a aceitação de um tema esteja intimamente relacionada à sua atualidade, não basta que um tema seja atual para que consiga a atenção do público, é necessário que esteja "nutrido de matéria concreta", ou seja, que não seja apenas pretexto, mas sim objeto da obra enquanto expressão artística. Atualidade aqui não está ligada à noção de contemporaneidade, mas sim à noção de interesse despertado entre os leitores/telespectadores. Porém, Tomachevski adverte que em literatura (e em televisão, diríamos nós):

> Não é suficiente escolher um tema interessante. É preciso sustentar o interesse, estimular a atenção do leitor. O interesse atrai, a atenção retém. O elemento emocional contribui muito para cativar a atenção. Não é sem razão que, segundo sua característica, classificam-se em comédias e tragédias as peças destinadas a agir diretamente sobre um grande público. (Tomachevski, 1976, p. 172)

Assim, além de um tema interessante é necessário que a trama[8] sustente a atenção do leitor, essa sustentação se organizará em torno das emoções suscitadas pelas situações vividas pelas personagens cujas atitudes, sonhos, desejos serão objeto de simpatia ou de antipatia por parte dos leitores.

2. Minisséries *Queridos Amigos, Capitu e O brado Retumbante*

As análises de *Queridos Amigos e Capitu* foram objeto de artigos publicados nos quais destacamos o uso de estratégias narrativas e procedimentos fílmicos e estéticos que colocavam em marcha processos de produção de sentidos identitários caracterizados por diferentes mecanismos de discursivização. Em relação aos discursos de seus autores, foi possível observar uma intencionalidade comum no que se refere à compreensão de que é

[8] B. Tomachevski, Temática, *Teoria da literatura* ..., p. 173, define trama opondo esse conceito ao de fábula: "Na realidade, a fábula é o que se passou; a trama é como o leitor toma conhecimento dele."

preciso, entre outras coisas, mostrar o Brasil aos brasileiros por meio da ficção televisiva. A seguir, retomamos parcialmente alguns dos pontos analisados para, em seguida, darmos início à análise de *O Brado Retumbante*.

2.1. *Queridos Amigos*

Em *Queridos Amigos*, a ação se passa em 1989 e possui como um de seus elementos-chave a rememoração de fatos da história recente do Brasil - repressão aos movimentos que lutavam pelo fim da Ditadura - pós golpe de 1964 – e volta dos exilados políticos. O primeiro fato remete cronologicamente ao ano de 1969 e aos chamados *Anos de Chumbo*[9] e o segundo ao de 1979, quando os primeiros brasileiros exilados pela Ditadura Militar começaram a retornar ao País.

A rememoração, construída estética e discursivamente por meio dos discursos de personagens outrora engajados nas lutas pela liberdade e por imagens de arquivo,[10] é permeada pela constatação de que não apenas o Brasil, mas também o mundo mudou. E que os valores mais importantes passaram a ser o consumo e a busca por um bem-estar pessoal.

Nesse sentido, a análise dos discursos de duas personagens desvelou aspectos da sociedade e do indivíduo do final dos anos 1990 que reverberam um discurso segundo o qual as ideologias perderam força frente à economia e ao mercado globalizados. Na minissérie, isso se evidencia quando os amigos, outrora partidários de ideais comuns em relação a uma organização política socialista, enunciam discursos nos quais se posicionam em campos opostos. Às marchas de estudantes e trabalhadores nas ruas contrapõe-se o mundo do consumo em shoppings de Miami como se pode perceber em uma das discussões entre Tito (antigo exilado interpretado por Matheus Nachtergaele) e Vânia (Drica Moraes), que, na época da Ditadura, formaram um casal apaixonado. Ela diz que não acredita mais "em palavras de ordem, mas em arregaçar as mangas e ajudar o próximo." Depois de breve e intensa discussão, ao lado do atual marido (um empresário bem sucedido), Vânia diz a Tito: "O dia em que você chegar ao poder eu mudo para Miami." E ele lhe responde: "Você já está em Miami."

[9] Expressão com que a imprensa passou a se referir ao período mais violento de repressão imposta pelos governos militares, a publicação da Lei de Segurança Nacional em 1969 representa o marco inicial dessa época. Cf. Boris Fausto, *História concisa do Brasil*, especialmente, p. 269-282.

[10] No primeiro capítulo da minissérie, os amigos, reunidos assistem a cenas gravadas em VHS do réveillon de 1982 em Paraty e a cenas de telejornais que mostram, em 1979, o retorno dos amigos que foram exilados durante o regime militar. A reunião ocorre em meio a um clima tenso marcado por discussões e enfrentamentos.

O enunciado da discussão revela o tema que permeará alguns conflitos da minissérie: o confronto de ideologias, ou em outras palavras, o conflito ente comunismo e neo-liberalismo. O que está em jogo são dois tempos, duas realidades sócio-historicamente construídas. Realidades que se confrontam no discurso das personagens que ecoam as relações sociais e políticas de uma época. Em termos discursivos, pode-se dizer, de acordo com Bakhtin, que o enunciado acima remete ao conceito de que toda palavra, entendida em sua dimensão discursiva, demanda uma resposta, uma *contrapalavra* (Bakhtin/Volochinov, 2002). Ou seja, o processo de comunicação verbal, e mais estritamente o processo de construção de sentidos, coloca em jogo não apenas a capacidade de o ser humano expressar-se por meio da fala – em seu sentido estrito -, mas também, e principalmente, de se fazer entender e compreender por meio de todo um saber discursivo tecido pelas relações sociais de sujeitos constituídos social e historicamente. É dentro dessa compreensão que reside o princípio da responsividade que caracteriza o pensamento dialógico bakhtiniano.

De certa maneira, o discurso de Tito remete ao passado em que as lutas em defesa de uma ideologia, e no caso dele, em defesa do comunismo no Brasil faziam sentido. E Vânia, representa o presente (em 1989), a desilusão a aceitação de que o que resta "é ajudar o próximo" e, se possível viver em Miami. Não são apenas duas personagens que se confrontam, são duas ideologias antagônicas que tematizam a discussão ao mesmo tempo em que revelam sentimentos e ideais que emergiam naquele momento histórico. No cenário nacional, a minissérie retrata a eleição de Fernando Collor e, no internacional, a queda do Muro de Berlim e suas consequências não apenas na geopolítica internacional quanto na mentalidade das pessoas que viveram a Guerra Fria e lutaram nos movimentos estudantis revolucionários da década 1960. Enfim, talvez o diálogo mostre o que restou dos ideais e dos sonhos dos jovens de 1968 no início dos anos 1990. Época em que globalização coloca sobre novos pilares a questão da identidade, ou da auto-identidade (Giddens, 2002) e do *eu-mínimo*. Para Giddens, o *eu-mínimo* "não só estaria claramente separado da esfera política, mas seria constituído por uma rejeição defensiva da política em favor de um reino pessoal estritamente confinado" (GIDDENS, 2002, p. 193).

Cabe ainda destacar que a construção narrativa da minissérie produz sentidos ao jogar com duas temporalidades na ficção (1979, 1989); no entanto, deve ser acrescido o momento histórico em que a minissérie foi veiculada, ou seja, 2008. Ano marcado por diversas produções culturais (reportagens especiais, filmes, etc) que lembravam o quadragésimo aniversário das manifestações estudantis em Paris. Observa-se assim a

atualização dos fatos históricos por meio da instauração de novas instâncias enunciativas que produzem sentido por meio dos discursos das personagens e também da autora da minissérie (que, em reportagens, discutia a importância de se falar dos "Anos de Chumbo" e de mostrar o Brasil aos brasileiros)[11]. Atuando nessa direção em termos de produção de sentido, há discursos da autora da minissérie, Maria Adelaide Amaral, em entrevistas a jornais, em que a autora enfatizava a necessidade de a televisão e a ficção atuarem como elementos para a educação dos brasileiros.[12]

1.2. *Capitu*[13]

O estudo da minissérie *Capitu*, adaptação para a televisão do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, teve como principal foco de atenção a análise das estratégias discursivas do narrador. Com fidelidade ao texto literário, a minissérie mesclou, na construção do discurso televisual, elementos de teatro, ópera e cinema estabelecendo relações dialógicas entre os estilos e as vozes dos séculos XIX e XXI.

Como no livro *Dom Casmurro*, a minissérie *Capitu* apresenta em retrospectiva a história de Bento Santiago que, na velhice, recebe o apelido de Dom Casmurro. Na função de narrador, Bento conta sua história com a intenção de "atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência" (Machado, 2008, p. 41). Na minissérie, o narrador ganha se constitui como personagem e se mostra ao lado das cenas que retratam a vida e o romance de Bento e Capitu. A presença física do narrador idoso contrapõe duas temporalidades diegéticas (passado e presente) que se contrastam e se completam de maneira ambígua: os fatos, os diálogos do passado são (re)interpretados pelo discurso ácido de Dom Casmurro. Cenas do namoro, do casamento e da separação de Bento e Capitu, constituem-se como discursos cujos sentidos se contrapõem àqueles esperados pelo narrador conforme discutiremos mais adiante.

---

[11] Conforme matéria intitulada: Para relembrar e contar, de Patrícia Villalba, publicada no jornal *O Estado de São Paulo* de 30.01.2008. Caderno 2, D1

[12] Em entrevista publicada no livro ***Autores: histórias da teledramaturgia,*** .p. 163, Maria Adelaida Amaral afirma: "As minisséries históricas são uma grande oportunidade de o Brasil conhecer o Brasil, e você sente que o público espera por elas. Em vários estados do país cruzei com pessoas que me diziam isso. Também em matéria intitulada: Para relembrar e contar, de Patrícia Villalba, no jornal *O Estado de São Paulo* de 30.01.2008. Caderno 2, D1), a autora da minissérie declara: "Aquilo que era objeto de críticas nos anos 70 (a lei de Gerson – " o negócio é levar vantagem em tudo") passou a ser um valor e uma condição para ascensão material. Acrescente-se a isso o empobrecimento da grade escolar e o colapso do ensino público, e o resultado é o desinteresse e a ignorância, às vezes voluntária das pessoas."

[13] A minissérie, exibida pela TV Globo em cinco capítulos, de 09 a 13.12.2008, foi escrita por Euclydes Marinho. Roteiro final e direção foram assinados por Luiz Fernando Carvalho. A minissérie foi ao ar no do centenário da morte do escritor brasileiro.

A minissérie apresenta o maior enigma da literatura brasileira[14] e oferece uma nova chave para sua interpretação por meio do emprego de estratégias narrativas e recursos discursivos que se ancoram na intertextualidade e, e em termos de enunciação e narrativa fílmica, no jogo ambíguo instaurado pelo narrador cuja composição cênica e discursiva repousa na carnavalização.

Cabe lembrar que a concepção de carnavalização (Bakhtin, 2008, 2005) caracteriza-se não apenas pela contraposição entre a arte oficial e a arte popular, mas também é marcada pelas ambivalências, pela interpregnação entre o nascimento e a morte. Assim, a justaposição das temporalidades (passado e presente) "opondo estilos de vida, valores morais e costumes evidenciam a construção carnavalesca dos ambientes – arquitetura, figurinos, mistura de estilos de moda, de vida – acentuada pela decrepitude grotesca de Dom Casmurro frente à juventude de Bentinho e à alegria de viver e o amor de Capitu." (Mungioli, 2013)

Os grandes opostos da vida - a juventude e a senilidade; alegria e tristeza; o sagrado e o profano; o amor e o ódio; o perdão e a vingança - são tematizados, principalmente, a partir da adoção de uma estética carnavalesca. A estética carnavalesca na minissérie joga um papel preponderante na medida em que é através dela que são expostas as fraquezas humanas (tema tão caro a Machado de Assis) por meio das quais se mostram as relações humanas e sociais. As oposições, a juventude de Bentinho e Capitu e a decadência de Dom Casmurro e de seus valores. A supremacia das imposições temporais ao corpo e à mente se materializam por meio do figurino e da maquiagem do personagem-narrador. Os discursos que compõem a narrativa do personagem-narrador produzem sentidos que vão da dúvida à indignação, mas jamais levam à indiferença.

Essa interpretação é possível graças ao jogo entre o dito (verbalmente) pelo narrador e o não-dito (na narração fílmica protagonizada pelo próprio narrador e por outros personagens). O principal motor da ambiguidade é resultado da composição dialógica e polifônica do protagonista-narrador é a sua presença física no espaço da enunciação da narração fílmica. O discurso do narrador se contrapõe nitidamente ao discurso fílmico. Assim, a presença corpórea do narrador permite-nos ver com certo distanciamento o

[14] Uma enquete do portal *O Estado de S. Paulo* contou com a participação de 1.796 pessoas para responder talvez à pergunta se Capitu teria traído Bentinho. Conforme matéria intitulada Capitu traiu Bentinho? Melhor é ficar na dúvida, assinada por João Luiz Sampaio, publicada em 03.02.2008, no Caderno2 do jornal *O Estado de S. Paulo*. Disponível em http://www.estado.com.br/editorias/2008/02/03/cad-1.93.2.20080203.18.1.xml, acesso em 12.02.2009.

passado, seu olhar dirige nossos olhos em direção aos conflitos (e podemos ver mais do que ele vê).

Em relação aos discursos extratextuais, nos quais incluímos os comentários, as críticas, as matérias jornalísticas, optamos por trazer à discussão neste artigo discursos do diretor da minissérie, Luiz Fernando Carvalho, em que surgem com clareza a manifestação de um ideal pedagógico e a compreensão de que a exibição da minissérie possui uma função social. Ao falar sobre o projeto Quadrante[15], Carvalho afirma:

> Quadrante é um projeto que trago há mais de vinte anos comigo. Trata-se de uma tentativa de um modelo de comunicação, mas também de educação, onde a ética e a estética andam juntas. Eu proponho, através da transposição de textos literários, uma pequena reflexão sobre o nosso país.[16]

Nas palavras do diretor, trata-se de um projeto que "é apenas a tentativa de reencontrar meu país. É minha declaração de amor à literatura."[17] Também na época em que a minissérie estreou, Carvalho volta a retomar o ideário acima citado:

> Pensei muito nos jovens. Queria quebrar o preconceito com a obra de Machado, geralmente empurrada goela abaixo nas escolas. Existe a percepção de que Machado é confuso, obscuro e obtuso", explica Carvalho."Mas ele é tão moderno, jovem e vivo, que ficaria feliz em ser compreendido pelos jovens do século 21, 22...25.

Observa-se no discurso de Carvalho a manifestação de um objetivo claramente ideológico que se funda na compreensão de que é por meio da televisão que grande parte da população brasileira poderá ter acesso ao grande mestre da literatura, Machado de Assis.

Dessa forma, evidencia-se que, para Luiz Fernando Carvalho, a minissérie *Capitu* possui uma função social tal como observamos na primeira etapa do projeto quando analisamos a minissérie *Queridos Amigos*, de Maria Adelaide Amaral, autora de *Queridos Amigos*.

Tal como ocorreu com a minissérie *Queridos Amigos*, a minissérie *Capitu* foi vista como uma oportunidade de os brasileiros acederem a um novo patamar de compreensão do país. Na primeira fase deste projeto, por meio da análise dos discursos da autora da minissérie e da imprensa escrita foi possível entrever certa tendência da imprensa em entender que a minissérie, além de seu valor estético, possuía um valor social, pois retomava acontecimentos da história recente do país, ocorridos durante o período da

[15] O *Projeto Quadrante* idealizado por Luiz Fernando Carvalho e tem como objetivo adaptar para a televisão obras literárias representativas de cada uma das grandes regiões brasileiras buscando criar um painel da gente brasileira por meio do qual se poderia pensar a brasilidade. Até o momento, das quatro adaptações previstas no projeto, apenas duas foram realizadas: *A pedra do reino* (2006), baseada em obra homônima de Ariano Suassuna e *Capitu* (2008).
[16] Disponível em http://quadrante.globo.com/, acesso em 25/02/2012.
[17] Disponível em http://quadrante.globo.com/, acesso em 25/02/2012.

ditadura militar e da transição democrática ocorrida ao final dos governos militares que culminou com a eleição direta de Fernando Collor de Mello à Presidência da República.

2.3. A minissérie *O Brado Retumbante*

A minissérie *O Brado Retumbante*, escrita por Euclydes Marinho[18] e exibida em oito capítulos de 17 a 27/01/2012, apresentou inovações tanto em termos de abordagem temática quanto em termos de estratégias discursivas cujo primeiro esboço de análise veremos a seguir.

Vale lembrar, de início, que o título da minissérie, inspirado no segundo verso da primeira estrofe do Hino Nacional Brasileiro (Ouviram do Ipiranga as margens plácidas /De um povo heroico o brado retumbante), faz referência explicita à Independência do Brasil e, portanto, produz sentidos que remetem ao tema da constituição da nação brasileira e, por conseguinte, à independência em relação aos opressores da nação.

A minissérie *O Brado Retumbante* retratou as dificuldades enfrentadas por Paulo Ventura (Domingos Montaigner), um deputado idealista de oposição que, em decorrência de um arranjo político feito à sua revelia se torna presidente da Câmara dos Deputados.[19] Cargo que, em razão das mortes do Presidente e do Vice-presidente da Republica em um acidente de helicóptero, o tornará, de maneira inesperada, Presidente do Brasil. Apenas com o apoio de um partido pequeno e contrariando todas as previsões de que seria cooptado pelo sistema corrupto em vigor na gestão de seu antecessor, Paulo Ventura, já presidente, lança-se de corpo e alma na luta contra a corrupção. Sua obstinada cruzada leva seus opositores a planejar desde manobras políticas no Congresso Nacional até atentados terroristas contra sua vida, passando por tentativas de imputar ao Presidente a responsabilidade por atos de corrupção.

Os desafios de Paulo Ventura não se restringem à vida pública e política. Sua vida pessoal e familiar encontra-se em frangalhos com um casamento praticamente desfeito e dois filhos que lhe darão muita dor de cabeça ao longo da história. Entre esses dois eixos, a história ganha corpo. De um lado, a cruzada contra a corrupção levará Paulo Ventura a bater de frente com oligarquias instaladas no poder; de outro, as frágeis relações com a mulher e os filhos vão se revelar cada vez mais difíceis e complexas.

[18] Participaram da concepção da série e da elaboração do roteiro Nelson Motta, Guilherme Fiuza e Denise Bandeira. A direção da minissérie foi de Gustavo Fernandez e a direção de núcleo de Ricardo Waddington.
[19] Deve-se assinalar que, na minissérie, Brasília continua a ser a sede do Poder Legislativo e que o Poder Executivo foi transferido pelo antecessor de Paulo Ventura para a cidade do Rio de Janeiro.

Deve-se assinalar que é a primeira vez que uma minissérie é totalmente dedicada a um Presidente da República fictício. Em outras minisséries, houve personagens que encarnaram diversos presidentes - de Deodoro da Fonseca a Juscelino Kubitschek[20], porém tratava-se (re)criações feitas dentro de narrativas que buscavam compor um personagem histórico, cujas atitudes e características encontravam respaldo nos relatos históricos, ou pelo menos, assim se pretendia que ocorresse.

Paulo Ventura, ao contrário, é uma personagem de ficção cuja construção se baseia em diferentes traços de brasileiros contemporâneos, tanto de políticos quanto de homens comuns. Essa construção híbrida permite que a história se construa mais claramente sob a ótica da ficção. No entanto, isso não significa que a trama não estabeleça relações diretas com a política nacional. Algumas personagens lembram políticos conhecidos nacionalmente seja pela aparência, seja pelos hábitos, ou por ambos. Sob esse aspecto, criou-se certa polêmica na imprensa, nas redes sociais e em blogs sobre a suposta semelhança física entre o ator Domingos Montaigner e o senador Aécio Neves (PSDB), um dos postulantes dentro de seu partido à candidatura à Presidência da República.[21] As semelhanças, segundo alguns incluiriam os hábitos e costumes do senador.

De certa maneira, essa repercussão permite diversas leituras, mas, com certeza, atesta a importância que a ficção de televisão tem no cenário cultural e político brasileiro. Importância essa decorrente dos cinquenta anos de convívio diário do telespectador com os dramas da telenovela conforme destacamos em outros trabalhos.[22]

Com referência à abordagem temática, observamos o enfoque dado à questão da corrupção como uma das bandeiras de luta do recentemente empossado Paulo Ventura.

[20] Exemplos dessa abordagem podem ser encontrados principalmente nas minisséries **República,** escrita por Wilson Aguiar Filho, dirigida por Walter Avancini, exibida em 4 capítulos de 14 a 17/11/1989; **Agosto**, escrita por Jorge Furtado e Giba Assis Brasil, dirigida por Paulo José e Carlos Manga, exibida em 16 capítulos de 24/08 a 17/09/1993; **JK,** escrita por Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira, dirigida por Dennis Carvalho, exibida em 46capítulos de 03/01 a 24/03/2006.

[21] Há inúmeros posts em blogs e matérias em revistas e jornais sobre o assunto. Destacamos alguns textos em nosso levantamento inicial: Explicando o Brado Retumbante (para quem não entendeu), Blog do Maurício Stycer, **UOL Blogosfera**, disponível em: http://mauriciostycer.blogosfera.uol.com.br/2012/01/23/explicando-o-brado-retumbante-para-quem-nao-entendeu/, acesso 25/03/2012; Estreia nova minissérie 'O Brado Retumbante', **Diário de São Paulo**, 16/01/2012, disponível em http://www.diariosp.com.br/noticia/detalhe/10090/Estreia+nova+minisserie+'O+Brado+Retumbante', acesso em 25/03/2012; Globo educa com ”O Brado Retumbante”?, O Observador Político, disponível em**:** http://www.observadorpolitico.org.br/grupos/opiniao/forum/topic/globo-educa-com-o-brado-retumbante/, acesso em 25/03/2012; Globo estreia amanhã minissérie 'O Brado Retumbante', **Estadão.com.br/Cultura**, disponível em: http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,globo-estreia-amanha-minisserie-o-brado-retumbante,823240,0.htm, acesso em 25/03/2012.

[22] Cf. MUNGIOLI, M. C. P. Ecos da memória na minissérie Queridos Amigos**. Communicare** (São Paulo). , v.10, p.55 - 69, 2010; MUNGIOLI, M. C. P. Minisséries Brasileiras: um lugar de memória e de (re)escrita da nação In: BACCEGA, M. A. & CASTRO, G. **Comunicação e consumo nas culturas locais e global.** 1ª. ed. São Paulo : ESPM, 2009, p. 578-603.

Tema que perpassa toda a história do Brasil e que adquire papel importante em termos políticos desde a Proclamação da República será, objeto de um maior desenvolvimento ao longo do projeto que agora se inicia. Porém, ao lado desse tema nacional candente, surgem discussões em torno do casamento, da sexualidade, das relações familiares envolvendo o Presidente da República. A aproximação em relação a esses temas da tradicional matriz melodramática confere à trama possibilidades de construções narrativas mais complexas e sugere um formato de minissérie mais próximo aos modelos norte-americanos como os exibidos pela HBO[23] envolvendo personagens históricas. Já no formato seriado, encontramos outra referência em *West Wing*, produzida pela Warner Bros e exibida pela NBC por sete temporadas (1999-2006).

Embora os temas da sexualidade e da fidelidade conjugal devam se constituir como principais eixos de análise das três minisséries, elaboramos, no presente artigo um primeiro esboço de estudo do acabamento temático dado à corrupção política. Dentro do universo discursivo da minissérie, elegemos como objeto dessa primeira aproximação o discurso de posse de Paulo Ventura proferido no Congresso Nacional em Brasília. Com doze minutos de duração, foi, segundo a apresentadora do telejornal na minissérie, o mais curto da história.

No que tange o discurso político, Charaudeau (2006, p.46) afirma que há "duas orientações adotadas (...): uma direciona-se para os conteúdos do discurso, a outra para os mecanismos da comunicação." No presente artigo, pretendemos dar início à análise de algumas estratégias discursivas empregadas por Paulo Ventura para construção de um *ethos* discursivo em seu discurso de posse. Charaudeau define tais estratégias de acordo com a intencionalidade da persuasão que orienta o discurso político já que:

> o sujeito político deve também se mostrar crível e persuadir o maior número de indivíduos de que ele partilha certos valores. É o que coloca a instância política na perspectiva de ter que articular opiniões a fim de estabelecer um consenso. Ele deve, portanto, fazer prova da persuasão para desempenhar esse duplo papel de representante de fiador do bem-estar social. (Charaudeau, 2006, p. 79)

Nesse sentido, é preciso que o político "saiba inspirar confiança admiração, isto é, saiba aderir à imagem ideal do chefe que se encontra no imaginário coletivo dos sentimentos e das emoções" (Charaudeau, 2006, p. 80). Vejamos então como os sentimentos e as emoções de Paulo Ventura se apresentam em seu discurso de posse que abaixo reproduzimos:

[23] Referimo-nos a séries com personagens históricos em que a abordagem de temas mais ligados ao melodramático dá o tom da produção, poderiam ser arrolados como exemplos desses casos: *Os Bórgias*, *Henrique VIII*, entre outras.

> (...) Mas a tragédia que tira a vida de um presidente atinge um país inteiro. Minha obrigação, antes de mais nada, é proteger a nossa democracia neste momento trágico. Eu tenho 15 meses de governo pela frente e não tenho nada a perder. Eu não pedi para ser presidente, não me candidatei e nunca ambicionei esse cargo. Não tenho compromissos partidários nem projetos de carreira política. Ao final deste mandato, eu me retiro e espero sinceramente entregar esse cargo a alguém melhor do que eu. O crime organizado se espalha como um câncer em nossa sociedade, e os criminosos não estão só nos morros e nas periferias. Estão de paletó e gravata. Estão onde tem dinheiro público para ser desviado. Eu não sei se vou conseguir acabar com eles nesses quinze meses, talvez eles acabem comigo. Mas eu vou enfrentá-los. (minissérie *O Brado Retumbante*, 1º. capítulo)

No discurso, um trecho nos parece especialmente interessante, sobretudo no momento que vivemos quando ainda reverberam as manifestações iniciadas no mês de junho de 2013 em todo o país e que colocam em xeque, entre outras coisas, os partidos políticos brasileiros e sua representatividade: "Eu não pedi para ser presidente, não me candidatei e nunca ambicionei esse cargo. Não tenho compromissos partidários nem projetos de carreira política." Esse enunciado apresenta-se como a síntese da trajetória política de Paulo Ventura: o homem destemido, sem ambições políticas ou partidárias cuja força advém de valores como honestidade e coragem, e que sempre se mostrou reticente quanto à representatividade dos partidos políticos. O enunciado produz em seus interlocutores sentidos que atuam na composição do *ethos* do orador. De acordo com Maingueneau:

> O universo de sentido propiciado pelo discurso impõe-se tanto pelo ethos como pelas "ideias" que transmite; na realidade, essas ideias se apresentam por intermédio de uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser, à participação imaginária em uma experiência vivida (MAINGUENEAU, 2004, p. 99).

Notamos no discurso de Paulo Ventura como principal característica a objetividade, a clareza na exposição de ideias, a franqueza e a emoção. Essas características compõem o *ethos* do orador (Maingueneau, 2008) determinado a lutar, a superar desafios e até mesmo a pagar com sua vida pela realização de seus ideais ("talvez eles acabem comigo"). Como se sabe, o *ethos* está ligado à retórica, com a intenção de apresentar o orador, mas também de causar empatia nos interlocutores. Assim, Paulo Ventura busca ganhar confiança de seus interlocutores pela negação de tudo que ele acredita ser danoso à vida pública e política. Afinal, "o *ethos* não age no primeiro plano, mas de forma lateral. Ele implica uma experiência sensível do discurso, mobiliza a afetividade do destinatário" (MAINGUENEAU, 2008: 57). É também com base nessa perspectiva constitutiva do discurso como resposta a outros enunciados (Bakhtin, 2003), mas também como direcionamento aos interlocutores que "não são ouvintes passivos, mas participantes ativos da comunicação discursiva" (Bakhtin, 2003, p. 301).

Na sequência do projeto, pretendemos contrapor os discursos de Paulo Ventura ao momento social e político que marcou o ano de 2012 por meio da análise dos discursos veiculados em órgãos de imprensa que trataram não apenas da minissérie, mas também da chamada "crise de representação política", pois a primeira aproximação em relação aos discursos sugeriu uma vigorosa negação dos partidos políticos e de suas práticas.

Considerações

Nas análises de *Queridos Amigos e Capitu* destacamos o uso de estratégias narrativas e procedimentos fílmicos e estéticos que colocavam em marcha processos de produção de sentidos identitários caracterizados por diferentes mecanismos de discursivização. Em relação aos discursos de seus autores, foi possível observar uma intencionalidade comum no que se refere à compreensão de que é preciso, entre outras coisas, mostrar o Brasil aos brasileiros por meio da ficção televisiva. Já em relação ao primeiro esboço de análise de *O Brado Retumbante*, foi possível observar a apropriação temática de um discurso recorrente sobre a política e os políticos brasileiros que produz sentidos que se relacionam diretamente a uma suposta "crise de representação política". Dando continuidade ao projeto, cabe-nos investigar como esses sentidos se ancoram em discursos presentes na sociedade à época de realização da minissérie.

Referências bibliográficas:

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**.São Paulo: Hucitec, 2002.
CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1965.
CHARAUDEAU, P. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2006.
ECO, U. **Seis Passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
FAUSTO, B. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: EDUSP, Imprensa Oficial do Estado, 2001.
GIDDENS, A. **Modernidade e identidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
MACHADO DE ASSIS. **Dom Casmurro**. São Paulo: Globo, 2008.
MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2004.
MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.
MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em análise do discurso.** São Paulo: Parábola, 2010.
MUNGIOLI, M. C. P. Ecos da memória da nação na minissérie *Queridos Amigos.* **Communicare,** Volume 10, Edição 2, 2010 (p. 55-69)
MUNGIOLI, M. C. P. Entre o ético e o estético: o carnavalesco e o cronotopo na construção do narrador da minissérie *Capitu.* **Libero,** 2013 (no prelo)
MUNGIOLI, M. C. P. Minisséries Brasileiras: um lugar de memória e de (re)escrita da nação In: BACCEGA, M. A. & CASTRO, G. **Comunicação e consumo nas culturas locais e global.** 1ª. ed. São Paulo : ESPM, 2009, p. 578-603
ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas/SP: Pontes, 1999.
TOMACHEVSKI, B. Temática. In: Toledo, Dionísio de Oliveira (org) **Teoria da literatura:** formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1976.
TODOROV, T. **Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique suivi de écrits du cercle de Bakhtine.** Paris: Éditions du Seuil., 1981**.**
TODOROV, T. Motivo. In: DUCROT, O.; TODOROV, T. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. São Paulo: Perpectiva, 2001.