

**SÉRIES TELEVISIVAS
BRASILEIRAS: A NARRATIVA
E A RESSIGNIFICAÇÃO DA
HISTÓRIA RECENTE
NACIONAL EM "OS DIAS
ERAM ASSIM"**

BRAZILIAN TELEVISION SERIES: THE
NARRATIVE AND THE RESSIGNIFICATION
OF RECENT NATIONAL HISTORY IN "OS
DIAS ERAM ASSIM"

SERIES TELEVISIVAS BRASILEÑAS: LA
NARRATIVA Y LA RESIGNIFICACIÓN DE LA
HISTORIA RECIENTE NACIONAL "OS DIAS
DIAS ERAM ASSIM"

Humberto Junio Alves Viana¹

Christina Ferraz Musse²

Talita Souza Magnolo^{3, 4}

RESUMO

A ressignificação da história recente do Brasil e do papel da Rede Globo na construção dessa memória são um dos motes narrativos da supersérie "Os dias eram assim", que estreou na emissora, no dia 17 de abril de 2017. O período ditatorial brasileiro foi cenário para a história de amor dos protagonistas.

¹ Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora, graduado em História pela Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: beto92beto@gmail.com.

² mestrado (2001), doutorado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006) e pós-doutorado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2017) É professora do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: cferrazmusse@gmail.com.

³ Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Graduado em Comunicação Social. E-mail: talita.magnolo@yahoo.com.br.

⁴ Endereço de contato dos autores: Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação, Departamento de Radialismo. UFJF, Cidade Universitária, CEP: 36036-330 - Juiz de Fora, MG – Brasil.

Entretanto, a velha fórmula de sucesso, melodramática e folhetinesca, ganha nova roupagem quando rememora os anos de exceção, a partir daquilo que a emissora, na época, escondeu: as graves violações aos direitos humanos e a ampla participação da sociedade civil. Na análise, percebeu-se que no ritual de rememoração, ao mesclar imagens de arquivo dos telejornais à narrativa ficcional, a Rede Globo, por meio dessa hibridização, não só ressignificou a história, como também o seu lugar de fala.

PALAVRAS-CHAVE: Televisão; Memória; Ficção; Jornalismo; Ditadura.

ABSTRACT

The resignification of the recent history of Brazil and the role of the Globo Television Network in constructing this memory are some of the narrative notes of the superseries "Os dias eram assim", which premiered on April 17th, 2017. The dictatorial period in Brazil was the scenery to the love story between the protagonists. However, the old formula for success, melodrama and serial narrative, obtains a new appearance when it remembers the years of exception, based on what the television network hid at the time: the serious violations of human rights and the broad participation of civil society. In this analysis, we verified that, in the ritual of remembering, when mixing images from archives of the news programs with the fictional narrative, the Globo television network not only gave new meaning to the story through this hybridization, but also a place of speech.

KEYWORDS: Television; Memory; Fiction; Journalism; Dictatorship.

RESUMEN

La resignificación de la historia reciente de Brasil y del papel de la Red Globo en la construcción de esa memoria son algunos de los temas de la narración de la súper serie "Os días eram assim", que estrenó en la emisora, el día 17 de abril de 2017. El periodo dictatorial brasileño fue escenario para la historia de amor de los protagonistas. Sin embargo, la vieja fórmula de éxito, melodramática y



revista Observatório

ISSN nº 2447-4266

Vol. 5, n. 5, Agosto. 2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2019v5n5p532>

folletinesca, gana nueva ropaje cuando rememora los años de excepción, a partir de aquello que la emisora, en la época, escondió: las graves violaciones a los derechos humanos y la amplia participación de la sociedad civil. En el análisis, se percibió que, en el ritual de rememoración, al mesclar imágenes de archivos de los telediarios a la narrativa ficcional, la Red Globo, por medio de esa hibridación, no sólo resignificó la historia, como también su lugar de habla.

PALABRAS CLAVES: Televisión; Memoria; Ficción; Periodismo; Dictadura.

Recebido em: 29.04.2019. Aceito em: 12.06.2019. Publicado em: 01.08.2019.

Introdução

A supersérie “Os dias eram assim” estreou na Rede Globo de Televisão, no dia 17 de abril de 2017. Esta, traz a história de amor entre Renato Reis e Alice Sampaio ao longo do período da ditadura militar brasileira (1964-1985). Embora ambientada nesse período conturbado da história recente nacional, a supersérie está adequada aos moldes que conformam as narrativas ficcionais da emissora, os denominados melodrama e folhetim, e por isso romantiza o período supracitado.

As novelas e séries da Rede Globo, desde a década de 1980, retratam períodos e personagens históricos do Brasil. Estas, ao se adequar aos moldes do melodrama, instauram uma nova forma de relatar o passado, o que gera consequências significativas em conformidade com a abrangência que a televisão adquiriu ao longo do tempo. A análise que se segue buscou, nesse sentido, definir as consequências da narração da história recente nacional atrás dessa supersérie, em especial, os capítulos da semana de 12 a 16 de junho, que tratam do movimento das “Diretas Já”, acontecido em 1984.

É oportuno que se faça aqui um esclarecimento quanto à denominação supersérie, utilizada, pela primeira vez, pela emissora para uma produção do horário das 23h, caracterizado pela maior liberdade para a exploração de cenas de sexo e de violência, do que aquele das novelas das 21h, e também da apropriação de temáticas mais densas, com menor número de núcleos de personagens e diálogos mais fortes (LIMA; NÉIA, 2017)⁵. As superséries estão

⁵ Segundo Mariana Marques de Lima e Lucas Martins Néia (2017), de 2011 a 2016, foram exibidos no horário de 23h, na Rede Globo de Televisão: “O Astro”, “Gabriela” (2012); “Saramandaia” (2013); “O Rebu” (2014); “Verdades Secretas” (2015) e “Liberdade, liberdade” (2016).

assim localizadas entre o que se caracteriza como série (em torno de 12 episódios) e novela (com mais de 150 capítulos). No caso de nosso objeto, a supersérie “Os dias eram assim” teve 111 episódios, de 17 de abril a 18 de setembro de 2017.

O período de redemocratização no Brasil é bastante paradigmático em se tratando da atuação política da Rede Globo. Vários acadêmicos se dedicaram à compreensão de suas estratégias ao longo da ditadura militar e no processo de transição. A emissora se destaca pelo grau de interferência que exerceu em diversos momentos da história política nacional nas últimas décadas, desde o papel de legitimadora do regime militar, passando pela tentativa de interferência nas eleições para governador do Rio de Janeiro, em 1982, até o boicote à campanha para a realização de eleições diretas, em 1984 (LIMA, 2005).

Mais de três décadas depois, a Rede Globo se utiliza das suas produções para redefinir sua história e sua atuação naquele período, o que se buscou discutir na análise que segue. Por meio da hibridização entre narrativa jornalística e ficcional, por exemplo, a supersérie “Os dias eram assim” trouxe, em seu capítulo 33, uma reportagem de Ernesto Paglia por ocasião do comício da Praça da Sé, em São Paulo. Na época, a emissora tratou o evento como uma comemoração do aniversário da cidade; na supersérie, a fala de Paglia se insere em uma nova narrativa, dessa vez, fica a impressão de que, sim, a emissora tratou o evento de forma imparcial e ética, legitimando o movimento popular que tomou as ruas e se tornou conhecido como “Diretas Já”.

No site institucional “Memória Globo”, onde a emissora narra sua trajetória, há uma “janela” que abre para o link “Erros e acusações falsas”. Em dois momentos, a empresa reconhece que errou: no episódio das “Diretas Já” e no último debate entre Collor e Lula para a presidência da República. Em relação a

outros sete episódios polêmicos da história da emissora, entre eles, o caso Proconsult, durante as eleições para governador do estado do Rio de Janeiro, em 1982, a Rede Globo afirma ter sido vítima de acusações falsas⁶.

Definir as lógicas de produção de sentido das narrativas ficcionais da emissora torna-se, portanto, instrumento importante para entender a busca institucional desta, a fim de reescrever sua trajetória e de ressignificar sua própria história. É com essa finalidade que a análise proposta busca interpretar como a ficção televisiva rememora o período da ditadura militar no Brasil e a atuação da imprensa, em especial, da Rede Globo, evidenciando como a narrativa ficcional ressignifica a história e a própria trajetória da emissora, no cenário contemporâneo.

A mídia e a ressignificação da história

Em texto de referência que investiga a relação entre imprensa, história e memória, a pesquisadora Marialva Barbosa destaca o papel da mídia em selecionar, narrar, e arquivar os acontecimentos que os jornalistas julgam importantes:

[...] os jornalistas fazem a memória, na medida em que é papel da mídia reter assuntos que, guardando identificação com o leitor, precisam ser permanentemente atualizados. Ao selecionar temas que devem ser lembrados e ao esquecer outros, produzem, a partir de critérios altamente subjetivos, uma espécie de classificação do mundo para o leitor (BARBOSA, 2001, p. 2).

⁶ Para maiores informações, visitar: <http://www.memoriaglobo.globo.com>

Dessa forma, a imprensa e os meios de comunicação em geral nos dizem o que lembrar e como lembrar e, assim, de maneira bastante incisiva, constroem uma dimensão ou versão da história que flerta com os interesses daqueles que detêm o poder. Certamente, nessa trama narrativa, nem tudo vem à tona, muitos fatos ficam submersos. É assim que Barbosa se refere ao jornalismo brasileiro.

Os meios de comunicação estruturam sua cobertura no sentido de legitimar os núcleos de poder. O noticiário rege-se pela atuação das instituições hegemônicas e marginaliza os núcleos não hegemônicos. Tais grupos, mais próximos da vivência dos leitores, ficam excluídos, passando a figurar como notícia apenas quando surgem problemas de grandes repercussões (greves, acidentes, catástrofes, etc.). Predominando uma cobertura dessa natureza, o jornalismo brasileiro assume um caráter elitista (BARBOSA, 2001, p. 3).

Não apenas elitista, mas, em determinados momentos, unilateral e parcial. Foi assim, durante os períodos mais duros da ditadura militar. As emissoras de televisão, as rádios e as redações de jornais foram ocupadas por censores, cuja principal função era examinar e relatar sobre as produções, matérias e textos que eram produzidos, lembra Gaspari (2014). A censura a produtos jornalísticos e culturais foi uma marca do regime de exceção, que se mostrou mais intensa, depois da decretação do Ato Institucional nº 5, em dezembro de 1968. Jornais e emissoras de radiodifusão fecharam as portas. A resistência ao regime migrou para espaços alternativos, os periódicos nancicos, que criticaram o arbítrio, muitas vezes, com o artifício do humor. Mas, entre os aliados do regime, que o legitimaram, é inegável a importância da televisão. Simões (1986) afirma que, se o rádio foi o meio de comunicação estratégico da ditadura de Getúlio Vargas, a

televisão foi o do regime militar, por meio do qual o governo queria “integrar” o Brasil, veiculando para todo o país seus valores e realizações.

Nesse cenário, ao contrário de emissoras como a Record e Excelsior, e outras pequenas estações independentes do interior do país, a Rede Globo foi a grande aliada política do regime militar. Lima (2005) relembra que a emissora foi outorgada durante o governo JK, em 1958, mas só foi inaugurada em 1965, um ano depois do golpe. A Globo desempenhou, ao longo dos 21 anos de ditadura no Brasil, papel fundamental na consolidação do poder. Entre 1965 e 1982, o grupo de Roberto Marinho passou de detentor de uma única concessão de televisão, no Rio de Janeiro, a quarta maior rede de TV do mundo. Isso foi possível com a ajuda do governo militar, que fez vista grossa, por exemplo, à entrada de capital estrangeiro na empresa - o que na época, era proibido por lei⁷.

Na contramão das críticas, a Rede Globo criou o site “Memória Globo”, onde constrói a narrativa institucional de rememoração sobre seu passado. De acordo com Musse e Thomé:

E é exatamente esta construção do passado que a emissora traz no site “Memória Globo”, lançado em junho de 2008, e que ganhou nova versão em agosto de 2013, meses depois das manifestações populares em torno do reajuste das passagens de ônibus, mas que levantaram outras bandeiras, entre elas, contra a hegemonia dos grandes veículos de comunicação. Neste momento, a Globo fez o que foi chamado *mea culpa* pelo apoio aos militares, fazendo de seu site este lugar de uma rememoração que tenta passar a limpo seu passado (MUSSE, THOMÉ, 2016, p. 67).

⁷ Várias publicações narram o episódio conhecido como caso *Time Life*. A Globo desmente as acusações e revela sua versão do caso no site já citado: <http://www.memoriaglobo.globo.com>.

A atuação da emissora naquela conjuntura política de exceção foi essencial para a legitimação do poder militar, mas também para a ampliação do mercado de consumo. Os dois lados apostavam alto em manobras políticas que pudessem representar lucros simbólicos por um lado e comerciais por outro. Ainda que o Brasil tenha consolidado novamente sua democracia, em 1985, com a eleição indireta de Tancredo Neves, a Rede Globo continuou utilizando sua programação conforme fosse conveniente. E, ainda na atualidade, a análise da supersérie “Os Dias Eram Assim” revela como a TV se utiliza das narrativas não apenas jornalísticas, mas também ficcionais, a fim de ressignificar seu lugar no passado recente nacional.

Teledramaturgia brasileira: uma narrativa sobre a nação

A ficção televisiva é um gênero originário do teatro popular francês, em fins do século XVIII, designado “melodrama”. Este era voltado para a distração das massas, com textos claros e apelo ao sentimental, pautando-se na busca pela moralidade. Além disso, utilizavam-se personagens e enredos estereotipados, e tratava-se de assuntos populares com uma intensa carga de exagero, o que, historicamente, garantiu seu sucesso e a conquista de grandes públicos (RAUS, 2006).

Ao longo do tempo, a ficção seriada televisiva consolidou-se como um dos suportes do tripé que sustenta o funcionamento da televisão brasileira: telejornalismo, variedades e teledramaturgia. De acordo com Xavier (2005), é possível delimitar a história da ficção seriada brasileira em três fases: sentimental (1950-1967), realista (1968-1990) e naturalista (desde 1990). Este último estilo de narrativa buscou representar a sociedade de forma natural, caracterizada por um

discurso identificado como a própria realidade, o que fez com que ganhasse verossimilhança, credibilidade e legitimidade.

Ainda que, desde a década de 1990, a telenovela tenha buscado uma aproximação com a realidade, de acordo com Lopes (2014, p. 5), “[...] é a matriz cultural do melodrama que opera como gênero constitutivo principal da telenovela como narração e como articulador do imaginário”. Assim, a telenovela brasileira conquistou popularidade ao longo de sua existência, aliando a matriz melodramática com o tratamento realista e naturalista e, portanto, verossímil. Todas essas características enfatizam uma estratégia híbrida de ficção e realidade, indicada com intensidade ao longo de suas narrativas.

Dentro desse panorama, a Rede Globo se constituiu como um importante agente de construção da identidade nacional, principalmente por meio de uma teledramaturgia voltada para aspectos da realidade brasileira, não só pela amplitude de sua rede num país de dimensões continentais, mas também pela diversidade temática contida na programação ficcional (KORNIS, 2003).

Nesse sentido e, seguindo a perspectiva de Lopes (2014), a teledramaturgia no Brasil, ao longo da sua trajetória, alcançou reconhecimento social como um produto artístico-cultural e ganhou visibilidade como debatedora da cultura brasileira e da identidade do país. Ela também pode ser considerada como representativa da tardia modernidade brasileira por combinar aspectos contraditórios, tais como elementos arcaicos e atuais, dispositivos narrativos anacrônicos e imaginários modernos, e por ter sua história marcada pela dialética entre a ideia de construção da nacionalização e comunicação de massa dentro do Brasil.

A telenovela assume, dessa forma, a busca por uma narrativa da nação e um modo de participar dessa nação imaginada⁸. Lopes (2014) afirma que os telespectadores se sentem participantes das novelas e mobilizam informações que circulam em torno deles em seu cotidiano. As relações do público com as novelas são mediadas por uma variedade de instituições, pesquisas de audiência, relações pessoais, contatos diretos com autores, além da imprensa e da mídia especializada e, mais recentemente, por dispositivos da Internet.

A incursão da Rede Globo em outros produtos ficcionais, tais como os seriados (1970) e as minisséries (1982), reafirmou a mesma tendência buscada nas telenovelas, a fim de levar às telas a verossimilhança e temas ligados à realidade e ao cotidiano dos brasileiros. A emissora, entre os anos de 1982 e 2017, exibiu, ao todo, 91 minisséries marcadas por grandes orçamentos, elevada qualidade e requintada produção. Estas se constituíram como produtos que também podem ser apresentados como comemorativos de datas importantes: aniversário de 20 anos da Rede Globo ("Tenda dos Milagres", "O Tempo e o Vento" e "Grande Sertão: Veredas"); cem anos do regime de escravidão ("Abolição"); cem anos da proclamação da república ("República"); quinhentos anos do "descobrimento" do Brasil ("A Muralha", "A Invenção do Brasil", "Aquarela do Brasil"); e aniversário de fundação da cidade de São Paulo ("Um Só Coração") (MUNGIOLI, 2009).

A narrativa histórica do passado pela ficção televisiva tem sido feita basicamente de dois modos. De forma mais contundente, por meio de personagens ou de fatos históricos nas chamadas ficções históricas – "JK" (GLOBO, 2009), "Um Só Coração" (GLOBO, 2004), "Novo Mundo" (GLOBO, 2017)

⁸ Para maiores referências ao conceito de (nação) comunidade imaginada, ver Benedict Anderson.

–, e de forma indireta, por meio de tramas que são ambientadas no passado, sem abordar necessariamente personagens e fatos que realmente aconteceram – “Chocolate com Pimenta” (GLOBO, 2004), “Bang Bang” (GLOBO, 2006), “Senhora do Destino” (GLOBO, 2004).

Nesse contexto, Lopes (2014) enfatiza que a ficção televisiva é criadora de um repertório compartilhado, e de um lugar onde a memória pode ser exercitada, onde representações e imaginários sobre o modo de vida de uma época são depositados, podendo posteriormente ser reapropriados.

[...] Ela é, portanto, ao mesmo tempo, memória, arquivo e identidade, um lócus complexo de construção e reconstrução identitárias, lugar onde assoma a capacidade da narrativa ficcional televisiva de conectar dimensões temporais de presente, passado e futuro, de (re) criar a memória coletiva dentro da nação (LOPES, 2014, p. 15).

Dentro desse contexto de construção narrativa da nação, desde “Anos Rebeldes” (GLOBO, 1992), passando pelos episódios de “Linha Direta – Justiça” (GLOBO, 2003 – 2007) e “Senhora do Destino” (GLOBO, 2004), até “Os Dias Eram Assim” (GLOBO, 2017), a conjuntura da ditadura militar e do processo de redemocratização brasileiro têm sua maior expressão na produção ficcional da emissora supracitada.

[...] A produção de uma memória sobre o regime militar brasileiro vem sendo construída pela Rede Globo desde os anos 1980 em dois formatos bastante distintos: minisséries e docudramas. A presença de uma dimensão moral em todos esses formatos molda a construção desse período da história nacional e não importa se os personagens são reais ou ficcionais. Em cada um dos títulos há uma narrativa que, entre mortos e culpados, heróis e vítimas, expressa de uma

determinada maneira sobre fatos e personagens de nossa história recente, sejam eles ficcionais ou reais (KORNIS, 2011, p. 9).

No caso das séries, a construção de uma memória da história recente implicou narrativas dramáticas focadas na figura de jovens militantes, preferencialmente ligados à luta armada, opção que propiciou um relato heroico desses personagens cuja atuação moralmente positiva se realiza enquanto defesa de ideais humanitários. “Virtude, vício, heróis, vilões, inocência, fatalidade, recompensa e castigo se realizam nessas narrativas, que se estruturam de forma maniqueísta e esquemática, em busca do restabelecimento da ordem social” (KORNIS, 2011, p. 10).

Ressalta-se, ainda, que é a partir de outra conjuntura política de pós-ditadura militar que a produção ficcional desse período se realiza. A reconstrução do passado recente do país está identificada com a nova ordem estabelecida, com o processo de redemocratização datado de 1985. As narrativas, segundo Kornis (2011), nos limites dos típicos melodramas, buscam a vitória da moral e a recuperação da ética na política, tanto na conjuntura pós-ditadura quanto nos escândalos da atualidade, dos quais as mídias impressa e televisiva vêm tratando.

A contação do mundo pela tela da TV

A cena inicial da supersérie “Os dias eram assim” é aberta com as imagens em preto e branco da final da Primeira Copa do Mundo transmitida ao vivo pela televisão brasileira. Em 1970, no México, a Seleção Canarinho conquistou o tricampeonato, ao som de “Noventa milhões em ação, pra frente Brasil, salve a Seleção!”. E também nos parece que é, a partir dessa data, que fica selada de fato

a parceria entre televisão e grandes eventos e o papel da televisão como o veículo de comunicação de massa que mais claramente vai colaborar para a formação de uma identidade brasileira até o início do século XXI (COUTINHO; MUSSE, 2010).

A produção cenográfica da supersérie é cuidadosa o suficiente para mostrar como o velho mimeógrafo, o gravador de rolo dos anos 1970, ou um exemplar do lendário periódico alternativo “O Pasquim” produzem o efeito de real para criar a verossimilhança necessária ao pacto de confiança e credibilidade com o espectador. No caso de “Os dias eram assim”, a narrativa realista consegue um aliado indispensável na reutilização de imagens de arquivo. Em vários episódios, as imagens com textura original de película servem para criar a ambientação necessária para identificar as ruas da zona sul do Rio de Janeiro, as praias de Copacabana, o Cinema Roxy. As imagens têm um efeito saudosista, mas também são imprescindíveis para garantir a fidelização da audiência ao que é narrado. Não é só isso. Ao longo da supersérie, várias sequências são marcadas pela reutilização de imagens dos principais telejornais da Rede Globo, que se mesclam à narrativa de ficção. E, no último capítulo, a personagem jornalista lança um documentário cujo título é o mesmo daquele da série televisiva: “Os dias eram assim”.

Nessa supersérie, criamos quatro categorias para identificar o uso de imagens de arquivo que criam o efeito de real⁹ e marcam o tempo, baseando-nos nas instâncias do discurso narrativo apresentadas por Mota (2013):

. *Vinhetas de abertura, encerramento e mudança de bloco* : utilização de fotografias; cenas de filmes documentais; capas de jornais - todos em preto e branco - que se alternam em uma bricolagem que se mistura à imagem gráfica

⁹ Para maiores referências ao efeito de real, ver no livro de Barthes.

de um casal; as imagens são fragmentadas, lembram pedaços cortados e/ou rasgados de uma narrativa; os créditos aparecem, em vermelho, como partes de um texto de jornal proibido pela censura; a logomarca mostra um tipo de efeito gráfico, que lembra uma marca de sangue – as vinhetas atuam no *plano da expressão (discurso, linguagem)*;

. *Cenas de passagem de tempo e lugar* : tomadas externas de ruas do Rio de Janeiro; praias; a Cinelândia e a Av. Rio Branco, no Centro da cidade; comércio, trânsito de carros, geralmente, em filme colorido; cenas externas de Miami, nos Estados Unidos, em película, barcos, condomínios, etc. - essas cenas são apenas de transição, para contextualizar a mudança de uma sequência interna para externa, por exemplo, ou para mostrar uma passagem de tempo do dia para noite, assim, atuam no *plano da expressão (discurso, linguagem)*;

. *Contextualização e marcação do tempo* : cenas de cine/telejornais – em sua maioria em preto e branco - que fazem parte da linha do tempo que liga as sequências narrativas, e que podem ser mediadas pelo aparelho de TV – na forma de uma meta-linguagem – ou funcionarem como *inserts* ou legendas, que contextualizam a história e mostram quais fatos narrados pelos suportes audiovisuais são identificados como aqueles que servem para contar o passado; em alguns momentos, em um diálogo, por exemplo, existe menção a determinado fato, e a fala do ator é “coberta” por fotos ou imagens em movimento de acontecimentos verídicos - nesse caso, as imagens agregam sentido à narrativa, assim, atuam no *plano da história (conteúdo, enredo, intriga)*;

. *Narração do espaço e do tempo*, por meio de legenda do ano em que os fatos se passam e de imagens e áudio (locutor ao vivo no estúdio, *offs* de locutor e/ou repórter, entrevista e trilha sonora) do telejornalismo como condutores da história com inserção ou não de algumas cenas da ficção. A sequência lembra

aquelas típicas das retrospectivas de final de ano, em que há uma seleção do que é considerado memorável e também, pela edição, é dado um novo encadeamento aos acontecimentos, diferente do original – aqui, as imagens de arquivo interferem no conteúdo da estória, assim, atuam no *plano da metanarrativa (tema, fábula, modelos de mundo)*.

O uso de imagens amadoras e jornalísticas no roteiro da supersérie cria uma nova relação entre o produto ficcional e o seu espectador. Mais do que simplesmente localizar a estória, essas imagens interferem na estrutura narrativa, ditando o ritmo das sequências, e também influenciando diretamente no conteúdo narrado. Selecionamos alguns exemplos que servem para ilustrar essas instâncias do discurso narrativo.

No episódio do dia 25 de maio de 2017, o capítulo começa com imagens aéreas da praia de Copacabana; segue o cenário de uma loja com as palavras “Imprensa Livre” explodida em *slow motion*; um locutor em *off* falando da maior contestação dos jovens na década de 1970; o sobe som de declaração à imprensa do ex-secretário de Segurança Pública de São Paulo, Erasmo Dias, dizendo que manifestações estão proibidas; imagens de manifestações, não necessariamente no Brasil; Geisel recebendo a faixa de presidente; Gláuber Rocha falando: “A loucura, meus amigos, a loucura da violência”; bombas caindo de um avião, um programa de auditório, onde canta Jorge Benjor, fotos de Gilberto Gil, Émerson Fittipaldi, sob a legenda que anuncia o ano de 1974, guerras na África, que são editadas com imagens do personagem Renato, até a última cena, que é de uma partida da Copa do Mundo de futebol, assistida pelos personagens que estão na Nigéria, em Miami e em vários pontos do Brasil. As imagens se sucedem como em um clipe, em que o papel da televisão como condutora da narrativa confirma

que o veículo não só contextualiza o passado, mas seleciona o quê e como lembrar.

Outro momento, no final do episódio do dia 26 de maio, em que imagens do telejornalismo da Rede Globo anunciam a volta dos anistiados políticos, com matéria da repórter Sônia Pompeu, revela o hibridismo entre realidade e ficção, mostrando a emissora como aquela que relata todos os fatos com imparcialidade, e os transforma em documentos de memória. A sequência de imagens mostra uma grande concentração na Cinelândia, no Rio de Janeiro, que insere na trama narrativa não só os registros de arquivo, mas também os personagens da história fictícia, ao som de “O bêbado e o equilibrista”, na voz de Elis Regina.

No episódio de 8 de junho, o clipe que narra a passagem do tempo, a partir da legenda do ano de 1979, mostra desde uma asa delta cruzando os céus da praia de São Conrado, no Rio de Janeiro, às greves dos metalúrgicos em São Paulo; a visita do papa João Paulo II ao Brasil; a declaração do dirigente da OAB, Bernardo Cabral, em entrevista à imprensa (com a imagem da canopla do microfone da Rede Globo) sobre o atentado à bomba contra a OAB, no Rio de Janeiro, em 1980; o locutor Sérgio Chapelin que, na bancada, chama a matéria sobre outros dois atentados: aparecem, então, imagens do Rio Centro, no Rio de Janeiro, com narração em *off* da repórter; em outra cena, o locutor chama nota coberta sobre a Oposição que defende a eleição direta para prefeitos das capitais; em seguida, imagens da Guerra das Malvinas e entrevista com o presidente João Baptista Figueiredo sobre o assunto, em 1981; a derrota da Seleção brasileira para a Itália na Copa do Mundo, em 1982; e o garimpo de Serra Pelada, no Pará. Essas imagens são intercaladas com tomadas da personagem Alice, em seu estúdio de fotografia, em Miami, até uma nova legenda, marcando a entrada do ano de 1984,

onde já se apresentam *takes* de reportagens televisivas sobre o movimento em torno das “Diretas Já”.

No roteiro da supersérie, o passado é relatado de forma a causar a impressão no espectador, de que a imprensa foi uma verdadeira “testemunha ocular da história”, o *slogan* que, durante anos, identificou o “Repórter Esso” (1952-1970), da TV Tupi. Em relação aos atributos da imprensa, acreditamos que quatro categorias poderiam ser usadas para identifica-los: a *imprensa omissa*, a *imprensa colaboracionista*, a *imprensa resistente* e a *imprensa vítima*. No caso do conteúdo da supersérie, teremos contempladas apenas duas categorias:

. A *imprensa resistente*, que documentou os fatos ocorridos de forma independente, colocando-se ao lado dos oprimidos, perseguidos, mortos, torturados e desaparecidos;

. A *imprensa vítima*, que é censurada, ameaçada e perseguida pela ditadura e, assim, com poucas opções de resistir às pressões do governo e do empresariado.

Não há qualquer menção à adesão de todos os grandes meios de comunicação, com exceção ao jornal “Última Hora”, de Samuel Wainer (SILVA, 2017)¹⁰ ao golpe civil-militar (FICO, 2014)¹¹, o que caracterizaria a colaboração e/ou omissão. Ao contrário, quando a supersérie faz alguma menção ao assunto, a referência é às capas de jornais com espaços em branco, receitas de bolo ou poemas ocupando o espaço do que havia sido censurado; fotos de uma tropa de policiais em frente à TV Excelsior, o jornal “Tribuna da Imprensa”, do Rio de Janeiro, impedido de circular; a redação semidestruída de um jornal; jornalistas

¹⁰ O jornalista e historiador Juremir Machado da Silva (2017) caracteriza o golpe como midiático, civil e militar, pela adesão de todos esses setores à ruptura institucional que levou à queda do presidente João Goulart.

¹¹ O historiador Carlos Fico (2014) usa a nomenclatura golpe civil-militar, em seu livro “O golpe de 1964 – momentos decisivos”, embora defina a ditadura apenas como militar.

fazendo manifestação contra a ditadura. Isto é, a imprensa é retratada pela bravura ou pelo sofrimento. Além disso, pouco ou nada se fala sobre a imprensa alternativa, ligada a partidos clandestinos, sindicatos e movimentos populares, esta, realmente, de resistência. Ao contrário, a resistência parece existir somente no exterior, onde são publicadas cartas com denúncias de presos políticos. No capítulo do dia 23 de maio, os personagens fazem menção a um jornal chileno no qual aparece a manchete: “Padre exilado denuncia torturas em Brasil”, mesmo sendo um jornal cenográfico, mas com tipografia semelhante à de “O Globo”. No dia 25 de maio, já em 1978, um jornal cenográfico “Estado Carioca” exhibe a manchete: “General assegura: o país vai voltar ao estado de direito”. A personagem, comentando a lei a ser criada por um general, comenta: “Ele está querendo é apagar o passado”. Ao mesmo tempo, aqueles que estão na África, exilados, tomam conhecimento da anistia, por uma reportagem da televisão francesa, mas, no Brasil, também é uma reportagem, desta vez, da Rede Globo, que anuncia a volta dos exilados.

Em muitos momentos, a lembrança é feita pela interpretação dos atores, da dramatização de fatos reais, em uma síntese e adaptação de acontecimentos verídicos, como nos episódios listados a seguir:

8 de maio de 2017 – Professora em sala de aula fala sobre a ditadura; aluno, ao final, a ameaça;

12 de maio – Na livraria, os títulos que poderiam ser considerados subversivos e confiscados, são guardados dentro de um cofre;

15 de maio – Perseguição a grupos de teatro;

23 de maio – Artistas que fazem performance nos jardins do Museu de Arte Moderna, no Flamengo, no Rio de Janeiro, são dispersados e apanham da polícia; “Pelo domingo que é lindo: novela, missa e gibi, Deus lhe pague” – o refrão da

música, na voz de Elis Regina, cresce em meio à pancadaria da polícia contra a exposição no MAM;

25 de maio – Agentes invadem a casa da personagem professora, sem mandado de prisão, e a levam, depois são mostradas as cenas em que ela é submetida à tortura. Assaltos a banco e mais tortura;

26 de maio – A TV anuncia a morte do empresário Arnaldo Sampaio, que financiava a Revolução e que, na verdade, foi assassinado. A notícia também está na primeira página de um jornal.

Assim, quando não recorre ao repositório de imagens de arquivo, a supersérie lança mão do texto ficcional para organizar as peças desse grande quebra-cabeças narrativo, na intenção de ordenar o passado, nesse caso, de forma cronológica, e bem marcada, como numa grande retrospectiva.

Rememoração e ressignificação da história recente nacional: outras formas de narrar um erro histórico

A análise que se propõe, a seguir, tem como foco os cinco episódios da supersérie veiculados na semana de 12 a 16 de junho de 2017. O primeiro episódio se estrutura em torno da volta ao Brasil da protagonista feminina, enquanto acontece, em São Paulo, em 25 de janeiro de 1984, o Comício da Praça da Sé, que ganha alcance midiático e se torna o estopim para a popularização do movimento das Diretas Já. Mas, desde o primeiro episódio, é o Comício da Candelária, ocorrido em 10 de abril de 1984, que toma conta da narrativa e trouxe como tema principal a questão das manifestações das “Diretas Já”. Após essa cena, entra a cobertura que foi feita pela Rede Globo, em 1984, das manifestações na Praça da Sé, através de uma reprodução de parte do VT (vídeo-teipe) original,

em que aparece o repórter Ernesto Paglia anunciando o comício: “Mais tarde, milhares de pessoas vieram ao centro de São Paulo para, na Praça da Sé, se reunir num comício que pediu as eleições diretas para presidente”. No contexto do capítulo da supersérie que estava se desenvolvendo, ficou a impressão de que a matéria transmitida pela Rede Globo teria sido imparcial, isto é, a Rede Globo teria feito a cobertura completa e exclusiva da grande manifestação popular. Mas, em 1984, de fato, o “Jornal Nacional” noticiou o comício pelas “Diretas”, em São Paulo, apenas em metade da matéria de dois minutos, pautada para reportar a celebração do Aniversário da cidade de São Paulo, dando muito pouco destaque para a mobilização política do “showmício”, que reuniu políticos, lideranças sindicais, intelectuais, artistas (com destaque nas imagens para aqueles que eram contratados pela emissora) e estudantes pela redemocratização do país.

De acordo com o site “Memória Globo” (DIRETAS..., 2017), o âncora Marcos Hummel anunciou: “Um dia de festa em São Paulo: a cidade comemorou os seus 430 anos com mais de 500 solenidades. A maior foi um comício na Praça da Sé”. Isto é, na “cabeça” da matéria, não há nenhuma referência ao comício das “Diretas”. Na sequência, o repórter Ernesto Paglia faz de fato a cobertura da festa de aniversário da capital paulista, entrevistando inclusive o arcebispo de São Paulo, Dom Paulo Evaristo Arns, sem nenhuma referência ao comício, que só vai ser citado na “passagem” do repórter e no segundo “off” da matéria, que termina com sobe som do discurso do então governador de São Paulo, Franco Montoro.

São Paulo 430 anos, 9 milhões de brasileiros vindos de todo país. Cidade de trabalho, São Paulo fez feriado hoje para comemorar o aniversário. Foi também aniversário de seu templo mais importante, a Catedral da Sé. De manhã, na missa, o cardeal arcebispo Dom Paulo Evaristo Arns lembrou o importante papel da Catedral da Sé nesses 30

anos em que ela vive no coração da cidade. “Nessa igreja se promoveu praticamente a libertação de um povo que quer manifestar-se como povo. Eu acho que isso é fundamental para uma igreja mãe que é tratada com tanto carinho.” Junto com a cidade, aniversariou também a Universidade de São Paulo, a USP completou 50 anos de existência. A ministra da educação Esther de Figueiredo Ferraz foi à USP hoje. Ela falou da importância da Universidade com suas 33 Faculdades e 45.000 alunos e assistiu a uma inesperada manifestação de estudantes e funcionários. Eles tomaram o anfiteatro com faixas e cartazes que pediam verbas para a educação, eleições diretas para reitor e para presidente da República. Mais tarde, as pessoas vieram ao centro de São Paulo para, na Praça da Sé, se reunir num comício que pediu eleições diretas para presidente. Não foi apenas uma manifestação política. Na abertura teve música, um frevo de Moraes Moreira. A Praça da Sé e todas as ruas vizinhas estão lotadas. No palanque, mais de 400 pessoas, deputados, prefeitos, e muitos artistas, Cristiane Torloni, Regina Duarte, Irene Ravashe, Chico Buarque, Milton Gonçalves, Ester Góes, Bruna Lombardi, Alceu Valença, Fernanda Montenegro, Gilberto Gil. A chuva não afasta o povo, os oradores se sucedem no palanque e ninguém arreda o pé. O radialista Osmar Santos apresenta os oradores, o governador de São Paulo, Franco Montoro, fez o discurso de encerramento (DIRETAS..., 2017).

A narrativa original é reeditada e, portanto, mudada na versão de “Os Dias Eram Assim”. Na edição para a série, a impressão que fica é que o “Jornal Nacional” noticiou o comício pelas “Diretas Já”, de forma não apenas imparcial, mas que contou com o apoio e envolvimento da emissora, que seriam marcados por uma nova edição, em que o sobe som do discurso final é do ex-governador, Orestes Quécia, que defende a união nacional em torno da redemocratização.

A questão do envolvimento da Rede Globo com o regime militar é delicada e extensa¹². E há tantos episódios obscuros, que muitos provavelmente não chegarão a ser apurados e divulgados publicamente. Mas, entre fatos ocorridos durante a sua história, a Rede Globo reconhece que errou duas vezes. O site “Memória Globo”, que conta a trajetória institucional da emissora, tem uma aba, denominada “Erros”, que inclui dois momentos decisivos da história recente brasileira: o primeiro deles é a cobertura falha e parcial do movimento das “Diretas Já”, e o outro é a edição e veiculação do último debate entre Fernando Collor de Mello e Luís Inácio Lula da Silva, em 1989, na disputa pela presidência da República¹³. A versão do site procura explicar a origem da confusão:

A origem da confusão foi a chamada da matéria, lida pelo apresentador Marcos Hummel, que se referia ao comício da Sé como um dos eventos comemorativos do aniversário da cidade. O locutor leu a chamada: “Festa em São Paulo. A cidade comemorou seus 430 anos com mais de 500 solenidades. A maior foi um comício na Praça da Sé”. De fato, havia a relação entre a manifestação e o aniversário da cidade. Os organizadores haviam marcado o evento para o dia 25 de janeiro justamente para facilitar a participação popular. E, se a chamada da matéria parecia não levar em consideração a dimensão política do comício, em seguida, a reportagem de Ernesto Paglia relatou com todas as letras seu objetivo: pedir eleições diretas para presidente da República (DIRETAS..., 2017).

¹² Informações bastante esclarecedoras sobre esta relação estão em HERZ, Daniel. **A história secreta da Rede Globo**. Porto Alegre: Tchê Editora Ltda, 1987.

¹³ O site faz menção, em outra aba, àquelas que seriam acusações falsas em relação à Rede Globo. Entre estas, estão: concessões de canais, caso Time-Life, Proconsult, BNDES e renegociação da dívida, queda do avião da Gol, caso da bolinha de papel e direitos de transmissão da Copa do Mundo de 2002 (DIRETAS..., 2017).

Apesar da polêmica levantada pela Rede Globo sobre a cobertura das “Diretas Já” e, posteriormente, ter reconhecido sua culpa com relação a esse acontecimento, a supersérie apresentou somente 21 segundos da matéria original de 2 minutos e 18 segundos. Além disso, amplificou o efeito dramático, a partir da seleção musical que contempla o hino das “Diretas Já”, “Coração de estudante”, de Wagner Tiso e Milton Nascimento. No dia 17 de junho de 2017, na coluna de Mauro Ferreira, há uma análise sobre isso:

No capítulo exibido ontem, 16 de junho de 2017, foram ao ar cenas que recriam, com azeitada mistura de cenas reais e da ficção, o histórico comício por eleições diretas que, em 10 de abril de 1984, juntou mais de um milhão de pessoas em torno da Candelária, na região central da cidade do Rio de Janeiro (RJ). *Coração de estudante* tocou e bateu forte de novo em cena. Contudo, à medida que foi se aproximando a cena em que Alice Sampaio (Sophie Charlotte) vê Renato Reis (Renato Reis Góes) e constata que o médico está vivo, a emoção da reconstituição do comício foi amplificada ao som de *Pra não dizer que não falei de flores*, famosa canção do compositor paraibano Geraldo Vandré, mais conhecida pelo povo brasileiro como *Caminhando*. No capítulo de ontem, *Os dias eram assim* reiterou a força política dessa canção que virou hino nas lutas pelas conquistas sociais. *Caminhando* é de 1968 e de outro momento político do Brasil, mas está associada ao mesmo governo ditatorial que desencadeou, 16 anos depois, os comícios pelas “Diretas Já” (FERREIRA, 2017).

O episódio buscou reconstruir fragmentos e disparidades que aconteceram durante a cobertura oficial realizada pela Rede Globo na tentativa de remontar um momento tão significativo da história recente do Brasil, conforme apontamos anteriormente. O enredo construído pela emissora, após

33 anos, contém nuances que permitem entender a narrativa melodramática como uma representação real do que aconteceu naquele período, contada a partir de uma reedição do material produzido pelo “Jornal Nacional”, na ocasião do movimento supracitado.

Para a compreensão da ressignificação da história recente do Brasil, por parte da Rede Globo, utilizaremos como base a metodologia proposta por Motta (2013) em seu livro “Análise Crítica da Narrativa”. Este afirma que a narrativa obedece, na maioria dos casos, aos interesses do interlocutor, ou seja, de quem narra. No caso desta análise, trata-se de uma visão única e manipulada feita pela emissora em tempos diferentes, num primeiro momento, em proximidade com o governo militar e, posteriormente, assumindo uma espécie de “mea culpa”, tentando mostrar um possível apoio ao movimento de resistência, que, dada a época, não existiu.

Nortearmos a pesquisa e a análise a partir dos “sete movimentos” apresentados por Motta (2013), que expõem um conjunto de procedimentos que auxiliam na compreensão crítica das narrativas. Estas, segundo ele, são inatas da natureza humana e são utilizadas a fim de cumprir finalidades sociais e culturais. Elas são, portanto, dispositivos argumentativos produtores de significados e, por isso, é impossível desconsiderar as manobras e as artimanhas discursivas decorrentes das intenções de quem narra. Isso será perceptível ao longo da análise dos episódios pois, além de ser uma construção narrativa, é uma construção melodramática e, como tal, carrega características de convencimento e envolvimento do telespectador. O autor propõe uma técnica hermenêutica, ou seja, uma técnica de interpretação dos discursos a respeito de uma realidade constituída de fenômenos concretos e abstratos. O que importa aqui não é a narrativa do fato em si, mas a ressignificação desse fato – ou seja, a

reconfiguração do acontecimento, no nosso caso, a cobertura do comício em prol das “Diretas Já”.

Primeiro movimento: compreensão da intriga como síntese do heterogêneo

Num primeiro momento, Motta (2013) afirma a necessidade de recomposição da intriga, ou seja, conectar as partes, identificar a serialidade temática e o encadeamento cronológico. “Os Dias Eram Assim”, como apresentado pela emissora, é uma história de “Romeu e Julieta” ambientada no período de ditadura militar no Brasil. A trama inicia sua história no contexto da Copa do Mundo de 1970, marco de audiência da TV brasileira, e estende sua narrativa até a edição da nova Constituição, em 1988. Como apontado anteriormente, o roteiro se encaixa no modelo das *narrativas históricas indiretas*, e não retrata necessariamente personagens que realmente existiram, apenas se ambienta num contexto do passado que, no caso, é o período ditatorial brasileiro, em que protagonistas e antagonistas se movimentam.

Segundo movimento: compreender a lógica do paradigma narrativo

Com relação ao segundo procedimento de análise, é possível perceber na narrativa da supersérie a adequação aos moldes do melodrama. Há, por isso, a busca de uma moralidade e de uma readequação da ordem social. A emissora opta, nesse sentido, por uma reconstrução do período da ditadura, transforma em heróis aqueles que foram perseguidos pelo governo e em vilões, os que

estavam no poder na época, isto é, este é o projeto dramático de construção da realidade do passado, em que a emissora também muda o seu lugar de fala.

Terceiro movimento: deixar surgirem novos episódios

De acordo com os procedimentos apontados por Motta, é fundamental identificar os conflitos e as funcionalidades dos episódios. O conflito, nesse caso, é o elemento estruturador de qualquer narrativa, é ele que abre espaço para as novas ações, sequências e episódios que prolongam e mantêm a narrativa viva. Para que haja esse conflito, é essencial que existam dois lados em confronto. No caso da narrativa analisada, ocorrem várias situações de suspense e de embates, todos eles bastante paradigmáticos das narrativas melodramáticas, e que vão criando o encadeamento, que levará não só à realização do comício das “Diretas”, no Rio de Janeiro, como o reencontro entre Alice e Renato. No episódio do dia 13 de junho, é mostrada com imagens de arquivo do telejornalismo da emissora toda a mobilização para o Comício da Candelária, inclusive com “povo fala” em manifestação na praia de Copacabana, em que atores globais, como Ney Latorraca, são a fonte das entrevistas.

Já nos momentos finais do capítulo, o delegado do DOI-CODI, Olavo Amaral, persegue Alice Sampaio pela cidade do Rio de Janeiro. Esta vai até livraria de Vera Reis, mãe de Renato Reis, a fim de saber onde fica o túmulo deste. Esta é uma cena de tensão, porque o túmulo não existe e Vera mentiu sobre a morte do filho tempos atrás por ter sido ameaçada pelo pai de Alice Sampaio, Arnaldo Sampaio. No capítulo seguinte, conversando com o filho Gustavo, ela diz: “Eu sei que eu errei, mas não me arrependo”. Quase uma metáfora para o comportamento da emissora.

Quarto movimento: permitir ao conflito dramático se revelar

Nos cinco episódios da semana de 12 de junho de 2017, encontramos o material necessário para ilustrar nossa análise. Dos tímidos segundos da reportagem editada de Ernesto Paglia, que narra o comício da Sé, em São Paulo, a semana da supersérie é dedicada a mostrar os vários núcleos temáticos do enredo na preparação para o Comício da Candelária, no Rio de Janeiro. Nesse caso, não há economia no uso de imagens de arquivo da emissora. No episódio do dia 15, uma longa sequência é aberta com o plano médio da repórter Glória Maria em um helicóptero, anunciando a chegada das multidões ao Centro da cidade. A narração em *off* é substituída pela voz de Milton Nascimento, cantando “Coração de Estudante”, que se transformou numa espécie de hino das “Diretas Já”. O próprio compositor é entrevistado pelo repórter Eduardo Lobo em outra cena. As imagens jornalísticas são entremeadas pelas imagens da ficção. Os protagonistas, Renato e Alice, estão prestes a se encontrar. E, então, mudar o rumo da estória. O principal vilão, Vitor, vê o comício de longe, pela tela da TV, em que a narração e as imagens são da Rede Globo: “[...] a Rede Globo volta a falar da Candelária. É grande e aumenta cada vez mais [...]”. Voltamos para o palco dos acontecimentos e, cobrindo as imagens da Candelária, ouvimos o encerramento do *flash* da repórter: “Glória Maria ao vivo para o ‘Globo Cidade’”. As muitas imagens de arquivo deixam a impressão de *flashes* jornalísticos inseridos na narrativa ficcional.

Quinto movimento - personagem: metamorfose de pessoa a persona

O quinto movimento apresentado por Motta (2013) diz respeito à construção de personagens. Segundo este, o reconhecimento dos personagens e de sua dinâmica funcional ocorre concomitantemente com a identificação dos episódios, porque os personagens são atores que realizam ações em função da progressão da história. Destes personagens é possível delimitar a existência de protagonistas, antagonistas, heróis, anti-heróis, doadores, ajudantes, etc.

Com relação aos personagens de “Os Dias Eram Assim”, é possível perceber, mais uma vez, a clara adequação ao melodrama e a utilização de estereótipos bastante marcados. O antagonista da trama é o personagem Vítor Dumont. Baseando-se nas cenas em que este aparece nos episódios da semana, é possível afirmar que ele é a personificação da ditadura militar brasileira com atitudes agressivas, arrogantes e promíscuas. Ele não vai ao comício, assiste pela TV. Até o delegado vai à Candelária. Mas Vítor não. No episódio do dia 14, ele diz: “Os militares estão doidos para largar o osso”! Ao lado de uma mala de dinheiro, em seu escritório na empresa, ele comenta: “Nós apoiamos a democracia”. Ele é o grande vilão, que separa o casal principal, financia a ditadura, e está disposto, por meio das suas malas de dinheiro, a continuar a corromper políticos, juízes e funcionários públicos, mesmo com o fim da ditadura.

Sexto movimento – as estratégias argumentativas

Na supersérie, tratando-se de uma narrativa híbrida, na qual ficam pouco claras as fronteiras entre o objetivo e o subjetivo, há uma dissimulação das estratégias discursivas, que levam o espectador, no ato de recepção, a interpretar a mensagem de uma forma que reposiciona a postura da emissora durante a ditadura. Ela já não é aquela que se opôs a divulgar o movimento das “Diretas

Já”, mas, ao contrário, é o veículo que traz todos os detalhes da mobilização popular. O tema do comício da Candelária se estende por mais de uma semana, desde a mobilização para o acontecimento, até sua realização, que se confunde com o reencontro dos protagonistas. Não por acaso: Alice vê Renato pelos olhos de sua câmera fotográfica, na última cena do dia 16, que antecipa a emoção do reencontro, que é deixada para segunda-feira, isto é, o gancho narrativo criado é mais forte, para manter a atenção do espectador.

A compreensão das estratégias comunicativas encontradas na narrativa, tais como os efeitos de real e os efeitos de sentido, revelam duas categorias:

- a. Estratégias de objetivação: construção dos efeitos de real, que se caracterizam pela utilização de recursos de linguagem, cenários, sonoplastia, referências espaço-temporais e as próprias atitudes dos personagens.
- b. Estratégias de subjetivação: construção de efeitos poéticos, que se caracterizam pela romantização da História, adequação aos moldes do melodrama e efeitos de sentido dramáticos (surpresa, espanto, perplexidade, medo, compaixão, riso, deboche, etc.)

A primeira categoria está presente na minissérie de maneira ampla, é possível delinear-la na utilização de imagens da época como fotos, filmes e vídeos, a própria narração feita por Ernesto Paglia na ocasião do comício na Praça da Sé. Na narrativa da supersérie, a fala de Paglia enfatiza o comício enquanto uma manifestação que exigia a volta de eleições diretas para presidente do Brasil. Essa cena, embora curta, expressa a necessidade da emissora de ressignificar sua própria história e, acima de tudo, sua atuação ao longo de um dos períodos mais traumáticos da história do Brasil. É importante, ainda, ressaltar a hibridização de ficção e jornalismo nessa mesma cena, essa estratégia de comunicação permite à emissora construir um discurso de *mea culpa*. Já a segunda categoria está ligada

de maneira intrínseca ao molde melodramático, é por meio deste que se promove a identificação do leitor com o narrado, humanizam-se os fatos brutos e se promove a sua compreensão como dramas e tragédias humanas.

Por conseguinte é importante definir a relação comunicativa e o contrato cognitivo referente à narrativa. De acordo com a perspectiva de Motta (2013), nenhuma história pode ser contada em sua integralidade, o texto é pontuado por lacunas e hiatos. É o receptor das narrativas quem vai conectar as partes com a ajuda da memória, tecer os laços de significação temporal, preencher as lacunas, reconfigurar as indeterminações e articular em atos criativos de recepção os quebra-cabeças das intrigas e significações. No caso do objeto de análise, isso fica evidente pois, em primeiro lugar, a supersérie não é capaz de dar voz a todos os personagens e acontecimentos históricos que aconteceram no decorrer de 21 anos de período militar e, segundo, os telespectadores que assistem à supersérie têm bagagens históricas e pessoais diferentes, o que gera consequentemente apreensões diversas das narrativas.

Sétimo movimento – permitir às metanarrativas aflorar

E, por fim, é essencial compreender as metanarrativas e seus significados de fundo moral ou fábula da história. Segundo Motta (2013), todas as narrativas independentemente de serem fáticas ou ficcionais se constroem contra um fundo ético e moral. Este pode ser predominantemente de ordem ética, moral ou filosófica, ainda que também possa conter aspectos políticos, religiosos, psicológicos ou ideológicos. O analista nesse ponto precisa tomar consciência e contrapor esse fundo moral ao enredo da história que reconfigurou e, dessa forma, alcançará o nível da cultura, das significações profundas, do plano moral, ético e simbólico. Fica, nesse sentido, evidente que a narrativa analisada da

minissérie “Os Dias Eram Assim”, em nossa interpretação, legitima a imprensa e, em especial, a televisão brasileira como a grande narradora da história. Do primeiro ao último capítulo, a televisão está ali, agindo como testemunha dos fatos e registrando os acontecimentos que vão ser dignos da história.

Considerações finais

A supersérie “Os dias eram assim” inaugurou um novo formato de ficção televisiva, que não apenas conseguiu ótimos índices de audiência para o horário das 23 horas, de acordo com vários *sítes* especializados, como também consolidou a narrativa histórica como chamariz para a audiência. Em nosso ponto de vista, no entanto, o que a série revelou de mais impactante foi a metanarrativa, por meio da qual a Rede Globo se reposiciona na história, utilizando-se da ficção para se recolocar no imaginário dos telespectadores. Ao mesclar a narrativa ficcional às imagens documentais, em especial aquelas dos telejornais da própria emissora, a empresa se posiciona como a grande testemunha do passado recente do país, guardiã da memória e narradora imparcial da história. A emissora apaga do relato de rememoração os episódios que poderiam comprometê-la como aliada do regime, transformando-se, no máximo, em vítima da censura e da perseguição aos veículos de comunicação. Assim, passa a limpo a sua história para se legitimar em um novo cenário, com novos agentes sociais.

Referências

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

BARBOSA, Marialva. Jornalistas, “senhores da memória”? In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24., 2001, Campo Grande. **Anais...** Campo Grande: Uniderb, 2001. p. 1-13.

BARTHES, Roland. Efeito de real. In: BARTHES, Roland. et al. **Literatura e semiologia**. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 35-41.

BORELLI, Silvia Helena Simões. Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 29-36, jul./set. 2001.

CNVIVA: Comissão Nacional da Verdade Viva! **Memórias da ditadura**. São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/>>. Acesso em: 27 jun. 2016.

COUTINHO, Iluska; MUSSE, Christina. Telejornalismo, narrativa e identidade: a construção dos desejos do Brasil no Jornal Nacional. **Revista Alterjor**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 1-16, jan./dez. 2010.

DIRETAS já. **Memória Globo**, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<http://memoria.globo.globo.com/erros/diretas-ja.htm>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

FABRI JÚNIOR, Duílio; ORMANESE, Fabiano. Desculpa, erro e polêmica no discurso da *Rede Globo*: uma análise dos sentidos de um (suposto) pedido de desculpas. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2016. p.1-15.

FERREIRA, Mauro. [Os dias eram assim' reitera em cena a força política da canção de Vandré](#). **G1**, Rio de Janeiro, jun. 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/os-dias-eram-assim-reitera-em-cena-forca-politica-da-cancao-de-vandre.html>>. Acesso em: 05 jul. 2017.

FICO, Carlos. **O golpe de 1964. Momentos decisivos**. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

_____. **A ditadura escancarada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

HERZ, Daniel. **A história secreta da Rede Globo**. Porto Alegre: Tchê, 1987.

KORNIS, Mônica Almeida. Linha direta justiça e a reconstrução do regime militar brasileiro: quando o “fazer justiça” cria uma memória da história. In: BORGES, Gabriela; PUCCI JÚNIOR, Renato Reis; SELIGMAN, Flávia (Org.). **Televisão: formas audiovisuais de ficção e de documentário**. São Paulo: CIAC, 2011. v. 1, p. 39-51.

_____. Uma memória da história nacional recente: as minisséries da Rede Globo. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 125-142, jan./jun. 2003.

LEÃO, Aurora Almeida de Miranda; NEVES, Teresa Cristina da Costa. **Na parede da memória, o quadro que dói mais**: os dias eram assim: ficção e jornalismo para falar de um tempo sombrio. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., Curitiba. **Anais...** Curitiba: Universidade Positivo, 2017. p. 1-15.

LIMA, Mariana Marques de; NÉIA, Lucas Martins. Da telenovela à supersérie: novas prospecções quanto ao horário das 23h da Globo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., Curitiba. **Anais...** Curitiba: Universidade Positivo, 2017. p. 1-17.

LIMA, Venício de. Globo e Política: “tudo a ver”. In: BRITTOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (Org.). **Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 103-129.

LOPES, Immacolata Vassallo de. Memória e identidade na telenovela brasileira. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 20., 2014, Belém. **Anais...** São Paulo: Compós, 2014. v. 1, p. 1-16.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Ed. UnB, 2013.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Minisséries Brasileiras: um lugar de memória e de (re)escrita da nação. In: COLÓQUIO BINACIONAL BRASIL-MÉXICO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2., 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ESPM, 2009, p. 10.

MUSSE, Christina Ferraz; THOMÉ, Cláudia. Telejornalismo e poder: memórias reconstruídas pelo "Jornal Nacional". In: EMERIM, Cárlica; FINGER, Cristiane; PORCELLO, Flávio. **Telejornalismo e poder**. Florianópolis: Insular, 2016. p. 65-83.

MUSSE, Christina Ferraz; SANTOS, Ana Clara C. dos. Memória e filmes domésticos em Super 8: a família Assis em Juiz de Fora - MG. **Revista Observatório**, v. 1, n. 3, p. 181-200, 26 dez. 2015.

OS DIAS eram assim. **Gshow**, Rio de Janeiro 2017. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/series/os-dias-eram-assim/>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

RAUS, Maria Ângela. **O processo de produção em minisséries históricas: o passado romantizado**. 2006. 139 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SILVA, Flávio Luiz Porto e. Melodrama, folhetim e telenovela: anotações para um estudo comparativo. **Facom**, São Paulo, n. 15, p. 46-54, 2005.

SILVA, Juremir Machado da. **1964: golpe midiático-civil-militar**. Porto Alegre: Sulina, 2017.

SIMÕES, Inimá F. TV à Chateaubriand. In: COSTA, Alcir Henrique da; SIMÕES, Inimá Ferreira; KEHL, Maria Rita. **Um país no ar**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

VILLA, Marco Antonio. **Ditadura à brasileira: 1964-1985 a democracia golpeada à esquerda e à direita**. São Paulo: Leya, 2014.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.