

A FICÇÃO TELEVISUAL CONTEMPORÂNEA E A TEMÁTICA DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA

Elisa Vieira Fonseca¹

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a examinar a forma como a ficção televisual contemporânea representa a história e memória da sociedade brasileira, no que concerne a determinados períodos históricos, em específico a ditadura militar. Interroga-se: através de que temáticas e elementos discursivos e expressivos a narrativa representa a história e a memória da ditadura militar brasileira? Para tal proposição realizou-se uma análise sobre a série Queridos amigos, veiculada na Rede Globo, convocando conceitos sobre identidade, memória e representação, narrativas televisuais e análise e linguagem audiovisual.

PALAVRAS-CHAVE

Representação. Ditadura Militar Brasileira. Série Televisual.

1 DAS CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

É possível dizer que ainda se desconhece o DNA completo da ditadura no país; não em vão foram criadas comissões e órgãos governamentais com o intuito de aclarar o período e suas consequências. Ainda é preciso melhor conhecer, lembrar e didatizar os danos causados pela ausência da democracia na nação. Talvez seja, nessa lacuna, que a televisão encontre seu papel social e pedagógico: retomar pautas e memórias que foram se esvaziando no cotidiano, mas que merecem, ainda, ser exploradas à exaustão, para não serem esquecidas.

Considerando as manifestações culturais produtos e também produções do social, compreende-se que filmes, novelas e demais narrativas midiáticas, são afetadas pelo contexto social, assim como, constitutivas dele. Dessa forma, analisar ficções televisuais que tratam da ditadura é tentar compreender quais traços do período ditatorial do país são representados, postos em evidência, rememorados, ou silenciados, ressignificando, assim, a história do país e dos sujeitos.

¹ Mestranda em Comunicação Midiática na Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: elisavieirafonseca@gmail.com.

Os questionamentos que se desenvolvem no presente artigo são: como uma mídia televisual contemporânea representa um período histórico do país em sua narrativa? Quais temáticas são abordadas? Quais representações ganham destaque em detrimento de outras? Para responder tais indagações apresenta-se uma construção teórica acerca de representações e representação midiática, assim como uma breve explanação do período histórico no país, das obras audiovisuais que tratam do tema, com ênfase na produção televisiva, elencando as principais e abordando os enfoques já executados sobre o tema. Para complementar a investigação, optou-se por uma aproximação analítica com um objeto empírico de estudo, a série *Queridos amigos*, veiculada pela Rede Globo, em 2008, a fim de averiguar os elementos representativos que figuram na obra. A análise se debruça em reconhecer quais as temáticas e fatos políticos e sociais do momento ditatorial surgem na narrativa da obra.

Para tanto, é apresentado um diálogo com diversos autores, obtendo base teórica sobre identidade e representação (HALL, 2000; KELLNER, 2001), representação social e midiática (COLE, 2001; DURKHEIM, 1983; JODELET, 2001;), histórico e especificidades da televisão e narrativas audiovisuais (BARBERO, 2004; DUARTE, 2010; 2013), abarcando, ainda, a explanação sobre metodologia de pesquisa em textos televisuais (COLE, 2001; DUARTE, 2006; 2010), sendo o engendramento desses conceitos necessários para uma melhor compreensão do estudo.

2 SOBRE REPRESENTAÇÃO SOCIAL E MIDIÁTICA

O debate sobre representações é complexo e plural, o que permite diferentes conceituações e percursos, da mesma forma que dificulta asserções categóricas. Dois caminhos teóricos, *a priori*, são possíveis: o estudo da representação dos sujeitos e o estudo da representação midiática. Nesta reflexão realiza-se um diálogo com o conceito de representação social por Jodelet (2001), que diz que tais representações atuam como sistemas de interpretação, regendo nossa relação com o mundo e com os outros. Pensando nessa relação do indivíduo com a sociedade na qual está inserido, a definição de representação de Vera França (2004, p. 14) também contempla o estudo, quando define que “representações podem ser tomadas como sinônimo de signos, imagens, formas ou

conteúdos de pensamento, atividade representacional dos indivíduos, conjunto de ideias desenvolvidas por uma sociedade”.

Refletindo sobre uma identidade social, que é vivida cotidianamente, através de sentidos e ações em sociedade, é possível apontar para as identidades nacionais. Para pensar na identidade de uma nação, compreende-se que as representações coletivas, conceito de Durkheim (1983) dão aporte à noção de sentimentos partilhados coletivamente. As representações coletivas, conforme o sociólogo, estariam frequentemente ligadas à noção de consciência coletiva, como um “conjunto de crenças e sentimentos comuns à média dos membros de uma mesma sociedade” (DURKHEIM, 1983, p. 81). Estas crenças, a partir desse viés, estariam difusas na sociedade, atravessando o indivíduo de maneira coercitiva.

Em debate sobre uma identidade nacional, que configura uma representação de um grupo, Hall (2000) aponta que “é uma prática simbólica que dá significado ou expressão à ideia de pertencimento a uma cultura nacional, ou identificação com uma comunidade local. A representação é certamente ligada tanto à identidade, quanto ao conhecimento” (HALL, 2000, p. 5). O autor concebe a representação como um processo social e cultural e pensa as identidades como envolvidas em um processo de moldagem e remoldagem das relações espaço-temporais no interior de diferentes sistemas de representação.

Pensando a representação como um processo social e cultural, conforme conceitos abordados por Woodward (2000), é possível reconhecer que a mesma

estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (p. 17).

Na compreensão dos discursos midiáticos como sistemas de representação, Kellner (2001, p. 304) aponta que a cultura da mídia, como denomina o contexto contemporâneo, cada vez mais fornece esse material e recursos para a constituição de identidades, “oferecendo modelos de identificação no mundo contemporâneo”. Conforme o autor, a vantagem dessa cultura da mídia é que os indivíduos podem se reconstruir, libertar-se dos laços e das restrições atrás dos quais antes escondiam-se, por outro lado, atenta-se que também podem reforçar opiniões e modelos estereotipados de situações e sujeitos.

Em contraponto, Martín-Barbero e Rey (2004, p. 14) criticam que o cinema e a televisão ainda “moldam os rostos dos nossos países”, da América Latina, de forma contrafeita e deformada, em prol de um interesse das redes de comunicação do que quer ser mostrado. No entanto, afirmam que “ainda assim, a televisão constitui um âmbito decisivo do reconhecimento sociocultural, do desfazer-se e do refazer-se das identidades coletivas, tanto as dos povos como as de grupos” (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 114).

Em acordo com tal premissa, Cole (2001) afirma que:

el proceso de construcción y reconstrucción de los objetos sociales no depende de los medios de comunicación, pero al mismo tiempo los medios intervienen en la formación de una perspectiva común y sobre todo en la estabilización de una determinada matriz de opinión (COLE, 2001, p. 81).

Ainda segundo a autora, *“los elementos políticos, ideológicos e intersubjetivos van a jugar un papel decisivo en la modalidad cognitiva del discurso”* (COLE, 2001, p. 16).

Apreende-se que as mídias, cada vez mais, fornecem material e recursos para as representações, oferecendo modelos de identificação e de compreensão do mundo contemporâneo, de reavaliação de suas escolhas e conhecimentos definidos por outras instituições, possibilitando aos indivíduos se reconstituírem, libertarem-se dos laços e das restrições atrás dos quais antes se escondiam. Woodward (2000, p. 55) corrobora, afirmando que “as diferentes posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem, por fim, nossas identidades”.

De acordo com essas premissas plurais, é possível aproximar-se da noção de que a mídia contemporânea, de certa maneira, até mesmo devido a um paulatino enfraquecimento das instituições tradicionais, foi assumindo a função de caudatária da história e da memória. De acordo com Martín-Barbero (2002, p.14), são “novos modos de interpelação dos sujeitos e de representação dos vínculos que dão coesão à sociedade”. Assim, como resultado desse diálogo entre identidade, memória e representações, o passado pode se transformar em memória coletiva, sendo atualmente selecionado e ressignificado pelas mídias.

No presente artigo investigou-se a representação de um período histórico em textos televisuais, propondo uma justaposição dos conceitos sobre representação, textos midiáticos e ditadura militar que são caros à investigação.

3 DA FICÇÃO TELEVISUAL: NOVELAS E SÉRIES

Na compreensão da televisão como mídia e ambiente profícuo para estudos, atribui-se a ela a possibilidade de produção e recepção de conteúdo, à busca por pares e interação, o reconhecimento e configuração de identidades.

Além de operar com distintas linguagens, sonoras e visuais, o texto televisual recorre a um complexo articulado de recursos, que, criados e aprimorados ao longo do desenvolvimento da televisão, operam com o intuito de melhor contar suas histórias e estabelecer a relação entre a televisão e o telespectador.

Frente à potencialidade e complexidade dos produtos televisuais, é preciso um alargamento de conceitos, para que se compreenda e reflita comprometidamente sobre o assunto. Conforme Duarte (2010), o que diferencia os textos televisuais de outros textos, e entre si, é o processo de discursivização, lugar de emprego de estratégias discursivas e mecanismos expressivos, “o que interessa realmente é verificar como os textos televisuais fazem para dizer o que dizem” (DUARTE, 2010, p. 231).

Nesse cenário, cabem ressaltar ainda algumas características estruturais e modos de organização, decorrentes dos princípios que presidem a sua construção, tais como as relações genéricas, que definem sua organização a partir do pertencimento a determinados gêneros e subgêneros e à realização em distintos formatos.

Nessa perspectiva, há, segundo Duarte e Castro (2014), quatro arquigêneros em televisão: o factual, o ficcional, o simulacional e o promocional. Dentre estes gêneros factuais, de entretenimento, publicitários e ficcionais, é preciso, ainda, dividirmos sob diferentes subgêneros, ou seja, sob diferentes formas especificadas de conteúdos temáticos. No contexto social brasileiro, a preferência vem sendo há anos ao subgênero telenovela. Conforme, Duarte (2015), isso se dá em função do seu alto poder de fidelização da audiência, através das tramas e de seu caráter aberto, fragmentadas em capítulos diários por meses. Havendo a possibilidade de construção da narrativa conforme índices de audiências e *feedback* dos espectadores, assim como pesquisas e grupos focais.

Outro tipo de produção ficcional são as séries, já também consagradas na programação nacional televisiva. Com modos de funcionamento similar ao das telenovelas, fragmentadas em capítulos, porém mais breves, de 30 a 50 minutos e exibidas

semanalmente, ou quatro a cinco vezes por semana. Os roteiros e tramas concentram-se, da mesma forma que as novelas, no desenrolar de uma história central, com elementos de verossimilhança com a realidade, sendo uma característica do subgênero, a reconstrução da história.

As séries, minisséries ou micronovelas, configuram-se, por vezes, como espaços de experimentação estética e temática, por tratar de um público menos amplo, em decorrência da faixa de horário, na Rede Globo entre às 22h e 23h. As séries podem ser construídas em temporadas, exibidas anualmente.

Como já apontado anteriormente, Kellner (2001) conceitua esse cenário em que a sociedade está inserida, onde uma pluralidade de produções, de distintos gêneros e formatos interpelam cotidianamente, como cultura da mídia e aponta para a necessidade de compreensão do uso das mídias e dos conteúdos midiáticos consumidos. Sendo possível, através do conhecimento das mídias assistidas,

entender nossa sociedade contemporânea. Ou seja, entender o porquê da popularidade de certas produções pode elucidar o meio social em que elas nascem e circulam, podendo, portanto, levar-nos a perceber o que está acontecendo nas sociedades e nas culturas contemporâneas (2001, p. 14)

Em acordo, Cole (2001, p. 82) afirma que *“los discursos mediáticos constituyen así una de las fuentes del pensamiento social”*. Com intuito de elucidar como a televisão contemporânea ilustra o período nas telas e como a obra escolhida diferencia-se dos demais, as premissas do trabalho configuraram-se em verificar, a partir da análise da série *Queridos amigos*, as respostas aos questionamentos propostos: se realmente há uma representação do período histórico, com qual abordagem é realizada, e por meio de quais elementos o público pode identificar traços do período ditatorial do país na série.

4 SOBRE A DITADURA MILITAR BRASILEIRA E SUAS REPRESENTAÇÕES

O contexto de silenciamento e opressão, vivenciado por duas décadas de governo militar, bem como suas ações ditatoriais, interferiram não só no cotidiano do país, como em suas manifestações culturais e artísticas. A ditadura atuou como inibidora da expressão e do diálogo entre muitos setores brasileiros. Uma vez que músicos, cineastas, autores, diretores e demais envolvidos, estiveram durante um longo período sob permanente vigilância, as

produções artísticas da época, por precaução, não abordavam, explicitamente, temáticas que envolvessem questões políticas referentes ao momento. Isso as obrigava a repensar e a criar novas formas de *dizer*, falando, de um lado, de problemas inexistentes ou pouco significativos frente às circunstâncias, e, de outro, de questões relevantes, mas de forma sub-reptícia, para não serem censuradas, perderem concessões, etc.

Somente com a paulatina recuperação da democracia, é que começaram a ser exibidas, nas emissoras de televisão, teatros e cinemas, obras que abordavam e/ou questionavam o momento político brasileiro. Em algumas telenovelas, produzidas no país no período ditatorial, o tema, embora tratado como mera ambientação, sofreu censuras e impedimentos de exibição, tal como ocorreu em alguns capítulos de *Irmãos coragem* (1970), *Roque Santeiro* (1975), *Dancin' Days* (1978), *Gabriela* (1975), *Vereda tropical* (1984) e *Roda de fogo* (1986), todas exibidas pela Rede Globo.

Só depois de instaurada, e reafirmada, a nova democracia brasileira é que começam a ser exibidas produções audiovisuais – cinema e televisão – que falam sobre a realidade do país no período ditatorial, com intuito de *passar a história a limpo*.

Já nos anos 2000, a ficção brasileira contemporânea, começa a resgatar esses temas ligados à ausência de liberdade, à tortura e ao exílio, tão característicos dos *anos de chumbo*, tratados no cinema e na televisão de forma mais aberta: são obras plurais, provenientes de diferentes autores, realizadores e instâncias enunciantes, que merecem um cuidadoso tratamento de investigação. Nesse cenário, multiplicam-se produções biográficas, documentários, obras de reconstituição, militância e crítica, que conferem uma abordagem histórica às narrativas e traçam um panorama do período circunscrito pela ditadura militar. De acordo com Oricchio, essa determinação da produção audiovisual de se aproximar de temas políticos, particularmente referentes à ditadura militar, de certa maneira, se explica, pois:

Recuperar este tempo seria, de certa forma, uma maneira, um recurso, não apenas para voltar a falar de política numa época em que ela se encontra desvalorizada, mas válido como estratégia para repolitizar uma sociedade que não pode ou não deseja se pensar nesses termos (ORICCHIO, 2003, p. 104).

Três décadas após o término da ditadura no Brasil, já se conta com um número representativo de produções cinematográficas que abordam esse período da história brasileira em suas narrativas. De acordo com Fonseca (2015), são exemplos dessas

produções algumas ficções e documentários cinematográficos, tais como: *Quase dois irmãos* (2004), de Lucia Murat; *Tempo de resistência* (2004), de André Ristum; *Cabra cega* (2005), de Toni Venturi; *Vlado — 30 anos depois* (2005), de João Batista Andrade; *1972* (2005), de José Emilio Rondeau; *Zuzu Angel* (2006), de Sérgio Rezende; *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006), de Cao Hamburger; *Pode crer* (2007), de Arthur Fontes; *Memória para uso diário* (2007), de Beth Formaggini; *Em busca de lara* (2013), de Flavio Frederico; *Hoje* (2013), de Tata Amaral; *Tatuagem* (2013), de Hilton Lacerda, entre outros mais.

É possível reconhecer que tais obras fílmicas se distinguem, claramente, em seu enfoque temático, suas escolhas discursivas e estéticas, apesar de tratar, direta ou indiretamente, do mesmo período de ditadura no Brasil. É possível ressaltar, sucintamente, a distinção das abordagens nos seguintes aspectos: em *Zuzu Angel*, há um enfoque principal um traço biográfico, de reconstituição cronológica de um desaparecido político; em *1972*, há um enfoque diferenciado a respeito do período: o filme traz um cenário mais jovial, trabalhando as referências culturais da época; em *Tempo de resistência*, documentário com enfoque concentrado em relatos de ex-militantes cujas memórias relacionam-se à resistência; enquanto *Vlado* e *Em busca de lara* operam com protagonistas específicos e retomam imagens e documentos da época; já em *O ano em que meus pais saíram de férias*, a temática da ditadura militar é representada sob uma abordagem mais intimista e lúdica, ressignificando o cenário repressor através de um olhar infantil; e em *Tatuagem*, são mobilizadas questões artísticas de resistência, assim como afetivas e proibitivas do período.

No âmbito da televisão atual, mesmo tantos anos depois, ainda não são muitas as produções televisuais que tratam de forma ampla e crítica esse passado denso. A abordagem e a atualização desse período ocorrem em umas poucas telenovelas, séries e minisséries, por vezes veiculadas em horários e janelas de exibição alternativas ao *horário nobre*² das programações. Nos últimos anos, algumas ficções vêm convocando o período da

²Definição da faixa de horário nobre da televisão brasileira: “A Instrução Normativa 100 estabeleceu o horário nobre, nos canais direcionados para crianças e adolescentes das 11h às 14h e das 17h às 21h; para os demais canais, das 18h às 24h, como determinou a Instrução Normativa 100 da ANCINE. O horário nobre é o nome que se atribui, em inúmeros países, ao bloco de programação exibido pelos canais de televisão durante a primeira parte da noite, quando a audiência é, geralmente, a mais alta do dia. Vários países, a exemplo da França, Canadá, Austrália, Argentina e Estados Unidos estabelecem ou estabeleceram obrigações de veiculação de conteúdos audiovisuais específicos a partir da determinação do que consideram o horário nobre”. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/faq-lei-da-tv-paga>. Acesso em: 23/06/2016.

ditadura militar sob a forma de prólogo ou fase delimitada em seus roteiros: esse é o caso de *Senhora do destino* (Rede Globo, 2004), *Cidadão brasileiro* (RECORD, 2006) e *Dois irmãos* (Rede Globo, 2017).

Dentre as produções que tratam especificamente do tema, no decorrer de toda a narrativa, estão a minissérie *Anos rebeldes* (RGT, 1992), exibida pela Rede Globo, que trazia em seu roteiro, “a luta contra o regime militar brasileiro a partir do romance entre dois jovens com projetos de vida diferentes” (MEMÓRIA GLOBO)³; a telenovela *Amor e revolução* (SBT, 2011), exibida em horário nobre, que também trouxe a representação do período em seu roteiro; a série *Queridos amigos* (Rede Globo, 2008), exibida no horário das 23h; e, atualmente, está no ar a série *Magnífica 70*, série brasileira exibida pelo canal por assinatura HBO *Latin America*, que aborda a região da Boca do Lixo de São Paulo, região onde eram produzidos filmes B no período dos anos 1970, e a série *Os dias eram assim*, em exibição pela Rede Globo.

Diante dessas produções televisuais que se voltam para o contexto histórico e cultural do país, pensa-se a extrema relevância de refletir sobre a representação que as instâncias enunciadoras midiáticas executam ao narrar um determinado período e/ou país e a configuração de memória e história nesses textos. Para a análise aqui proposta, a aproximação se dá à série de Maria Adelaide Amaral, *Queridos amigos*.

5 DOS INSTRUMENTOS PARA ANÁLISE

Aclarados alguns dos conceitos caros à discussão e traçado um panorama das obras cinematográficas e televisuais que tratam da temática referida, propõe-se a construção de um aporte metodológico plural que dê conta da questão norteadora do artigo: analisar como obras ficcionais configuram e recuperam a situação ditatorial a qual vivenciou o país.

Desse modo, recorre-se a uma articulação que envolve as perspectivas e técnicas acerca da análise de imagem, análise fílmica e linguagem cinematográfica, com Vanoye e Goliot-Léte (1994), Joly (1996), Martin (2003) e Tarín (2006). Nessa articulação, realiza-se o exame da série televisual tendo como esteira a categorização e sistematização proveniente da linguagem cinematográfica, com os elementos discursivos e expressivos de: montagem;

³ Sinopse disponível no site Memória Globo:

<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/anos-rebeldes.htm>

som e trilha sonora; fotografia e recursos cromáticos; e direção de arte (composta pelos cenários, figurinos e objetos cênicos).

Desse modo, no que concerne ao modelo metodológico da análise audiovisual e fílmica, proposto por Tarín (2006), é preciso seguir tais premissas:

1) descomponer el film en sus elementos constituyentes (deconstruir = describir) y 2) establecer relaciones entre tales elementos para comprender y explicar los mecanismos que les permiten constituir un “todo significativo” (reconstruir = interpretar) (TARÍN, 2006, p. 7).

A decomposição do filme, a qual Tarín (2006) menciona, corresponde à descrição da narrativa, no que concerne ao seu contexto de produção, à história, à ambientação e à interpretação de seus personagens.

Vanoye e Goliot-Léte (1994, p. 58) afirmam que “as obras preenchem uma função na sociedade que o produz: testemunham o real, tentam agir nas representações e mentalidades, regulam as tensões ou faz com que sejam esquecidas”, assinalando que uma narrativa pode decorrer em representações ou refutações de características. A aproximação e a análise da série *Queridos amigos* busca verificar a relação de uma obra de ficção televisual brasileira com o período histórico ocorrido no país e quais elementos discursivos e expressivos são representados para relacionar aos anos de regime ditatorial.

6 QUERIDOS AMIGOS: REPRESENTAÇÕES NA NARRATIVA

“Sei que nada será como antes, amanhã. Que notícias me dão dos amigos? Que notícias me dão de você?”, diz o trecho da música de Milton Nascimento, tema de abertura da minissérie *Queridos amigos*⁴. A obra, com roteiro de Maria Adelaide Amaral e direção geral de Denise Saraceni, foi produzida pela Rede Globo, exibida em fevereiro de 2008, de segunda a sexta-feira, na faixa de horário das 23h. O roteiro é uma adaptação literária, característica de Maria Adelaide Amaral, mas nesse caso de uma obra de caráter biográfico, intitulada *Aos meus amigos* (1992).

⁴Informações sobre a série estão disponíveis no site Memória Globo: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/queridos-amigos.htm>

A análise neste artigo debruçou-se sobre cinco capítulos⁵ da série – os dois primeiros, um intermediário e os dois finais – todos com 40 minutos de duração, a fim de reconhecer e refletir sobre as representações midiáticas do período encontradas na narrativa, e os modos de configuração de memória e história que a série apresenta.

Um numeroso elenco⁶ compõe a trama central, que relata o reencontro de doze amigos, que vivenciaram o período da ditadura militar, anos depois, já em 1989, já com a democracia reestabelecida no país. O convite para o reencontro, feito por um dos companheiros, Léo (Dan Stulbach), decorre, segundo ele, da necessidade de o grupo rememorar o tempo e as experiências vivenciadas nos anos 1970. Léo, descobrindo que está doente, organiza essa festa de reencontro em sua casa, com o intuito de reviver e recuperar as antigas utopias, bem como de saber do desenvolvimento da vida e história de cada um dos seus amigos. Ao longo dos capítulos que compõem a série, vai-se evidenciando como todos eles se tornaram reféns, direta ou indiretamente, da violência política vivenciada no período da ditadura militar, havendo ela interferido nas opções profissionais, ideais, vida pessoal, relações amorosas de todos eles, e, até mesmo, provocado inúmeros ressentimentos. Embora a série trate de um reencontro festivo, ela é perpassada por representações de nostalgia do que poderia ter sido do futuro que lhes fora roubado.

Queridos amigos coloca na tela as representações do Brasil da década de 1970, no período da ditadura, e da década de 1980, mostrando um novo olhar do país e da sociedade em momento de transição. Embora não adote um tom *didático*, fala do período da ditadura via a representação e a atualização de questões sociais e culturais, que remetem aos anos de ferro, tais como: os embates políticos, a violência constante, o retorno dos exilados em 1979, as referências à tortura e prisão dos personagens, o cotidiano dos amigos, a ambientação estética, cenários, figurinos, arquitetura e de elementos de consumo.

O eixo central da série, o personagem Léo, é apresentado em prólogo em seu carro, em alta velocidade, com a trilha sonora de Janis Joplin, *Cry baby*. Imagens de Martin Luther

⁵Os capítulos estão disponíveis no Youtube, em página não oficial, no link: <https://www.youtube.com/watch?v=Ar1bbYSCbIQ>

⁶ O elenco dos amigos na trama principal é formado por Lena (Débora Bloch), Ivan (Luiz Carlos Vasconcelos), Bia (Denise Fraga), Pedro (Bruno Garcia), Benny (Guilherme Weber), Tito (Matheus Nachtergaele), Vânia (Drica Moraes), Raquel (Maria Luisa Mendonça), Pingo (Joelson Medeiros), Lúcia (Malu Galli) e Rui (Tarcísio Filho). A série possui ainda tramas paralelas, que trazem pais e companheiros dos protagonistas, Iraci (Fernanda Montenegro), mãe de Bia; Teresa (Aracy Balabanian), mãe de Lena; Cíntia (Odilon Esteves), transexual acompanhante de Benny; Alberto (Juca de Oliveira), pai de Lena, que relaciona-se com Iraci.

King, cenas do filme *O cão andaluz*, de Luis Buñuel, Che Guevara em discurso, Betinho no retorno ao Brasil, cenas do filme *Macunaíma*, e imagens de Chaplin são apresentadas em ritmo acelerado. Essa sobreposição de imagens, trilha e personagens, apresenta a porta de entrada para as representações do contexto temporal, histórico e cultural da série. A apresentação do prólogo inicial termina com o sonho suicida de Léo, situação que será desenvolvida ao longo dos capítulos da série.

A festa surge com o intuito de relembrar e recuperar as utopias e experiências dos tempos vividos nos anos 70, período da ditadura militar no Brasil. Em prol da rememoração do período e da história de cada um dos seus amigos, ligados, uns aos outros, por ideais políticos, paixões amorosas ou ressentimentos, como em fala do personagem Léo: “reunir uma família que se dispersou”, para uma “grande orgia de vida e amizade”, como costumava ser nos anos 1970. A imagem abaixo, em formato de *printscreen*, é um segundo eixo condutor, onde todos estão presentes, e que se torna um outro gatilho no resgate da memória dos personagens.

Figura 1: personagens da trama em cena, do primeiro. O momento representado é o retorno do exiliados, diante da Lei de Anistia, em 1979.



Dentre o grupo de jovens, que tem sua amizade contemporânea à ditadura militar, uma distinta gama de arquétipos⁷ é apresentada: o amigo amoroso que sente saudades dos amigos, no entanto não tem apego com o presente, Léo; a psicóloga bem-sucedida, Lúcia; a

⁷ O conceito de arquétipo provém da psicologia, de Carl Jung (1971), como “imagens primordiais” que os indivíduos apropriam-se diante de um “inconsciente coletivo”. Arquétipos, conforme Jung, são figuras como mitos, heróis, personagens de contos de fada, que norteiam o inconsciente, tais como: a Grande Mãe, o Guerreiro, o Pai Terrível, a Donzela. A mídia se utiliza muito desses arquétipos para captar a identificação com o público, no cinema e no televisual. O teórico Christopher Vogler (1998) amplia tais conceitos ao refletir sobre as essas representações fixas nos roteiros, atualizando o percurso dramático da Jornada do herói, de Joseph Campbell, em que os personagens fixos seriam: herói, mentor, guardião, arauto, camaleão, sombra e pícaro.

mulher divorciada, Lena; a *hippie* espiritualizada, Bia; o jornalista que diz-se comunista, Tito; o jornalista frustrado na profissão e casamento, Ivan; o *yuppie* bem sucedido, Rui; a mãe de família traída pelo marido, Raquel; o professor universitário, Pingo; o homossexual com o vírus da AIDS, Benny; o poeta depressivo, Pedro; a ex-revolucionária que tornou-se classe alta, Vânia.

Os personagens e suas peculiaridades representam uma geração múltipla, que para além de seus perfis pessoais pós redemocratização do país, são atravessados pela afetividade, e, através dela, fortalecem-se uns aos outros nas adversidades do período. O país também é abordado, diante da fala dos personagens, como globalizado, enfraquecido em suas instituições tradicionais, em crise econômica, com ênfase ao consumismo e individualismo, que por vezes denota o afastamento dos personagens.

Nos momentos de reencontro do grupo, na festa oferecida por Léo, algumas falas dos personagens dão o tom de rememoração da ditadura militar. Através da fala do personagem polêmico Benny, personagem homossexual, de família abastada e humor ácido, que relata que a festa seria as próprias “memórias do cárcere”; a personagem Bia rebate “você não sabe o que a tortura feita pelos órgãos de repressão, aquela tortura, que dilacera, que anula, que humilha, que reduz você a um monte de carne inerte e ensanguentada”. Tito, outro personagem rebate “nós teríamos morrido, como Vlado. Mas a gente morreu de certa forma”.

Desse modo, em breve análise, percebe-se que os personagens são atravessados por questões políticas do período. Explicitamente, em momentos discursivos dos personagens, assim como indiretamente, em elementos representativos visuais, na descrição de suas profissões, vidas pessoais e ideais. A série é permeada por relações pessoais, experiências e lembranças, trazendo a transição do período ditatorial à redemocratização do país como deflagrador desses encontros, assim como decisivo para as separações e reencontros mais tarde. Apreende-se da trama uma intenção de mostrar o período histórico como um forte delimitador de comportamentos, vivências e projeções de futuro da geração contemporânea.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da aproximação analítica nos cinco capítulos da série de Maria Adelaide Amaral foi possível perceber uma abordagem diferenciada equiparando-se a outras obras já executadas sobre o mesmo tema. *Queridos amigos* diferencia-se, pois, apesar do caráter biográfico, uma adaptação da obra literária da roteirista, a série não traz uma personalidade reconhecida ou a reconstrução de um fato em particular. A aproximação com o período é feita claramente por meio da representação midiática dos elementos culturais e situações que remetem aos anos de ditadura no texto da série, tais como: os embates políticos, a violência constante, os exílios e o retorno, em 1979 – este apresentado na cena em que os amigos, reunidos esperam o retorno uns dos outros.

Ao longo dos capítulos analisados, ganham destaque alguns eixos temáticos significantes. O de maior evidência é a lembrança do período ditatorial, em tom de sofrimento, de trauma, mas também através do espírito de coletividade e de politização do cotidiano que havia. A constatação de que esse espírito de coletividade deu lugar ao individualismo é ratificado no decorrer dos capítulos através da fala de vários personagens. A série também toma como outro eixo temático o contexto social nacional e mundial da década de 1980, mostrando a sociedade em momento de transição, política e econômica, a exemplo as eleições no Brasil e a queda do muro em Berlim.

Outro tema que ganha destaque é a representação do gênero feminino, que fica por conta das personagens da trama. Questões como independência financeira, estupro, divórcio, traição, superação e transexualidade acabam por configurá-las como protagonistas da narrativa.

O quarto eixo temático apreendido está na recuperação de imagens documentais históricas, que surgem como estratégia de ambientação cronológica. A trilha sonora original dos anos 1970 e 1980, como Chico Buarque, Elis Regina e Milton Nascimento, que dizem dos temas sociais contemporâneos à época também figuram como documentos que permeiam a série. Depoimentos de Betinho e Henfil são apresentados na íntegra, assim como fragmentos de campanhas eleitorais e programas jornalísticos televisuais, estes muitas vezes reiterando produtos e coberturas da própria instância enunciativa, a Rede Globo.

Por fim, outro foco temático que ganha destaque é a representação da história e da memória, que aparecem inter-relacionadas com a ficção nesse tipo de produção, ficando difícil determinar quando se passa de um âmbito a outro. A história do país e do período

está presente nas falas dos personagens, através de suas memórias pessoais, assim como nas temáticas sociais e políticas que atuam como contexto para os fatos.

De todas as suas especificidades, *Queridos amigos*, por se tratar de uma estória de cunho afetivo, trata dos temas relacionados ao período, mesmo da violência, com intenção de comover e provocar identificação com a superação dos personagens. Dessa forma, ficou evidente que a abordagem realizada na série é feita com base em aproximações com o período histórico, mas priorizando o viés psicológico e, mesmo, emotivo dos personagens.

Assim, percebe-se, também, através desses eixos, que a série centra-se na representação do *status quo* que caracterizou o período concernente ao durante e pós regime militar, mas, não há, no entanto, um aprofundamento das razões que levaram o país à instauração da ditadura militar estabelecida. Na trama de Maria Adelaide não há *golpe*, não há temor e não há inimigos. Existe um período histórico, já no passado, que é rememorado através das vivências e afetos dos sujeitos.

Toma-se como um momento ímpar da série, relacionado à representação sombria do período histórico, a cena na qual a personagem Iraci lê para o torturador Nenê, aos ouvidos de todos os amigos presentes, o diário de prisão da personagem Bia. Nessa leitura os relatos de tortura e estupro de mulheres nas prisões ditatoriais trazem detalhes e minúcias de grande violência, e parece que aí há uma representação senão mais verossímil ao *menos suave* do período.

Dessa forma, abrem-se os olhos para a seguinte reflexão: em um país, cuja a mídia mais democrática é a televisão, se ela se nega a aprofundar debates históricos e políticos, como, então, tornar esses temas pauta do cotidiano, como fazer os brasileiros discutirem as questões atuais, como fazê-los perceber a gravidade contida nos pedidos de volta à ditadura ou de ações de censura que cerceiem as diversas formas de expressão?

Como fora supracitado, outras séries televisuais mais recentes estão abrindo espaço para a representação do período e debate do tema em suas narrativas, podendo ser tema para investigações futuras, para maiores aprofundamentos e tensionamentos.

REFERÊNCIAS

COLE, S. C. **La Representación Mediática**. Un enfoque teórico. CASADO, Elia; CALONGE, Sary. Conocimiento Social y Sentido Comun. Caracas: Fondo Editorial de La Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela, 2001

DUARTE, E. **Televisão: desafios teórico-metodológicos**. In: Pesquisa empírica em comunicação. São Paulo, Paulus, 2010, p.227 – 247.

_____. **Ficção televisual: entre séries e seriados**. In: Anais GP Televisão e Vídeo, XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2015.

DUARTE, E. B.; CASTRO, M.L.D. Produção midiática: o ir e vir entre teoria, metodologia e análise. In: BARICHELLO, E.M.R.; RUBLESCKI, A. org. **Pesquisa em Comunicação: olhares e abordagens**. Santa Maria: UFSM, 2014, p. 67-87.

DURKHEIM, E. **Da Divisão do Trabalho Social**. Os Pensadores – 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. **Representações individuais e representações sociais**. In: _____. Sociologia e Filosofia. São Paulo: Ícone, 1994. p. 9-54.

FRANÇA, V. **Representações, mediações e práticas comunicativas**. In: PEREIRA, R.C.; FIGUEIREDO, V.F. (orgs.). Comunicação, representação e práticas sociais. Rio de Janeiro; Aparecida: Editora PUC-Rio: Editora Idéias&Letras, 2004. p.13-26

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4ª ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2000.

JODELET, D. (Org.) **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

JOLY, M. **Introdução à análise de imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1996.

JUNG, C. **Os Arquétipos e o Inconsciente coletivo**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1971

KELLNER, D. **A cultura da mídia**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MARTÍN-BARBERO, J; REY, G. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo, Editora SENAC, 2004.

ORICCHIO, L. Z. **Cinema de Novo: um balanço crítico da retomada**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

TARÍN, F. J. G. **El análisis del texto fílmico**. Lisboa: Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação, 2006. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-el-analisis-del-texto-filmico.pdf>.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTE, A. **Ensaio sobre análise fílmica**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1994.

VOGLER, C. **A jornada do escritor**. Rio de Janeiro, Ampersand Editora, 1998.

WOODWARD, K. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. 1ª 82d. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. (p.7-72)

Contemporary televisual fiction and the brazilian military dictatorship

ABSTRACT

The present work aims to examine the way contemporary fictional television represents the history and memory of the Brazilian society, regarding determined historical periods, specifically the military dictatorship. The following is questioned: through which themes, discursive and expressive elements do the narrative represents the history and memory of the brazilian military dictatorship? For such proposition, an analysis about the series *Queridos amigos*, aired on Rede Globo in 2008, was made, bringing concepts about identity, memory and representation, televisual narratives, and audiovisual and language analysis.

Keywords: Representation. Military dictatorship. Televisual series.

La ficción televisual contemporánea y la dictadura militar brasileña

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo examinar la forma en que la televisión ficticia contemporánea representa la historia y la memoria de la sociedad brasileña, con respecto a determinados períodos históricos, específicamente la dictadura militar. Se cuestiona lo siguiente: ¿a través de qué temas, elementos discursivos y expresivos la narrativa representa la historia y la memoria de la dictadura militar brasileña? Para tal proposición, se realizó un análisis sobre la serie *Queridos amigos*, transmitida en la Rede Globo, en 2008, trazando conceptos sobre identidad, memoria y representación, narrativas televisivas y análisis audiovisual y lingüístico.

Palabras clave: Representación. Dictadura militar. Serie televisiva.

Recebido em: 16/12/2016

Aceito em: 10/05/2017