



**COMUNICON2018**  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

## **Memória Ficcionalizada: Reflexões Sobre A Ditadura Militar Na Televisão Brasileira<sup>1</sup>**

**Elisa Fonseca<sup>2</sup>**

**Universidade Federal de Santa Maria**

**Resumo:** O presente artigo provém de um estudo em progresso, no âmbito de doutorado, onde se propõe a investigar a forma como a ficção televisual contemporânea representa a história e memória da sociedade brasileira, em específico a ditadura militar. Neste processo, a investigação edifica-se nos seguintes objetivos: (1) investigar como a televisão brasileira configura a história brasileira em suas narrativas; (2) realizar um mapeamento das produções ficcionais sobre a ditadura militar brasileira; (3) executar uma caracterização geral das abordagens; (4) examinar duas narrativas que tratam do mesmo tema histórico. Para tal observação o trabalho busca fundamentos teóricos sobre narrativas ficcionais, memória e historiografia da televisão brasileira. A análise realizada fundamenta-se em uma semiótica discursiva de inspiração europeia, tal como é formulada por Hjelmslev (1975) e Greimas (1979), assim como convoca outros estudiosos cujos trabalhos direcionam-se especificamente ao exame da televisão.

**Palavras-chave:** Memória; Ditadura militar brasileira; Ficções televisuais; Semiótica discursiva.

### **Considerações Iniciais**

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. Mesmo que em 2018, três décadas após a redemocratização, ainda é preciso melhor conhecer, lembrar e didatizar os danos causados pela ausência da democracia na nação. Talvez seja, nessa lacuna, que a televisão pode encontrar 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.

Os questionamentos que se desenvolvem no presente artigo são: Como a memória de um período histórico é configurada pela televisão brasileira? Como distintas narrativas apresentam a

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação, Consumo, Memória: cenas culturais e midiáticas, do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018.

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação, Jornalista, especialista em Cinema pela Universidade Franciscana, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática na Universidade Federal de Santa Maria – Santa Maria – RS. Membro do grupo de pesquisa COMTV (Comunicação Televisual) na UFSM. Email:elisavieirafonseca@gmail.com



ditadura militar brasileira (1964-1985) em suas tramas? Quais temáticas são abordadas? Quais tensionamentos ganham destaque em detrimento de outros?

Para o desenvolvimento dessa reflexão, e para responder tais indagações, apresenta-se uma construção teórica acerca dos conceitos sobre memória (Le Goff, 1990; Nora, 1993; Pollack, 1989), contexto e historicidade do Brasil e da ditadura militar, (Boris, 2002; Simões, 1999), assim como os conceitos basilares da fundamentação teórica e metodológica, a semiótica discursiva<sup>3</sup>, tal como é formulada por Hjelmslev (1975) e Greimas (1979), assim como por Duarte (2010, 2013).

Para a aplicação dessa análise foram mapeadas obras audiovisuais que tratam, ou já trataram, sobre ditadura militar, 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 dois objetos empíricos de estudo, a série **Magnífica 70**, veiculada pelo canal HBO, em 2016 e 2017, e a série **Queridos Amigos**, veiculada pela Rede Globo, em 2008, a fim de averiguar os elementos representativos que figuram na obra.

## 1. Sobre História e Memória

Ao se tratar da memória de um período histórico, há um engendramento de conceitos que são caros à investigação. As reflexões sobre memória são plurais e o seu conceito foi, por muito tempo, confundido e mesmo fundido com o de história. O historiador francês Jacques Le Goff (1990, p. 15) define a história como a “ciência da mutação e da explicação dessa mudança”, e acredita que ela, de há muito, ultrapassou as limitações impostas pela mera transmissão oral do passado, pois, com a instituição de bibliotecas e arquivos que fornecem os materiais comprobatórios, ela passou a se constituir como uma macronarrativa, a que se convencionou chamar de história.

Nessa perspectiva, a historiografia seria o estudo sistemático da história, ou seja, “um ramo da ciência histórica que estuda a evolução da própria ciência histórica no interior do desenvolvimento histórico global: a história da história” (LE GOFF, 1990, p. 7). Já a memória, de caráter mais subjetivo, seletivo e particular, opera com a linguagem, visto que é através dela que são (re) configuradas as memórias dos sujeitos.

---

<sup>3</sup> Aqui toma-se como conceito a semiótica enquanto um projeto de ciência que se propõe ao exame dos processos de produção de significação e sentidos nas diferentes linguagens empregadas pelo homem para sua expressão. Seu objeto de estudo são os textos, independentemente das linguagens em que eles se manifestam.



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

De acordo com o historiador francês Pierre Nora (1993, p. 9), a memória é algo vivido, afetivo, dinâmico e que “está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações”. O autor explica ainda que, para não ser esquecida, essa memória necessita ser materializada e é, nesse momento, que ela se transforma em história.

Essa necessidade de memória leva a algo que Nora (1993) conceitua de *lugares de memória*, que são espaços carregados de uma vontade de memória: “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos” (NORA, 1993, p. 13). Acredita-se que a recuperação da memória da ditadura militar está relacionada a essa vontade de memória e a esse estabelecimento de marcos históricos sobre os quais fala o autor.

O antropólogo Leroi-Gourhan situa os estudos de memória em uma trajetória temporal, que “pode dividir-se em cinco períodos: o da transmissão oral, o da transmissão escrita com tábuas ou índices, o das fichas simples, o da mecanografia e o da seriação eletrônica” (LEROI-GOURHAN apud LE GOFF, 1990, p. 427). Pode-se dizer que, na contemporaneidade, há um declínio no processo de transmissão da história oral de conhecimentos, tal como o ocorrido entre os sujeitos de civilizações anteriores, que legavam essas narrativas contadas como herança, mas abriu-se espaço para as demais formas de compartilhamento de experiências e memórias, funções que de certa forma são hoje desempenhadas pelas mídias eletrônicas, tais como televisão, cinema e internet.

Essa materialização e transferência de conhecimentos e de memória de uma sociedade, de um dado período histórico, ou mesmo de costumes e tradições, pode atuar como vetor para vivências contemporâneas. O sociólogo Michael Pollak, ao falar sobre essa possibilidade de (re) construção de memória, relaciona-a também com a criação de identidade<sup>4</sup> e alteridade, visto que “uma memória, ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais” (POLLAK, 1989, p. 3).

Na obra **Memória e identidade**, o antropólogo Joel Candau (2011, p. 9) afirma que “a memória é acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo”. O autor também conceitua que “a expressão *memória coletiva* é uma

---

<sup>4</sup> Aqui se toma, como conceito de identidade, a definição de Greimas e Courtês (2012, p. 223), que consta de seu **Dicionário de Semiótica**, que a considera como “um conceito que pode ser definido apenas por relação de pressuposição recíproca com o conceito de alteridade”.



**COMUNICON2018**  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

representação, uma forma de metamemória, quer dizer, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAUI, 2011, p. 24).

A articulação dessas plurais, mas complementares premissas, e o diálogo com esses diferentes autores, possibilita depreender que a mídia contemporânea, de certa maneira, e até mesmo devido a um paulatino enfraquecimento das instituições tradicionais, foi assumindo a função de caudatária da história e da memória. Assim, como resultado desse engendramento entre história, memória e transmissão de conhecimento, o passado pode se transformar em memória coletiva, sendo atualmente selecionado e ressignificado pelas mídias.

Na esteira do que afirma Jacques Rancière (2009, p. 58) –“o real precisa ser ficcionado para ser pensado” –, a presente reflexão aproxima-se dessa premissa para pensar as ficções que, em suas narrativas, recuperam períodos históricos e memórias. Aliás, é nessa perspectiva, que se compreendem os textos televisuais em análise, como lugares de memória, com condições de fazer pensar e reavivar as lembranças dos telespectadores, tanto daqueles que partilham dessa memória, como dos que dela nunca ouviram falar, passando a limpo a história e auxiliando a construção de conhecimento.

## **2. A Memória Da Ditadura Militar Na Televisão Brasileira: Mapeamento E Caracterização**

A ditadura atuou como inibidora da expressão e do diálogo entre muitos setores brasileiros. 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. Uma vez que músicos, cineastas, autores, diretores e demais envolvidos, estiveram durante um longo período sob permanente vigilância, ou exílio, 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*.

Órgãos como SNI, Oban, DOPS e DOI Codi ganharam ampla autonomia nas atuações repressivas do governo, *combatendo a ameaça de subversão* e agindo de forma institucionalizada para dar conta da censura. Gradativamente, os censores foram aumentando o rigor, de acordo com Simões:

Fica evidente, portanto, a montagem de um aparato ligado ao Estado, destinado a controlar as manifestações de pensamento e de opinião, do plano mais sofisticado ou mais simplório, do livro ou filme que vem do exterior à transmissão do alto-falante na pracinha do interior (SIMÕES, 1999, p. 27).



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

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. Após instaurada, e reafirmada, a *nova democracia* brasileira permite que sejam exibidas produções audiovisuais – cinema e televisão – que falam sobre a realidade do país no período ditatorial, com intuito de *passar a história a limpo*.

De acordo com Oricchio, essa determinação da produção audiovisual de se aproximar de temas políticos, particularmente referentes a 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 dos anos 2000 em diante, 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 Iara** (2013), de Flavio Frederico; **Hoje** (2013), de Tata Amaral; **Tatuagem** (2013), de Hilton Lacerda, entre outros mais. É possível ressaltar a distinção das abordagens em tais obras fílmicas, levando em conta enfoques temáticos, suas escolhas discursivas e estéticas, apesar de tratar, direta ou indiretamente, de um mesmo contexto.

No âmbito da televisão atual, mesmo tantos anos depois, ainda não são muitas as produções televisuais que trataram de forma ampla e crítica esse passado denso. A abordagem e atualização desse período ocorre em algumas telenovelas, séries e minisséries, por vezes veiculadas em horários e janelas de exibição alternativos ao *horário nobre* das programações.

Dentre essas narrativas ficcionais que tratam especificamente sobre a ditadura militar, pode se dizer que ainda que relacionadas a um mesmo *macroperíodo*, podem diferir-se significativamente e apontar para distintas representações.



O presente artigo propôs-se a elaborar uma breve tipificação<sup>5</sup> dessas narrativas e organizar em categorias os modos de abordar o tema – a partir da observação e exame das temáticas e do desenvolvimento temporal ao longo das tramas. Tal categorização se aplicou da seguinte maneira: (1) ditadura apresentada como *ambientação do cotidiano à época*; (2) como *prólogo ou fase delimitada*; (3) ditadura como *conflito central*; e (4) como *memória do período*, também compreendida como *metamemória* (FONSECA, 2017).

Nessa perspectiva, tal categorização pode ser explicitada através das obras analisadas, vide:

(1) algumas telenovelas, produzidas no país no período ditatorial, apresentam o tema como *ambientação do cotidiano à época*, tais como: 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. Tais narrativas sofreram censuras e impedimentos de exibição.

(2) algumas ficções, pós período ditatorial, vêm convocando a 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);

(3) há também as produções que abordam especificamente o tema ditatorial, presente na totalidade da narrativa, como *conflito central*. Assim como a minissérie **Anos rebeldes** (Rede Globo, 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)<sup>6</sup>; a telenovela **Amor e revolução** (SBT, 2011), exibida em horário nobre, que também trouxe a representação do período em seu roteiro; e as narrativas mais recentes, a série **Magnífica 70**, produção brasileira em exibição pelo canal por assinatura HBO Brasil, que aborda o cotidiano da região da Boca do Lixo de São Paulo e o cinema produzido no período dos anos 1970; e a mais recente *supersérie*<sup>7</sup> **Os dias eram assim**, exibida pela Rede Globo em 2017, onde a ditadura militar é abordada em todas as suas fases, e são mobilizadas questões artísticas de resistência, assim como afetivas e proibitivas do período.

<sup>5</sup> O objetivo central da investigação maior, que será desenvolvida ao longo da tese, visa aprofundar a categorização, análise e tipificação em obras ficcionais do período representado.

<sup>6</sup> Memória Globo: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/anos-rebeldes.htm>

<sup>7</sup> A Rede Globo tem por hábito ocupar a faixa entre as 22 e 23h para veiculação, em dias alternados da semana, para exibir as suas séries. O reconhecimento e a valorização do horário levaram a denominação dessas narrativas como *novelas das onze* (FONSECA, 2017). No caso de **Os dias eram assim**, foi apresentado a alcunha de *supersérie*, dizendo respeito ao período maior de exibição, 87 capítulos no total, mas ocupando a janela já reconhecida das séries.



(4) crê-se, ainda, em uma quarta categoria, a de *memória do período*, observada no desenvolvimento da série **Queridos amigos** (Rede Globo, 2008), exibida no horário das 23h, onde a ditadura é apresentada rememorada através das experiências dos sujeitos.

Diante dessas produções televisuais que se voltam para o contexto histórico e cultural do país, e para o aprofundamento da reflexão aqui proposta, opta-se por examinar duas séries ficcionais, de distintas categorias, para perceber similitudes e distinções na configuração do mesmo período histórico em suas narrativas. Foram selecionadas uma narrativa ficcional da categoria (3), ditadura como *conflito central*, **Magnífica 70**, e uma narrativa da categoria (4), ditadura como *memória do período*, **Queridos Amigos**.

### 3. Sobre A Fundamentação Teórico-Methodológica: Semiótica Discursiva

Aclarados alguns dos conceitos caros à discussão e traçado um panorama das obras cinematográficas e televisuais que tratam da temática referida, propôs-se à 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.

A reflexão aqui proposta articula-se em uma matriz teórica e de aplicação metodológica e empírica. A análise fundamenta-se em uma semiótica de inspiração europeia tal como é formulada por Hjelt (1975) e Greimas (1979), assim como convoca outros estudiosos que se direcionam especificamente à análise da mídia televisual: Jost (2004, 2010), Duarte (2004, 2007, 2010); Duarte e Castro (2014).

Greimas (1979) define a Semiótica como uma metalinguagem que tem por objetivo explicar seu objeto de estudo, que é o texto, compreendido nas relações contraídas entre conteúdo e expressão. O estudioso privilegia o estudo do plano do conteúdo, preocupando-se com as regularidades presentes em sua organização de *dizer*. As formulações Greimasianas preocupam-se, como supradito, com o exame do processo de produção de significação e sentidos e acreditam na existência de uma forma que se projeta sobre a substância de conteúdo, estruturando o conteúdo do que o homem diz em qualquer linguagem. A essa forma, o autor a denomina de **narratividade**, por ele concebida como uma instância geradora dos sentidos e cuja existência é pressuposta como presente em qualquer manifestação discursiva, atuando como “o princípio organizador de qualquer discurso” (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 330).



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Dessa forma, a proposta teórica preocupa-se com o que os homens dizem em qualquer linguagem e, mais ainda, como fazem para dizer o que dizem. Na perspectiva de Greimas (1979), a esse *dizer* corresponde um percurso de geração de sentidos, que comporta três níveis de profundidade desigual. Tal organização é pressuposta em toda e qualquer manifestação discursiva, na qual “os componentes que intervêm nesse processo se articulam uns com os outros de acordo com um “percurso” que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 232).

Essa estruturação do percurso gerativo de sentido compreende, assim, três instâncias estruturalmente articuladas: a **instância fundamental**, etapa mais simples, profunda e abstrata, responsável pela operação com os temas e valores em jogo na narrativa; a **instância narrativa**, etapa intermediária e com maior grau de complexidade, responsável pela inserção dos sujeitos, que, embora despidos de características pessoais e particulares, entram em ação; e a **instância discursiva**, etapa mais superficial e complexa, na qual se materializam as escolhas feitas pelo enunciador, quanto ao modo de contar seu relato. Na etapa discursiva do percurso de geração de sentido, o enunciador opera com diferentes dispositivos com vistas a conferir maior concretude às suas escolhas, manifestas através do emprego de diferentes estratégias discursivas.

Os dispositivos são, então, os mecanismos disponibilizados ao enunciador para estruturar o conteúdo do que pretende dizer. Os dispositivos semânticos dizem respeito à **tematização** e à **figurativização** do discurso; já os sintáticos referem-se aos procedimentos de **actorialização**, **temporalização** e **espacialização**, todos eles, formas de manifestação do discurso.

Para além desses dispositivos discursivos previstos pela teoria greimasiana, a análise a ser realizada considera um outro, o de *tonalização do discurso*, proposto por Duarte (2010), que o define como uma forma de interpelação, responsável pela conferência de um ponto de vista, a partir do qual um discurso quer ser *lido* por seu interlocutor. Segundo a autora, pode-se pensar a tonalização como extensiva a todos os tipos de textos, embora ela ganhe maior visibilidade nos textos midiáticos, em especial, nos televisuais, devido à forte necessidade de que as mídias têm de interpelar seus receptores ao consumo dos produtos. Em sua perspectiva, a tonalização é uma forma específica de endereçamento que tem como propósito a interpelação dos telespectadores.





#### 4. Das etapas de análise

O protocolo metodológico adotado que, como já se referiu, se fundamenta em princípios da semiótica discursiva, compreende também os aportes trazidos por outros estudiosos que direcionam suas investigações especificamente ao exame do televisual, tais como: Jost (2004, 2010), Duarte (2004, 2007, 2010), e, particularmente, Duarte e Castro (2014a, 2014b), no âmbito do Grupo de Pesquisa Comunicação Televisual (ComTV).

A análise dos textos selecionados para comporem o *corpus*<sup>8</sup> da reflexão compreende, neste artigo, três etapas: (1) Etapa de caráter paratextual, que diz respeito à recuperação do contexto histórico e sociocultural da ditadura militar; assim como o contexto comunicativo e enunciativo de produção/realização das séries. Esses dois momentos são realizados no início da análise de cada uma das séries, no próximo tópico; (2) Esta etapa, de caráter intradiscursivo, apresenta a análise das séries do ponto de vista de suas relações internas, contraídas entre conteúdo e expressão, com ênfase em seu nível discursivo, descrevendo os procedimentos de manifestação e materialização de seus dispositivos de tematização, figurativização, actorialização, espacialização, temporalização e tonalização, com destaque às estratégias empregadas na configuração da memória brasileira, bem como às formas expressivas que as manifestam; (3) Esta etapa apresenta a comparação e cruzamento dos resultados obtidos na análise das duas séries, na tentativa de estabelecimento de semelhanças/dessemelhanças na forma de configuração discursiva e expressiva da memória relativa ao período de duração da ditadura militar no Brasil.

#### 5. Da Observação E Análise

A análise neste artigo realiza-se, primeiramente, uma caracterização geral das séries, apresentadas abaixo, a partir das suas especificidades de emissora responsável, inserção grade de programação, duração e breve sinopse. A partir daí são analisados dos cinco capítulos, levando em conta os dispositivos discursivos identificados nas narrativas, 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.

---

8 Devido à impossibilidade de analisar todos os capítulos de cada uma das séries selecionadas, optou-se por examinar cinco capítulos de cada uma delas, respectivamente os dois iniciais, um intermediário e os dois finais.



**COMUNICON2018**  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

A série **Magnífica 70**, produzida pelo canal HBO Brasil e exibida no período de 24.05.2015 a 16.08.2015, aos domingos, às 21h, conta com um total de 13 capítulos, de 50 minutos, com direção geral de Claudio Torres e direção de capítulos de Carolina Jabor, e roteiro de Claudio Torres, Renato Fagundes e Leandro Assis, com base em argumento de Toni Marques. A série, produzida no Brasil, com atores e equipe brasileiros, é veiculada em toda a rede **HBO Latin America**, sendo uma co-produção com a Conspiração Filmes.

O roteiro da série recupera a história brasileira, no ano de 1973, um dos mais acirrados da ditadura militar no país, direcionando-se especificamente à produção cinematográfica do período. A narrativa se desenvolve na região da Boca do Lixo, em São Paulo, zona central da cidade, onde eram produzidos os filmes B no período, conhecidos como marginais, e, também como pornochanchadas. A trama, por vezes, beira a metalinguagem fílmica acerca do cotidiano da Magnífica Cinematográfica, produtora fictícia da série, apresentando a relação à época entre atores, diretores e investidores. Aliás, os títulos de todos os capítulos fazem menção à região da cidade e às funções profissionais exercidas dentro de um processo de filmagem e de uma equipe cinematográfica.

A série **Queridos amigos**, produzida pela Rede Globo e exibida no período de 18.02.2008 a 28.03.2008, de segunda a sexta-feira, no horário das 23h, com um total de 24 capítulos, com duração de 40 minutos, conta com roteiro adaptado por Maria Adelaide Amaral e direção geral de Denise Saraceni e Carlos Araújo, núcleo de produção Denise Saraceni.

O roteiro, uma adaptação da obra literária intitulada **Aos meus amigos** (1992), de autoria da própria Maria Adelaide Amaral, relata o encontro de doze amigos, que vivenciaram o período da ditadura militar, anos depois, em 1989, já com a democracia reestabelecida no país. O convite para o encontro, feito por um dos companheiros, 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.

No que concerne ao modo de examinar a narrativa, do ponto de vista discursivo e expressivo, considerara-se a análise das formas e estratégias de manifestação de seus dispositivos discursivos,



relacionados aos temas, figuras, atores, tempo, espaço e tom. O quadro que segue apresenta, de forma sistemática e resumida, os dados obtidos no processo de análise do nível intratextual das duas narrativas ficcionais.

<b>Dispositivos Discursivos</b>	<b>Queridos amigos</b>	<b>Magnífica 70</b>
<b>Articulações temáticas</b>	predominância de temas relacionados a vida do grupo de amigos, tais como: <i>presente vs passado;</i> <i>amizade vs inimizade;</i> <i>lembrança vs esquecimento;</i> <i>presença vs ausência (saudades);</i> <i>individualismo vs coletividade;</i> <i>politização vs alienação</i> <i>vida vs morte.</i>	predominância de temas relacionados à censura de filmes, tais como: <i>ficção vs realidade;</i> <i>erotismo vs recatamento;</i> <i>repressão vs transgressão;</i> <i>cultura vs contracultura;</i> <i>resistência vs desistência;</i> <i>simulação vs dissimulação;</i> <i>verdade vs mentira.</i>
<b>Articulações figurativas/actoriais</b>	presença de apenas um núcleo figurativo/actorial, ligado aos doze amigos. A narrativa conta com 29 personagens, dentre os quais: 12 protagonistas e 17 coadjuvantes.	presença de dois núcleos figurativos/actoriais, ligados à produção cinematográfica e às instituições de censura. A narrativa conta com 18 personagens, dentre os quais: 3 protagonistas e 15 coadjuvantes
<b>Articulações temporais</b>	operação com variadas temporalidades: presente, 1989; passado, ditadura militar: 1964-1985; passado referente ao retorno do exílio: 1979.	operação com variadas temporalidades: presente: 1973; passado: 1968, <i>flashbacks</i> da ditadura; passado: momentos anteriores à ditadura, ou seja antes de 1964.
<b>Articulações espaciais</b>	operação em 38 espaços, com ênfase em espaços externos, locais tradicionais e turísticos da cidade de São Paulo	operação em 26 espaços, com ênfase em espaços internos e externos, localizados na região central da cidade de São Paulo – Boca do lixo
<b>Articulações tonais</b>	operação com combinatórias tonais que passam pelos seguintes pares opositivos: <i>nostalgia vs contentamento;</i> <i>alegria vs tristeza;</i> <i>amargura vs satisfação;</i> <i>ressentimento vs remissão;</i> <i>afetividade vs frieza;</i> <i>esperança vs desesperança.</i>	operação com combinatórias tonais que passam pelos seguintes pares opositivos: <i>agressividade vs brandura</i> <i>indagação vs resposta;</i> <i>transgressão vs subordinação;</i> <i>obediência vs desobediência;</i> <i>profissionalismo vs amadorismo;</i> <i>violência vs tranquilidade.</i>



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

## 6. Da Interpretação Das Análises

Nesse percurso reflexivo foi possível apreender as plurais abordagens e representações possíveis de um mesmo conteúdo histórico e cultural através de narrativas ficcionais. Avaliando a síntese dos resultados identificados na investigação, apresentados na seção anterior, é possível destacar quatro considerações principais acerca da análise.

A primeira das considerações diz respeito às **definições temporais** operadas pelas duas séries em estudo: a compreensão da ditadura militar como um *macroperíodo* que possibilita distintos marcos e deslocamentos temporais. Embora ambas abordem o período do regime militar no país, com duração aproximada de duas décadas, elas operaram com diferentes recortes nessa temporalidade. As duas décadas de vigência do regime (1964-1985), podem ser subdivididas em fases, que correspondem a grandes mudanças e de maior ou menor cerceamento no que concerne aos direitos políticos e civis dos cidadãos brasileiros. As séries examinadas partem desses distintos marcos temporais para contar a *mesma história*: **Queridos amigos** inicia o seu relato já em período de pós-ditadura, em 1989; **Magnífica 70** centra sua narrativa no ano de 1973, durante o regime. Assim, se é verdade que ambas recuperam o passado, trata-se de passados distintos.

**Queridos amigos** opta por rememorar o período, apresentando os desdobramentos e consequências da ditadura na vida pessoal dos protagonistas. A série desenvolve e prioriza em sua trama as representações do Brasil da década de 1980, mostrando o país e a sociedade em momento de transição, já em processo de democratização. A ditadura militar, apresentada via memória dos personagens, é atualizada por uma complexidade de sentimentos, que passam pela tristeza, mágoa e esperança, sempre presentes em suas falas e relações afetivas. A série demonstra tratar-se de uma *metamemória*, que pode ser compreendida como a representação de uma memória, (CANDAU, 2011) – nesse caso, na recuperação de um período histórico.

Já **Magnífica 70** aborda o entremeio da ditadura militar, correspondente à década de 1970, priorizando a oposição entre a censura e a liberdade de expressão. A ditadura não se constrói como uma memória, mas, sim, como um presente, que gera impasses e obstáculos para os personagens. A série prioriza a representação da influência sistêmica que uma situação política exerce sobre os diferentes setores da sociedade, centrando sua atenção no cultural, mais especificamente no que concerne ao cinema nacional setentista. Assim, a representação corresponde a um outro período da ditadura militar brasileira, o ano de 1973, sob o comando do Gen. Ernesto Geisel e em ampla atividade dos Atos Institucionais.



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

A segunda consideração está relacionada à importante **atuação das instâncias enunciadoras midiáticas** sobre a conformação da história e (re) configuração de memória, o que abre a possibilidade para diferentes abordagens de um mesmo período e/ou tema. Nessa perspectiva, as características paratextuais, concernentes aos entornos de produção e aos profissionais envolvidos na realização das duas séries, conferiram direcionamentos distintos ao tratamento do tema da ditadura militar.

Em **Queridos amigos**, o texto da série fundamenta-se em uma história biográfica da própria roteirista, Maria Adelaide Amaral. Assim, mesmo que a Rede Globo, instância enunciativa responsável, tenha, no passado, apoiado e se beneficiado com o golpe militar, visto que ele dava suporte aos seus interesses, ela optou por produzir uma série sobre a ditadura militar, tendo por roteirista alguém que sofreu com as perseguições do período. Essa escolha parece uma forma de retratar de forma mais intensa a mágoa e o ressentimento de uma juventude brasileira. Nesse sentido, está-se frente a uma narrativa que propõe, apresentar, em televisão aberta, os dramas particulares vivenciados por aqueles que sofreram com o cotidiano da ditadura militar. Assim, percebe-se que, apesar do histórico duvidoso da Rede Globo em relação ao *golpe*, talvez a emissora tenha visto nela uma oportunidade de assumir ou, mesmo, justificar sua “*mea culpa*”.

Já a HBO Brasil, canal de ampla exibição em outros países, como instância enunciativa responsável pela série **Magnífica 70**, recorreu a realizadores mais jovens como Carolina Jabor e Cláudio Torres. Talvez por isso a série aponte para *uma outra ditadura*, àquela que possibilita resistência e brechas de escape. Na trama, os personagens, frente aos seus conflitos pessoais, são levados a reagir como podem para superarem seus problemas econômicos e profissionais, aprendendo a lidar com o contexto e a encontrar meios de produzir filmes, burlando, com isso, a censura do sistema governamental vigente. Há, assim, na obra da HBO Brasil, uma trama de apelo mais dinâmico e jovem, que apresenta um *viés propositivo de futuro*: uma vanguarda artística que opta pela transgressão, ou mesmo pelo jeitinho brasileiro, e consegue encontrar formas de driblar a repressão e a ideologia *careta* vigente.

Uma terceira consideração, subjacente às demais, diz respeito aos dispositivos discursivos, em especial na articulação das **escolhas tonais** diversas que impregnam as duas séries. Os tons que permeiam as duas narrativas, mesmo que relacionados a um mesmo *macroperíodo*, podem diferir-se significativamente e apontar para distintas compreensões.

Em **Queridos amigos**, o período passado da ditadura, é apresentado e rememorado através das tragédias pessoais dele decorrentes. A narrativa prioriza os tons de *mágoa*, *ressentimento*, *trauma*,



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

embora que contrabalançados com os de *afeto* e *união*, entre os membros do grupo que superaram, ou não, as restrições e perseguições vivenciadas durante o regime político. Acredita-se que o que diferencia a trama reside na configuração de memória perpassada, em suma, pelo *afeto*. A narrativa interpela o receptor comovendo-o com os dramas vivenciados pelos protagonistas, com vistas a comover e provocar a identificação com a superação dos amigos.

Já em **Magnífica 70** as escolhas tonais estão direcionadas a uma distinta gama de sentimentos. Apesar da censura vigente e dos momentos de tortura vivenciados, a trama apresenta uma maneira de *sobrevivência* à ditadura, contrapondo-se ao tom *derrotista*. Nessa perspectiva, opta por um tom de uma *resistência* dissimulada, que ao invés de enfrentar a censura, burla suas regras e consegue produzir e liberar a exibição dos filmes marginais. A narrativa propõe-se a retomar a memória do período, *homenageando* o cinema marginal e os personagens envolvidos no setor artístico, configurando-os como representantes de uma *contracultura* brasileira que resistiu ao regime militar.

A quarta consideração relaciona-se diretamente à **configuração da memória nacional** por parte da televisão brasileira contemporânea. A esse respeito cada uma das séries adota um posicionamento diverso. Os textos dos dois produtos analisados podem ser, a partir de suas proposições centrais, assim configurados: **Queridos amigos**, é uma série que opera como uma *metamemória*, ou seja, apresenta uma memória da memória do período, sob o viés da experiência afetiva dos sujeitos; **Magnífica 70** recupera uma história da vivência no período, em vias de *homenagear à contracultura* resistente ao período. Assim, cada uma das séries, em que pesem suas especificidades temáticas e tonais, centra-se na representação, via memória ou recuperação histórica, do *status quo* que caracterizou o período concernente ao durante e pós regime militar. No entanto, não há, no decorrer das duas narrativas, um aprofundamento das razões que levaram o país à instauração da ditadura militar estabelecida.

## Considerações Finais

Diante dessas considerações principais, pôde-se perceber que a televisão brasileira, no que diz respeito à recuperação de memória do país, opera em duas direções, aparentemente contraditórias: a do não aprofundamento do debate histórico, que é sempre demasiadamente pesado, por vezes opondo-se à sua função de entretenimento e audiência; mas também a da instituição, dentro dos seus gêneros,



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

das séries ficcionais, como um espaço de maior liberdade, que possibilitam ensaios e tratamento de temas não abordados por outros formatos.

Dessa forma, abre-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, políticos e ideológicos, como, então, tornar esses temas pauta do cotidiano, como fazer os brasileiros perceber a gravidade contida nos pedidos de volta à ditadura ou de ações de censura que cerceiem as diversas formas de expressão?

## Referências

- CANDAU, J.. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- COURTÉS, J. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- DUARTE, E. B.; CASTRO, M. L. D. de. **Da teoria à aplicação: detalhamento metodológico** (material didático PPGCOM/UFSM). Porto Alegre: 2014b.
- \_\_\_\_\_. midiática: o ir e vir entre teoria, metodologia e análise. In: BARICHELO, E. M. R.; RUBLESCKI, A. (org.). **Pesquisa em Comunicação: olhares e abordagens**. Santa Maria: UFSM, 2014, p. 67-87.
- FONSECA, E. V. **A representação do período da ditadura militar brasileira no filme O ano em que meus pais saíram de férias**. 10º Encontro Nacional de História da Mídia. Anais. GT História da Mídia Audiovisual e Visual. Porto Alegre, 2015.
- \_\_\_\_\_. **A configuração da memória nacional na mídia televisual contemporânea**. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) – POSCOM, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria.
- GREIMAS, A. J. As aquisições e os projectos. In: COURTÉS, J. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Coimbra: Almedina, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2013.
- HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 197
- LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- NORA, P. **Entre Memória e História**. A problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo: EDUC, n. 10, 1993. p. 8.
- ORICCHIO, L. Z. **Cinema de Novo: um balanço crítico da retomada**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos** 2.3, 1989
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**. Estética e Política. São Paulo: Editora 34, 2009.
- SARLO, B. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.