Entre narrativas: literatura, televisão e memória[€]

ELISA DA SILVA GOMES[*]

Introdução

O presente trabalho busca observar as relações entre televisão, literatura, memória e narrativa. Trata-se de um recorte e primeiro esboço de aproximação do tema de pesquisa de tese de doutoramento, cujo título provisório é "Mutações da memória: da narrativa literária à minissérie televisiva", que versa sobre as formas de representação da memória em diferentes linguagens e suportes materiais.

A pesquisa visa analisar as transformações de narrativas literárias, que têm como referência os acontecimentos históricos nacionais, em minisséries televisivas como, por exemplo, Agosto, A Muralha, Anarquistas Graças a Deus, A Casa das Sete Mulheres etc. O pressuposto é que a produção e disseminação de produtos audiovisuais de ficção voltados para a narrativa de reconstituição histórica cumpram um papel importante na consolidação de um discurso sobre a memória nacional, em certa medida, hegemônico. A intenção é observar como os diferentes suportes materiais e linguagens afetam e particularizam a construção de um discurso memorial. Em resumo, trata-se do percurso, permanências, transformações e adaptações desta narrativa em diferentes linguagens e registros. Como estudo de caso, selecionaremos e observaremos o processo de produção de uma minissérie objetivando perceber como é realizada essa adaptação e transposição de linguagens.

Neste escrito, em um primeiro momento abordarei o papel da televisão nos processos de lembrança e esquecimento do ponto de vista da produção e disseminação de conteúdos narrativos sobre a história. A preocupação é compreender como um produto audiovisual de ficção produz sentidos e significados sobre nosso passado nacional, a despeito da narrativa de reconstituição histórica ser ou não verdadeira e dos

---

[€] Trabalho em desenvolvimento sob a orientação do professor Javier Alejandro Lifschitz (PPGMS/UNIRIO).

[*] Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Memória Social (PPGMS / UNIRIO) e bolsista CAPES.

fatos terem ou não acontecido tal qual a televisão os apresenta. O foco está na relevância do meio para a construção, seleção, disseminação e atualização de discursos memoriais.

Em seguida, focalizo em um produto específico onde essas relações são claramente identificadas, as minisséries, pois tratasse de um produto audiovisual que se propõe reconstituir um período histórico a partir de uma obra literária e que utiliza da historiografia para tornar críveis suas narrativas.

Televisão e memória

Vivemos em um mundo onde as imagens, reais ou ficcionais, fazem parte de nosso cotidiano, pautam nossa percepção e sentidos. Neste contexto imagético, seja por seu alcance geográfico, seja pelo papel que desempenha na contemporaneidade, a televisão mostra-se como um objeto "bom para pensar", parafraseando Geertz (1978).

Obra da modernidade, a televisão inicia suas transmissões nos anos de 1920, nos Estados Unidos, com a RCA (Radio Corporation of América). Cerca de três décadas depois a TV chega ao Brasil com a tecnologia trazida por Assis Chateaubriand, fundando a PRF-3 TV Tupi-Difusora, em São Paulo, a quarta emissora do mundo e a primeira da América Latina. Tendo seu boom de expansão no país na década de 80, a televisão, atualmente, atingiu um alcance geográfico inegável e se faz presente em 87% dos domicílios brasileiros. Segundo dados da última PNAD, realizada em 2010, 95,7% dos domicílios brasileiros possuem aparelho de televisão, superando a presença de rádio (87,9%) e de geladeira (93,4%). Esse percentual representa algo em torno de 145 milhões de telespectadores dados esses que refletem apenas parte do fenômeno, pois, aliado aos avanços das tecnologias da informação, o meio flexibilizasse e fala-se hoje em televisão móvel[1] e até mesmo em narrativa transmídia[2], ampliando o campo de alcance desse meio – geográfica e culturalmente, e fazendo-o interagir com outras mídias.

[1] Televisão acessada através da internet, celular ou outros meios.

[2] Narrativa que se move de uma mídia para outra sem configurar, simplesmente, uma adaptação. É uma história que é contada utilizando múltiplas mídias.

Como qualquer outro produto social, a televisão deve ser entendida olhando-se para as condições históricas e relações sociais que as moldam em épocas e cenários distintos, não só transnacionalmente como também nacionalmente. A natureza da imagem produzida, sua "qualidade" e sua lucratividade dependem de uma série de fatores que acabam por criar unidades especializadas com atribuições e métodos diferentes. Existem canais de TV especializados em esportes, dramaturgia, curiosidades, vendas, culinária, animais e, porque não, produção de história, como o *History Channel*. As diferenciações não se dão somente de canal para canal, mas também internamente, dentro da própria grade de programação por um recorte de audiência e sob a lógica do comercial.

A televisão comunica imagens, apresenta modelos, formas de agir e se inserir no mundo, padrões de comportamento que podem ou não ser aceitos pelos telespectadores. Como argumenta Esther Hamburger: "A TV capta, expressa e constantemente atualiza representações de uma comunidade nacional imaginária." (HAMBURGER, 1999: 441). Produtos midiáticos, como telenovelas, séries, minisséries, documentários, reality shows etc; fornecem padrões de referência. Dessa forma, programas televisivos devem ser entendidos como prática social que produzem efeitos concretos no mundo empírico, fornecem modelos de como agir e estar no mundo.

Constantemente na mídia nacional e internacional deparamo-nos com narrativas que evocam lembranças, impressões, textos históricos e cronologicamente determinados, de modo a formar uma ponte entre presente e passado com vista para o futuro. Determinados momentos podem impulsionar e potencializar uma recorrente necessidade e fabricação de memória. Assim, Andreas Huyssen observa que a partir dos anos 80, no contexto mundial, há a ascensão de uma "cultura da memória" aguçada por uma série de fatores "incluindo eventos políticos como o fim das ditaduras na América Latina, a queda do muro de Berlim, o colapso da União Soviética e o fim do Apartheid, bem como o crescente foco cultural nas histórias de minorias e políticas de identidade" (2005:101). A crescente exploração da memória pela mídia ajuda na expansão de preocupações relativas à memória na esfera pública:

> "Quaisquer que tenham sido as causas sociais e políticas do crescimento explosivo da memória nas suas várias subtramas, geografias e setorializações, uma coisa é certa: não podemos discutir memória pessoal, geracional ou pública sem considerar a enorme influência das novas tecnologias de mídia como veículos para todas as formas de memória." (HUYSSEN, 2000:20-21)

E mais,

> "Não há nenhuma dúvida de que a longo prazo todas estas memórias serão modeladas em grande medida pelas tecnologias digitais e pelos seus efeitos, mas elas não serão redutíveis a eles. Insistir numa separação radical entre memória "real" e virtual choca-me tanto quanto um quixotismo, quando menos porque qualquer coisa recordada – pela memória vivida ou imaginada – é virtual por sua própria natureza. A memória é sempre transitória, notoriamente não confiável e passível de esquecimento; em suma, ela é humana e social." (Idem:37)

Neste *boom* de passado a mídia tem um papel fundamental, seja como agente ativo nas transformações de temporalidade em nossa vida, que aliadas às mudanças tecnológicas e aos novos padrões de consumo privilegiam e impõe uma instabilidade no tempo e ressaltam a velocidade de informações e imagens, seja como lócus de seleção, arquivamento, construção e exibição da memória. A crescente aceleração provoca um rompimento entre tempo e espaço, o passado e o presente podem ser acessados a qualquer momento e com maior facilidade na tela, conhecemos aspectos históricos de povos longínquos no espaço-tempo, tudo isso a partir de um *click* no controle-remoto. Assim, a televisão mostra-se como lugar onde se constrói, elabora, seleciona e veicula memória, meio de narração de nosso tempo, pauta o que deve ou não ser lembrado.

Kátia Lerner demonstra, através da reflexão sobre o cinema e o holocausto, como os meios de comunicação representam um importante espaço de construção de narrativas que evocam a memória nas sociedades modernas, pois nestes são freqüentemente dramatizados aspectos das sociedades em que essas histórias surgiram. Nas palavras da autora: "Estas – seja no cinema, seja nas novelas televisivas ou nos dramas encenados nos jornais – evidenciam os valores e sistemas de crenças de toda uma coletividade e, no limite, de uma época." (LERNER, 2005:80)

Aproximando-se da análise de Lerner ressalta Martinuzzo que a mídia apresenta-se como espaço, lugar onde se articulam e veiculam aspectos importantes para a identidade coletiva, constituindo-se por si só um lugar de memória.

> "Num tempo em que os meios de comunicação se estabelecem como notável espaço de sociabilização, incluindo-se como local de celebrações e comemorações, palco de decisões políticas, suporte para registros da vida cotidiana (conteúdos jornalísticos, informativos e de entretenimento etc.), e fonte para a experiência de viver (no sentido de se exercitar os sentidos e experimentar emoções), não se pode ignorá-los como espaço de lugares de memória, de exercício de identidade e de arquivo hipertrofiado da era do tempo real e da vida planetária. A mídia atua sempre mais no sentido de multiplicar os lugares de memória e constitui-se ela mesma em um deles na contemporaneidade." (MARTINUZZO, 2005:4)

Os lugares da memória, tal como definido por Pierre Nora (1993), nos transportam para as memórias de outros tempos, de outros acontecimentos. Esses "lugares de memória" são lugares de "resto": museus, arquivos, monumentos, datas comemorativas etc. Seu argumento é compensatório e pessimista, pois o conceito de "lugares de memória" busca responder ao problema da perda da identidade nacional e comunitária, o esfacelamento das tradições. Segundo o autor a medida que a memória é arrastada pela história não a habitamos mais e sentimos mais e mais necessidade de consagrar-lhe lugares, em uma necessidade compulsiva de conservação. O autor propõe que criamos lugares para ancorar a memória como forma de compensar a perda dos meios de memória, como um modo de reparar o dano. Esse argumento de perda é criticado por Huyssen, pois é considerado "simples e ideológico" (2000:29). Ao invés de pensar nesses termos, o autor propõe que se caminhe no sentido de perceber as mudanças nas estruturas do sentimento, experiência e percepção que caracterizam o presente.

Retomando e avançando no argumento sobre a perda, Gagnebin (2003) nota que embora a preocupação com a memória seja antiga, hoje assume novos contornos, justamente por não estarmos mais inseridos em uma tradição de memória viva, oral, comunitária e coletiva, como definida Maurice Halbwachs, pelo sentimento tão forte que temos da fugacidade das existências humanas precisamos inventar estratégias de conservação e mecanismos de lembrança.

Gagnebin ressalta a necessidade de elaborar o passado, em especial nos casos marcados pela história de extrema violência - como Auschwitz, como forma de sair da extrema repetição, causada pelo peso do passado que não deixa viver o presente, sem cair no desejo de esquecimento. De acordo com o autor, parafraseando Nietzche, há um esquecimento natural e necessário a vida, no entanto, há outro que renega o que passou,

recalca e faz de conta que não aconteceu. O passado deve ser lembrado, elaborado como forma ativa de esclarecimento e compreensão tanto deste, quanto do presente.

Jô Gondar (2000) elucida a questão da relação entre lembrança e esquecimento rompendo com a figuração clássica de oposição entre os termos. Tradicionalmente a discussão sobre a memória liga-se a questão da preservação, da conservação. Preservar do fluxo do tempo que degrada, degenera a memória e proteger do esquecimento, seu principal risco. Assim preservar seria reter algo, repetir, o que retiraria da memória sua capacidade criativa. A redenção do esquecimento implica perceber que este é necessário não apenas para evocar a lembrança, mas também para a própria constituição da memória enquanto processo social o que significa abrir margem para o, novo, o diferente e a mudança.

Renato Ortiz caminha na mesma direção ao traçar as características de funcionamento e construção de uma memória nacional, tendo o esquecimento e a lembrança como integrantes do processo. De acordo com o autor, para a construção de um presente harmônico, é necessário esquecer os eventos contraditórios e violentos enfatizando a coesão do grupo. Assim, construção da memória nacional funciona através do esquecimento ou do que o autor denomina uma "amnésia seletiva". Esquecer, nesse caso, afirma o autor, "significa confirmar determinadas lembranças, apagando os rastros de outras, mais incômodas e menos consensuais" (2003: 139).

Articulando memória e mídia Marialva Carlos Barbosa (2007) argumenta que os meios de comunicação realizam verdadeiros "trabalhos de memória" classificando o mundo para o público, selecionando e ordenando a realidade social. Primeiramente, produzem escolhas, selecionam o que deve ou não ser lembrado dentro de um leque de fatos desconexos, mesclando real e ficcional, retendo assuntos de acordo com sua lógica comercial e a suposição de identificação com o público. Em seguida, após a seleção do que deve ser memorável, realiza a construção da narrativa. A partir de fatos considerados significativos, elaboram sobre eles um texto inteligível para o público para ser veiculado em cadeia nacional e internacional. Além disso, reconstruindo o passado e dando-lhe aparência de vida, seja através da ficção ou do discurso informativo, a televisão sugere que passado, presente e futuro constituem-se uma linha contínua como nos filmes de narrativas lineares. (Idem, 2003)

Silverstone indaga sobre como devemos compreender a capacidade da mídia em definir os termos, assim como o conteúdo da memória social. O autor afirma que a memória é o que temos, "no âmbito privado e no público, para nos fixar no espaço e especialmente no tempo (...) [a] mídia, tanto intencionalmente como à revelia, é instrumento para a articulação de memória" (SILVERSTONE, 2002:234). Dessa forma, "na ausência de outras fontes, a mídia tem o poder de definir o passado: de apresentar e reapresentá-lo. Ela se arroga autoridade histórica no drama e no documentário" (Idem: 235). No entanto, o que se observa é que a mídia não apenas se outorga da possibilidade de "editar" o passado histórico, mas efetivamente tem essa possibilidade técnica e autorização pública para fazê-lo. Além disso, o autor observa que a realidade, apesar de existir como evento singular, a narrativa que se faz dela é plural, temporal e historicamente construída. Conjugar essas questões com a perspectiva de Andreas Huyssen (2000) implica reconhecer que um fato pode ser, observado e narrado de diferentes formas, percebendo essa distância entre a realidade e sua representação em linguagem ou imagem, abrimo-nos para as muitas possibilidades diferentes de elaboração e veiculação do social e de suas memórias via narrativa.

Literatura, memória e televisão: o caso das minisséries

Neste contexto midiático de produção de narrativas que evocam a memória destacam-se as minisséries, seja pela construção e veiculação de narrativas que bebem das fontes literárias e históricas, seja pelo elaborado processo de criação e produção, seja pelo público que procuram atingir ou pela própria imagem veiculada (BALOGH, 2002 e 2005).

As minisséries, segundo Anna Maria Balogh (2002), consistem em um formato mais curto com uma trama central e algumas subtramas, em média 20 capítulos, são obras "fechadas"[3], pois já estão praticamente escritas quando estréiam, também destacam-se as inovações na linguagem e a experimentação técnica muitas vezes transportada do cinema, como a filmagem em película. Argumenta a autora que as

[3] Esta, segundo a autora é a principal diferença com relação às telenovelas que configuram obras abertas, já que são escritas e sofrem alterações ao longo de sua exibição, podendo sofrer influências e interferências externas por parte do público sobre o futuro da trama. Esse caráter aberto dificulta a percepção de uma autoria na telenovela, a medida que a trama é mudada, mexida e remexida por diferentes mãos com o objetivo de incrementar o índice de audiência.

minisséries configuram um produto diferenciado dentro dos formatos ficcionais da TV, pois o horário de veiculação e o público para o qual são destinadas colaboram para que seja feita uma produção mais elaborada em relação aos seriados e as telenovelas e que os índices de audiência não sejam tão perseguidos.

No que tange a estrutura, seqüencia e forma como os assuntos são abordados a minissérie assemelha-se a telenovela ao contar uma história de forma seriada, a narrativa desenvolve-se de forma seqüencial com início, desenvolvimento e fim. No entanto, a minissérie, por ser mais curta e fechada, não permite tantas subtramas além do núcleo central, evitando a abundância de intrigas e conflitos secundários que prolongam e dão a narrativa um ritmo acelerado. Balogh destaca que o formato adotado pelas minisséries colabora para que sejam abordados assuntos mais profundos como adaptações de obras literárias, biografias, acontecimentos históricos etc; diferente das telenovelas que necessitam da velocidade nas tramas, ou seja, que os conflitos sejam resolvidos rápido para que outro comece a ser construído.

> "A minissérie possui o formato considerado o mais completo do ponto de vista estrutural e o mais denso do ponto de vista dramatúrgico. Os roteiristas o reputam como sendo o 'ponto alto' da produção ficcional brasileira. Como tal, o formato recorre freqüentemente à adaptação de obras literárias nacionais consagradas como gênero preferencial (romances)." (Idem: 96)

As minisséries globais surgem na década de 1980, período de redemocratização do país, e no rastro de um contexto em que a televisão debruça-se na tarefa de aproximar suas produções ficcionais ao "real", ao cotidiano e a história, para tanto lança mão da literatura e da história na construção de uma narrativa que evoca a memória. Nesse sentido, segundo Mônica Kornis (2003 e 2007) a história não funciona apenas como "pano de fundo" para as ações dos personagens, mas também organiza as situações e os próprios personagens, ao colocá-los identificados com comportamentos, valores e posições políticas no interior de uma estrutura narrativa, além de estabelecer um paralelo com o momento da própria produção. Elementos locais como língua, paisagem, hábitos, problemas e dilemas atuais, bem como aspectos da história do país são salientados nesse processo de construção de uma imagem de Brasil. Claudio Paiva propõe:

> "Desde lampião e Maria Bonita (1982) até Amazônia – de Galvez a Chico Mendes (2007), temos a criação de um universo simbólico em que confluem a memória histórica e as mitologias regionais, estruturando o imaginário nacional, em que se mesclam as matrizes industriais e as matrizes culturais." (PAIVA, 2007: s/p)

Sobre a relação entre literatura e televisão através das minisséries, Karin Müller (2008) observa que no ano de 1984, a literatura começou a ser adaptada para a televisão, com a produção de Anarquistas Graças a Deus, da obra homônima de Zélia Gattai. Após o sucesso da primeira adaptação a emissora começou a apostar na receita e adaptou outras duas obras literárias no mesmo ano, Meu destino é pecar, de Nelson Rodrigues e Rabo de Saia, adaptada da obra de José Conde, Pensão Riso da Noite. Desde então, argumenta Balogh (2005), a transmutação, nome que considera mais adequado a prática de transpor texto literário para o meio audiovisual, tornou-se uma constante na televisão e também no cinema.

Na década de 1990, a adaptação de obras literárias intensificou-se e das 25 produções, 14 tiveram origem literária, observa Müller. Na década seguinte, há um equilíbrio entre o número de minisséries adaptadas e produções originais. Entre 1982 e 2010, foram produzidas 66 minisséries, destas 31 foram obras adaptadas da literatura e uma adaptação de peça teatral, além disso, a maioria destas produções retrata contextos e episódios da história nacional através de tramas e personagens.

A questão do processo de adaptação de obras literárias para o audiovisual é um fenômeno bem complexo, isso se dá devido ao fato de que os procedimentos de adaptação não se esgotam na adaptação, mas "gerar uma cadeia quase infinita de referências a outros textos, constituindo um fenômeno cultural que envolve processos dinâmicos de transferência, tradução e interpretação de significados e valores histórico-culturais". (GUIMARÃES, 2003: 91)

Paula Puhl (2006) ao estudar a minissérie Agosto suscita a questão das diferenças, no plano de expressão (discurso) e conteúdo (significado), de uma narrativa transposta de um texto literário para a televisão. Embora partam de um mesmo conteúdo narrativo básico, em primeira instância, apresentam divergências com relação a aspectos considerados importantes à textualidade narrativa, elementos que remetem a especificidade do texto frente a particularidade da imagem televisiva. Se a plasticidade da imagem se mostra mais adequada a representação de lugares e objetos, dificilmente alcança os nuances da representação dos aspectos psíquicos como emoções, sentimentos

e dados da memória dos personagens. Assim, argumenta a autora que o termo "adaptação" não é adequado para se referir ao processo, pois, a rigor, a narrativa se transforma em outra, quando se altera a linguagem e o meio onde ela é veiculada. Ressalta que o termo mais adequado seria "transcodificação".

Dadas as devidas diferenças de nomenclatura e construção de argumentação, Daniele Silva (2009) caminha para conclusões semelhantes ao analisar a adaptação de Dom Casmurro, obra de Machado de Assis, para a televisão por meio da minissérie Capitu. Segundo a autora a variação de suporte causa uma série de modificações tanto na obra quanto na recepção, isso devido ao fato de que todo suporte material pressupõem um modelo de produção de sentido e uma nova expectativa de público consumidor. Um ponto interessante na argumentação da autora versa sobre a questão da fidelidade da transposição do texto original. Neste sentido, polariza a discussão entre aqueles que asseguram que o suporte não desqualifica o texto original e aqueles admitem que há algumas alterações decorrentes das próprias diferenças de linguagem e suporte. O primeiro grupo propõe que a transposição deve ser fiel ao texto original, supõem uma forma mais "concreta" de leitura e busca o "verdadeiro" sentido do texto ao transferi-lo de linguagem e suporte. Por outro lado, o outro grupo observa que, dependendo do roteiro preparado a partir do texto literário, há algumas alterações em sua estrutura, fugindo a um compromisso rígido com a fidelidade e abrindo a obra para uma abundância de interpretações o que, na verdade, compõem a própria essência do texto literário, observa Hélio Guimarães (2003).

Balogh (2005) e Lúcia Moreira (2005) argumentam que apesar das diferenças pode-se estabelecer alguns níveis de aproximação entre uma narrativa e outra. Moreira, com base nos estudos de Vitor Manuel de Aguiar e Silva, propõe elementos essenciais da estrutura narrativa que estariam presentes nas obras ficcionais, tanto nas narrativas literárias quanto nas audiovisuais, são estes: narrador, personagens, tempo, espaço e acontecimentos. Identificando esse núcleo básico é possível estabelecer parâmetros para a análise da estrutura textual do gênero. Balogh, por sua vez destaca que há diferentes níveis textuais na geração de sentido, que estes possuem elementos básicos, comuns, denominados pela autora de conjuntivos, que permitem o trânsito intertextual e que tornam os textos, pelo menos, semelhantes em algum de seus níveis o que legitima a alcunha de adaptação. Por outro lado há as características diferenciadoras que compõem

o processo de disjunções entre uma narrativa e outra e que precisam ser observados na análise das adaptações.

Seja como for, a questão da transposição de narrativa não se esgota por aqui, pois é alvo de amplos e recorrentes debates sobre os mais diversos aspectos e perspectivas. No presente momento basta enfatizar que as minisséries constituem-se um fenômeno específico de apropriação do cotidiano social, da literatura e da história através de recortes e processos decorrentes de um modo próprio de tratamento e aproximação do real, como afirma Adayr Tesche (2006). Aliados a esses fatores de aproximação, o esmero nas produções de época, enredos bem escritos e interpretações geralmente boas, fazem com que esses produtos sejam legitimados pelos telespectadores como reconstrutores da história. Balogh (2002) enfatiza que as minisséries funcionam como "painéis de uma época, pinturas em movimento". Sobre a utilização do texto literário no meio televisivo, Guimarães coloca:

> "(...) o livro contém os principais elementos que a ficção televisual historicamente tem procurado: narrativas caudalosas e repletas de acontecimentos e reviravoltas, forte carga sentimental e melodramática e um pano de fundo composto de períodos ou episódios históricos relevantes e reconhecíveis pelo telespectador." (GUIMARÃES, 2003:103)

Em 1986, pós-regime militar, Kornis (2003 e 2007) identifica um movimento de exploração de períodos e acontecimentos da história recente na produção de minisséries, argumenta que desde então a Rede Globo vem se constituindo um importante agente de construção de uma identidade nacional, pela amplitude de seu alcance e pelos temas abordados pela sua programação ficcional. Um produto audiovisual possibilita a sensação no espectador de que o que é mostrado é real. Quando a narrativa audiovisual apresentada é baseada em fatos reais, essa relação com o verossímil é ainda maior, nas palavras de Guimarães:

> "Os fatos históricos referidos pelas personagens ficcionais são em tese verdadeiros, mas tornam-se mais verossímeis por meio da ficção, que reforça a ilusão de realidade histórica. Ao se abordar a história por meio de adaptações, a veracidade e a verossimilhança que a ficcionalização imprime a ela é acrescida ainda da legitimidade conferida pelo prestígio da fonte literária." (GUIMARÃES, 2003:103)

A narrativa seriada televisual não se sustenta sem o senso de realidade o que faz com que a narrativa siga uma linha contínua de experiências, definindo a forma com que os espectadores vêem o que está na tela, argumenta Tesche. A mídia ao produzir relatos sobre o passado, construções narrativas baseadas em fatos históricos, com cuidado e limites determinados pela a historiografia tem como finalidade garantir voz de autoridade, credibilidade e efeito de verdade (CHARADEAU apud FEITOSA, 2009) ao discurso que é veiculado. Assim, pode-se argumentar que a ficção memorialista empreendida pela televisão é uma forma de ficção controlada, pois possui como referente acontecimentos históricos documentados, registrados, narrados pela historiografia, portanto, o autor deve trabalhar dentro de certos limites sob pena de perder a credibilidade de sua obra. Assim, uma minissérie de televisão ao selecionar um ponto de vista sobre um acontecimento histórico não objetiva construir um discurso histórico, mas sim um discurso sobre a história revestido de um discurso memorial e, portanto, uma narrativa que é construída na relação entre lembrar e esquecer. (FEITOSA, 2009)

Considerações finais

Este texto procurou desenvolver uma reflexão teórica sobre as relações entre televisão, memória e literatura na construção de narrativas televisivas que evocam aspectos históricos nacionais. Essas questões não se esgotam por aqui, pois o tema é amplo e comporta diversas perspectivas em diferentes campos do saber. Trata-se de um primeiro movimento de aproximação e problematização de questões que aprofundarei no decorrer da pesquisa de tese de doutoramento.

Diante da crescente necessidade de memória destacada por diversos autores como característica do momento atual, a mídia, em especial a televisiva, possui papel fundamental, pois define o passado, determina o que é importante ser lembrado e o que merece ser esquecido. Huyssen alerta que uma conseqüência desse excesso de memória é a sensação de um perigo de esquecimento e também uma necessidade de esquecer, para combater esse medo são utilizadas estratégias de rememoração pública e privada e a mídia se encarregaria em grande parte dessas estratégias. Em um mundo com crescente instabilidade temporal e fragmentação do espaço vivido, procura-se

estabilidade e sustentação, ao mesmo tempo, em que percebe-se que tais estratégias de rememoração podem ser transitórias e incompletas. Nesse sentido, por traz desse desejo de privilegiar o passado, que o transforma em uma mercadoria lucrativa, a capacidade e os meios de narrá-lo ressaltam uma estreita relação com o poder. Dessa forma, argumento ser importante investigar quais são as técnicas e os modos de narrar o passado no nosso tempo, e a importância política que tem a produção e disseminação dos discursos memoriais pela mídia.

Um produto audiovisual que sintetiza esta questão e que se mostra "bom para pensar" é a minissérie. As narrativas televisivas memorialistas, empreendidas pelo formato, constituem interessante instrumento para análise de como são selecionados, abordados e levados a público, em um complexo processo de transposição de linguagens e suportes, acontecimentos que fizeram parte da trajetória histórica nacional, bem como obras literárias a que grande parte da população não tem acesso.

Além disso, a investigação sobre a produção de um discurso sobre a história do país, que evoca e se baseia na memória, é importante pela relação que este tem com o presente. O discurso produzido sobre o passado é histórico, social e culturalmente construído, a forma que se fala hoje de um determinado acontecimento do passado tem ampla relação com as preocupações e indagações do presente, bem como nos remete a projeções para o futuro. (Pellegrini e Dores, 2000)

Referências Bibliográficas

BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: USP, 2002.

_____. *Conjunções, disjunções, transmutações: da Literatura ao cinema e à TV*. São Paulo: Annablume, 2005.

BARBOSA, Marialva Carlos. *Percursos do olhar: comunicação, narrativa e memória.* Rio de Janeiro: EdUFF, 2007.

_____. Meios de comunicação, memória e tempo: a construção da "Redescoberta" do Brasil. In: HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos Alberto M. *Mídia, Memória & Celebridades.* Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais, 2003.

FEITOSA, Sara Alves. Mecanismos de memória e esquecimento na reconstituição teledramática da história nacional. Trabalho apresentado no *XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.* Curitiba, 2009

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O que significa elaborar o passado? In: PUCCI, Bruno et al. (Orgs.). *Tecnologia, cultura e formação... ainda Auschwitz.* São Paulo: Cortez, 2003.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas.* Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer. In: MAGALHÃES, Icléia Thiesen e GONDAR, Jô. *Memória e Espaço.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de Os Maias. In: PELLEGRINI, Tânia *et al*. *Literatura, cinema e televisão.* São Paulo: Editora SENAC: Instituto Itaú Cultural, 2003.

HAMBURGER, Esther. O perfume das flores. In: FRIDMAN, Luis Carlos (org.). *Política e Cultura: século XXI* – Vol. 2. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ALERJ, 2002.

_____. Diluindo as Fronteiras: a Televisão e as Novelas no Cotidiano. In: NOVAIS, Fernando A. (coord.) e SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da Vida Privada no Brasil – contrastes da intimidade contemporânea*, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HUYSSEN, Andréas. *Seduzidos pela memória.* Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

_____. Mídia e discursos da memória. *Revistas Eletrônicas de Ciências da Comunicação / Portal REVCOM*, 2005.

KORNIS, Mônica Almeida. Ficção televisiva e identidade nacional: Anos Dourados e a retomada da democracia. In: ABREU, Alzira A. de; LATTMAN-WELTMAN, Fernando e KORNIS, Mônica Almeida. *Mídia e política no Brasil: jornalismo e ficção.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

_____. *Televisão, história e sociedade: trajetórias de pesquisa.* Rio de Janeiro: CPDOC, 2007.

LERNER, Kátia. Mito, memória e meios de comunicação de massa: uma reflexão sobre cinema e Holocausto. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 20(1) Rio de Janeiro: IFCH / UERJ, 2005.

MARTINUZZO, José Antonio. Mídia e Memória Estudantes de Jornalismo da Ufes escrevem a história da comunicação capixaba. In: *III Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho - Preservando a memória da imprensa e construindo a história da mídia no Brasil.* Rio Grande do Sul, 2005.Link:http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/1127.html

MOREIRA, Lúcia Correia M. de M. Narrativas literárias e narrativas audiovisuais. In: *Narrativas ficcionais: da literatura às mídias audiovisuais.* FLORY, Suely Fadul V. (org.). São Paulo: Arte & Ciência, 2005.

MÜLLER, Karin. Rede Globo: 26 anos de minisséries. Trabalho apresentado na *ALAIC, GT Telenovela y Ficción Seriada*, 2008. Link: http://www.alaic.net/alaic30/ponencias/cartas/telenovela/ponencias/GT22_1MULLER.pdf

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares.* Projeto História, n.10. São Paulo: PUC/SP, 1993.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura.* São Paulo: Brasiliense, 2003.

PAIVA, Cláudio C. de. As minisséries brasileiras: irradiações da latinidade na cultura global. Trabalho apresentado no *I Colóquio Brasil-Chile de Ciências da Comunicação, INTERCOM*, 2007. In.: www.bocc.ubi.pt

PUHL, Paula. Televisão e literatura: a transcodificação do conteúdo no caso Agosto. Trabalho apresentado no *XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, INTERCOM*, 2006. Link: http://www.intercom. org.br/papers/nacionais/2006/index.htm

PELLEGRINI, Tânia e DORES, Fabíola Gaspar das. *Anos Rebeldes: O que ficou?*. Araraquara: UNESP, 2000.

SILVA, Danyelle Marques F. da. Dom Casmurro e "Capitu", a obra literária virou minissérie. In: *Seminário Nacional de Literatura, História e Memória*, V9. São Paulo, 2009.

SILVERSTONE, Roger. Memória. In: *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Edições Loyola, 2002.

TESCHE, Adayr. *Midiatização da história nas minisséries da Globo.* In: UNIrevista, v.1 (3). Porto Alegre: UNISINOS, 2006.