

MEMÓRIA E IDENTIDADE NACIONAL: O BRASIL DA SUPERSÉRIE “OS DIAS ERAM ASSIM”

Humberto Junio Alves Viana

Professor efetivo de História do Colégio Tiradentes da Polícia Militar (Lavras – MG), mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora – MG, mestrando em História e graduado em História pela Universidade Federal de São João Del Rei – MG

E-mail: prof.hviana@gmail.com

Resumo

Em 2017, a Rede Globo exibiu a supersérie “Os dias eram assim”, que retratava o período ditatorial entre os anos 1970 e 1988. A trama conta a história de Renato Reis e Alice Sampaio, separados por famílias antagônicas naquele cenário sociopolítico. O artigo tem o propósito de analisar a narrativa do primeiro episódio da supersérie a fim de perceber como a emissora rememora o período à luz dos conceitos de “memória coletiva”, “lugar de memória” e “comunidade imaginada”. Concluiu-se que o Brasil daquele momento foi resumido a um cômputo de futebol, ufanismo e repressão. A final da copa do mundo de 1970 determina as ações dos personagens, há uma dicotomia entre “mocinhos” e vilões, com imagens de arquivo entrecruzadas e múltiplos conflitos geracionais. A emissora esforça-se para atribuir a si mesma o dever de rememorar a história recente nacional, especialmente o regime traumático ditatorial.

Palavras-chave: Teledramaturgia. Memória coletiva. Identidade nacional.

MEMORY AND NATIONAL IDENTITY: BRAZIL FROM THE SUPERSERIE “OS DIAS ERAM ASSIM”

Humberto Junio Alves Viana

Professor efetivo de História do Colégio Tiradentes da Polícia Militar (Lavras – MG), mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora – MG, mestrando em História e graduado em História pela Universidade Federal de São João Del Rei – MG

E-mail: prof.hviana@gmail.com

Abstract

In 2017, Rede Globo featured the super series “Os dias eram assim”, which portrayed the dictatorial period between 1970 and 1988. The plot tells the story of Renato Reis and Alice Sampaio, separated by antagonistic families in that sociopolitical scenario. The article aims to analyze the narrative of the first episode of the superseries to understand how the broadcaster remembers the period in light of the concepts of “collective memory”, “place of memory” and “imagined community”. It was concluded that Brazil at that time was reduced to a sum of soccer, pride and repression. The 1970 World Cup final determines the characters' actions, there is a dichotomy between good and bad guys, with intertwined archive images and multiple generational conflicts. The broadcaster strives to assign itself the duty to recall recent national history, especially the traumatic dictatorial regime.

Keywords: Teledramaturgy. Collective Memory. National Identity.

Em 2017, estreou na Rede Globo de Televisão a supersérie “Os dias eram assim”, escrita pelas roteiristas Ângela Chaves e Alessandra Poggi, até então, estreantes como autoras titulares. A supersérie, embora com essa nova denominação, trata da história ficcional nos mesmos moldes das antigas minisséries – estética e temática mais apuradas similares às praticadas pelo cinema nacional - desenvolvidas pela emissora a partir do ano de 1982 quando da exibição de “Lampião e Maria Bonita”.

A supersérie foi exibida entre os dias 17 de abril e 18 de setembro de 2017, representando, ao todo, 88 episódios veiculados. Nela, os telespectadores assistiram à história de amor dos protagonistas Alice Sampaio e Renato Reis, de famílias antagônicas, no cenário sociopolítico da ditadura militar brasileira, mais precisamente entre os anos de 1970 e 1988. Deste modo, pode-se apontar que a narrativa melodramática dos protagonistas supracitados foi perpassada por fatos traumáticos da história recente nacional.

A teledramaturgia no Brasil, em especial as narrativas produzidas pela Rede Globo, tem como tradição a representação da sociedade brasileira e de sua história. Levando-se em consideração a abrangência da televisão no território nacional, torna-se primordial compreender suas produções de sentidos, especialmente os memorialísticos e identitários. Nesse sentido, o artigo pretende perceber como a rememoração do período ditatorial fomenta uma memória coletiva a respeito desse período traumático da democracia brasileira e, ainda, compreender como a sedimentação dessa memória contribui para a construção de uma identidade nacional tendo como aporte teórico o termo “comunidade imaginada” de Anderson (2008).

Metodologicamente, utiliza-se da “decupagem clássica” a fim de decompor o primeiro capítulo da supersérie para dar conta das construções de sentido a respeito do período mencionado e, mais precisamente, da construção de uma brasilidade dos anos 1970. A escolha da fonte está atrelada a questões de logística para a análise e por apresentar, ainda que de forma resumida, as principais temáticas e núcleos da narrativa melodramática histórica. Baliza-se a análise para responder as seguintes questões: como a história nacional foi rememorada? Que memórias e que identidade a emissora evocou no primeiro capítulo da supersérie?

Teledramaturgia brasileira: um lugar de memória da nação

O estudo da telenovela, ou mesmo da própria televisão, ainda é muito incipiente na historiografia. Destacam-se poucos autores que trabalharam sobre a temática com critérios historiográficos. Nesse sentido, elenca-se, a seguir, alguns dos principais estudos da teledramaturgia brasileira na ciência histórica e também na área das ciências sociais aplicadas. É de suma importância que fique clara a necessidade da interdisciplinaridade para dar conta das suas particularidades analíticas.

Kornis é uma das pesquisadoras proeminentes de tais estudos. Em sua tese, defendida em 2001, na Universidade de São Paulo, analisou a representação da história nacional recente por meio das minisséries “Anos Dourados” e “Anos Rebeldes” descrevendo como os contextos de produção influenciaram suas narrativas sobre o passado. Lançou artigos em 2003 e 2011 que fizeram essa reflexão, também, sobre o programa “Linha Direta” a respeito de casos policiais acontecidos no período da ditadura militar no Brasil. Kornis se esforçou, em seus estudos, para compreender as formas como as narrativas históricas são representadas pela teledramaturgia nacional e por programas de “docudrama”, fazendo uma constante relação entre presente e passado.

Além dos trabalhos mencionados, citam-se os escritos por Balbino nos âmbitos de mestrado (2019) e doutorado (2021). No primeiro, tratou das representações da homossexualidade na teledramaturgia da Rede Globo e, no segundo, a respeito das representações das mulheres a partir da minissérie “A casa das sete mulheres”.

Ainda, no âmbito da historiografia, apontam-se os estudos desenvolvidos por Viana (2019) em que trata da resignificação da história nacional a partir da narrativa da supersérie “Os dias eram assim”. Nela, percebeu uma tentativa da Rede Globo de reinstaurar seu lugar de fala e atuação ao longo do período ditatorial militar brasileiro.

Por fim, no campo das ciências comunicacionais, os estudos a respeito da teledramaturgia são bastante profícuos. Serve-se, como base teórica, das pesquisas desenvolvidas por Lopes (2014) sobre as relações da telenovela brasileira, a memória e a identidade nacionais, bem como dos trabalhos desenvolvidos por Barbosa a respeito das relações entre a telenovela e a construção de memórias.

A partir da análise das produções bibliográficas feitas até a presente data, é possível perceber, de maneira recorrente, a busca por uma relação entre as narrativas ficcionais de televisão e a construção de representações da história nacional ou representações memorialísticas de diversos períodos históricos. Em suma, a ficção televisiva brasileira, em especial as tramas da Rede Globo, são lugares privilegiados de narrativa da nação. Várias foram as minisséries e novelas que retrataram períodos importantes para a coesão nacional a respeito de seu próprio passado.

Desde que surgiu na década de 1950 no Brasil, passando por períodos de disseminação proeminentes nas décadas de 1970 e 1980, a televisão tornou-se o principal veículo de comunicação nacional. Hoje, dificilmente, encontra-se no Brasil uma casa que não tenha um ou vários televisores. A televisão, ainda que na atualidade passe por um período de crise – com a popularização da internet e de outras plataformas de conteúdo – continua sendo protagonista no trato das informações jornalísticas ou narrando histórias ficcionais por meio de sua dramaturgia.

Enquanto veículo de comunicação de massa, produzindo narrativas para milhões de brasileiros todos os dias, a televisão adquiriu importante espaço na indústria cultural. Interessa-se, aqui, contudo, reconhecer como ela produz e reproduz memórias coletivas na perspectiva de Halbwachs (2013). Segundo esse autor, o fenômeno de recordação e de reconhecimento das lembranças não pode ser efetivamente analisado se não puder ser relacionado com os contextos sociais que atuam como base para a reconstrução da memória. A memória deixa de ter, nessa perspectiva, apenas uma dimensão individual, sendo, portanto, de caráter social.

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que essa reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuam fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo (HALBWACHS, 2013, p. 39).

Nesse sentido, a memória do indivíduo não está isolada, toma como referência sinais externos ao sujeito. Assim, quando o telespectador assiste à supersérie “Os dias eram assim”, tem contato com sinais externos de memória, que toma emprestados de seu ambiente. A televisão, como veículo de comunicação de grupos sociais, tem um papel essencial para a atualização e complementação das lembranças individuais mediante o confronto de testemunhos entre seus membros. E, mais importante que isso, a memória coletiva produzida por ela atrela as imagens

de fatos do passado a crenças e a necessidades do presente, dos contextos de produção. De tal modo, a memória coletiva defendida por Halbwachs, e aqui, sob o ponto de vista da construção narrativa televisiva, é um processo de reconstrução do passado vivido e experimentado por grupos sociais compartilhados.

Na contemporaneidade, tornou-se recorrente a elaboração de narrativas a respeito do passado pela teledramaturgia, tal qual pode-se observar na supersérie em análise nesse artigo. A necessidade de rememorar os tempos idos é explicada pelo historiador francês Nora. De acordo com seus estudos, no contexto sociopolítico de elaboração de comemorações em virtude do bicentenário da Revolução Francesa (1989), “fala-se tanto de memória porque ela não existe mais” (1993, p. 7). O que se vê é o estabelecimento de lugares de memória com o propósito de encarná-las e resguardá-las do possível esquecimento. Uma sociedade onde o medo da fragmentação memorialística leva ao domínio do patrimônio. Nesse sentido, “se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares” (Idem, *ibidem*, p.7).

É possível perceber, assim, que a produção de uma supersérie retratando o período ditatorial vislumbrou narrar a história recente nacional como forma de resguardar memórias ameaçadas pelo decorrer do tempo. Por isso, a narrativa da supersérie pode ser entendida como um lugar de memória tal qual o termo utilizado por Nora (1993). Melhor dizendo, buscou-se balizar a memória a fim de ratificar, ou mesmo retificar, as memórias do período de acordo com as lógicas do contexto de produção e exibição (2016 e 2017).

Ademais, importante é perceber que os discursos, cronologicamente situados no passado, constroem o presente, uma vez que “a linguagem que articula e sustenta a memória, já por si só inoculadora de valores institucionais, é modelada para reelaborar o passado através do presente” (MOTTER, 2001, p. 2). Dessa forma, o programa de narrativa histórica estimula uma memória nacional, que não é espontânea; todos os traços, os esquecimentos e os silêncios revelam mecanismos de manipulação da memória coletiva, ou seja, a televisão estimula uma memória da nação através de “Os dias eram assim”.

Le Goff (1996, p. 141) resume bem tais pretensões. Segundo ele, “tornar-se senhores de memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram ou dominam as sociedades históricas”. Por isso, quando a Rede Globo desenvolve uma narrativa de ficção do período ditatorial, os telespectadores que lhe assistiram tiveram contato com um passado recriado à luz de um contexto de produção, em toda

a complexidade que isso possa representar. Há intenções, enquadramentos e silenciamentos no ato de lembrar.

A narrativa da ditadura militar na teledramaturgia

O regime ditatorial brasileiro já foi palco de diversas obras audiovisuais, mais no cinema que na televisão. Aqui, interessam os produtos que lembraram tal período na televisão e quais foram as características dessa lembrança. A pesquisadora Kornis, em artigo publicado em 2011, faz um retrospecto das obras que trouxeram como temática a ditadura militar em narrativas melodramáticas. Na Rede Globo, esse tipo de narrativa só ocorreu de maneira mais contundente após o processo de abertura política na década de 1980. A autora elenca algumas das principais obras que se utilizaram de fatos do período mencionado: “Anos Dourados” (1986), “Anos Rebeldes” (1992), “Hilda Furacão” (1998), “Senhora do Destino” (2005) e “Queridos Amigos” (2008). Em sua maioria, as tramas trataram do período sob uma perspectiva de trajetórias geracionais, com focos morais e pedagógicos da história na ficção.

Identificamos a necessidade de pensá-las nos moldes dentro dos quais buscam se adequar ao gosto do público, que há séculos se identifica, de maneira realista, com a moral escondida da virtude num espetáculo de heróis e vilões, cuja tensão dramática se resolve enquanto uma recomposição de uma ordem moral, num movimento definido nos moldes de uma estrutura melodramática (KORNIS, 2011, p. 178).

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

Em síntese, a narrativa histórica se desenvolve com o propósito de se encaixar naquilo que a teledramaturgia já está acostumada desde seu surgimento na década de 1950: romance, conflitos geracionais, dualismo, moralidade e tratativas pedagógicas. Todas essas características a fim de tornar as narrativas mais acessíveis, palatáveis e populares.

No caso da supersérie “Os dias eram assim”, observa-se de maneira evidente esse lugar comum das narrativas melodramáticas da Rede Globo. Na trama, os “mocinhos” Alice Sampaio e Renato Reis são separados pelo momento histórico vivido pelo país. Melhor dizendo, trata-se de uma espécie de “Romeu e Julieta” à moda ditatorial. Ela, filha de um grande empresário – dono de construtora – com ligações escusas com militares da alta cúpula governamental; ele, médico de família de classe média, afinado com ideologias de esquerda, politizado e questionador. Em resumo, têm-se nas figuras dos protagonistas a luta clássica entre os militares (conservadores) e as esquerdas (progressistas).

Outro ponto que deve ser destacado diz respeito aos conflitos geracionais entre pais e filhos. Nas obras “Anos Rebeldes” e “Os dias eram assim”, de contextos de produção bastante diferentes, a primeira do início da década de 1990 e a outra de fins dos anos 2010, pode-se perceber os conflitos pessoais e familiares com foco na trajetória geracional e a referência ao contexto político como elemento organizador do desenrolar da narrativa. Em outras palavras, os personagens são retratados em constantes embates entre os mais velhos conservadores e os mais novos em busca de mudanças significativas no “status quo”. Nas imagens a seguir, é possível observar essas características no primeiro capítulo da supersérie.

Figura 1 – Alice Sampaio dança, em ato de protesto, perante os convidados na casa dos pais



Fonte: TV GLOBO, Os dias eram assim, 2017.

Nesse enquadramento, a protagonista Alice Sampaio aparece vestida de maneira totalmente controversa ao que era esperado pela ocasião, na qual pessoas da alta sociedade, ligadas ao governo, estão juntas para assistir à final da copa do mundo de 1970. Todos ficam assustados pela performance da personagem que é repreendida de forma violenta e imediata pelo pai. Logo depois, é possível ver, novamente, a protagonista em embate com a mãe no quarto.

Figura 2 – Alice Sampaio tem um conflito geracional com sua mãe



Fonte: TV GLOBO, Os dias eram assim, 2017.

Além disso, a atriz Leila Diniz aparece como referência para a filha (Alice Sampaio), quando a mãe (Kiki Sampaio) toma da filha um jornal no qual a atriz aparece como manchete. O conflito entre gerações aparece de maneira evidente nessa cena. Com uma história que inclui defesa do amor livre e uso de biquínis pequenos, perseguição pelo DOPS e uma morte trágica, ter Leila Diniz como referência para uma jovem de classe alta (com fortes ligações com o governo) é, indubitavelmente, um marco dos conflitos entre as gerações.

Figura 3 – A mãe de Alice Sampaio se revolta com o jornal lido pela filha em referência à atriz Leila Diniz



Fonte: TV GLOBO, Os dias eram assim, 2017.

Em seguida, Kiki rasga o jornal a fim de deixar clara a sua insatisfação em relação à filha se inspirar na atriz e critica, mais uma vez, o comportamento da filha. É muito evidente, a partir desse cenário, que o conflito entre as gerações será a base da narrativa. Os mais velhos, num primeiro momento, com valores hipócritas e os mais novos como autênticos e verdadeiros.

As narrativas ficcionais elaboradas pela Rede Globo, ao longo da sua trajetória, alcançaram reconhecimento social como importantes produtos artístico-culturais e ganharam visibilidade como local onde debate-se a cultura brasileira e a identidade do país. Além disso, adquiriram importância por terem sua história marcada pela dialética entre a ideia de construção da nacionalização e comunicação de massa dentro do Brasil. Assumem, dessa maneira, a elaboração de produtos que se pautam pela narração da nação e um modo de participar dessa nação imaginada (ANDERSON, 2008). Lopes (2014) afirma que os telespectadores se sentem participantes das novelas e mobilizam informações que circulam em torno deles em seu cotidiano.

A incursão da Rede Globo em outros produtos ficcionais, tais como os seriados (1970) e as minisséries (1982), reafirmou a mesma tendência buscada nas telenovelas, a fim de levar às telas a verossimilhança e temas ligados à realidade e ao cotidiano dos brasileiros (MUNGIOLI,

2009). Assim, no primeiro capítulo de “Os dias eram assim” observa-se uma busca incessante por verossimilhança nas imagens de arquivo, cenografia, sonoplastia e contextualização histórica. A ficção televisiva, de acordo com Lopes (2014), é criadora de um repertório compartilhado e de um lugar onde a memória pode ser exercitada. Local onde as representações e os imaginários sobre o modo de ser e viver de um determinado período podem ser sedimentados ou ressignificados.

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

De maneira mais específica, a respeito da narrativa do período ditatorial, as telenovelas expressam uma determinada forma de se conceber fatos e personagens da história nacional recente, ficcionais ou reais. No caso das séries, a construção de uma memória da história recente implicou narrativas dramáticas focadas na figura de jovens, preferencialmente militantes, levada a cabo com a intenção de torná-los heróis com atuação moralmente positiva focada na defesa de ideais humanitários. “Virtude, vício, heróis, vilões, inocência, fatalidade, recompensa e castigo se realizam nessas narrativas, que se estruturam de forma maniqueísta e esquemática, em busca do restabelecimento da ordem social” (KORNIS, 2011, p. 10). Em suma, e ainda de acordo com Kornis (2011), nos limites dos melodramas, as narrativas buscam a vitória da moral e a recuperação da ética na política, tanto na conjuntura pós-ditadura quanto nos escândalos atuais.

Na supersérie, as constatações da pesquisadora Kornis (2011), ao analisar outros produtos que se referenciam no período supracitado, aparecem de forma manifesta e revelam uma padronização na forma como a emissora concebe a ditadura e as pessoas que a vivenciaram. Essa forma de representação com aspectos bastante similares desde “Anos Rebeldes” fomenta a construção de um ritual compartilhado por diversos indivíduos em todo o território nacional e define tipos ideais a respeito dessas memórias compartilhadas. Assim, torna-se adequado usar a noção de “comunidade imaginada” para indicar as representações sobre o Brasil veiculadas pela supersérie por produzirem referenciais importantes para a atualização memorialística e, conseqüentemente, identitária.

[...] depois de criados, esses produtos (nacionalismo e nacionalidade) se tornaram “modulares”, capazes de serem transplantados com diversos graus de autoconsciência para uma grande variedade de terrenos sociais, para incorporarem e serem

incorporados a uma variedade igualmente grande de constelações políticas e ideológicas (ANDERSON, 2008).

Com essa perspectiva preconizada pelo autor, serão tratadas, a seguir, cenas do primeiro episódio nas quais esforçaram-se para definir uma nacionalidade brasileira no contexto de 1970. Nesse capítulo, observa-se, de forma latente, a associação entre política e futebol no contexto da ditadura militar. O primeiro capítulo inteiro foi balizado pela circulação dos personagens em torno da final da copa do mundo de 1970. A própria atuação da esquerda, representada pelos personagens Gustavo Reis e Túlio Menezes, acontece pela negação a assistirem ao jogo final, que deu vitória ao Brasil. As imagens a seguir mostram essa centralidade do futebol ao longo do primeiro episódio.

Figura 4 – Imagem da televisão exibindo a final da copa do mundo de 1970



Fonte: TV GLOBO, *Os dias eram assim*, 2017.

Os personagens se reúnem, nos diversos núcleos da trama, para assistirem à partida. A imagem anterior é da casa de Josias e Natália Andrade, ambos de classe média, afinados com ideais esquerdistas. A seguir, uma das muitas vezes nas quais a supersérie utilizou-se de imagens do arquivo da emissora. Segundo artigo escrito por VIANA; MUSSE; MAGNOLO, publicado em 2019, na supersérie percebe-se a utilização frequente de dêiticos espaço-temporais, efeitos de realidade e de imagens de arquivos que se mesclam com conteúdo da narrativa ficcional. Melhor dizendo, há uma hibridização de conteúdos ficcionais e imagens reais daquele período.

Figura 5 – Imagem de arquivo de Carlos Alberto Torres levantando a taça da vitória na copa de 1970



Fonte: TV GLOBO, Os dias eram assim, 2017.

Da memorável imagem do capitão do time brasileiro, Carlos Alberto Torres, levantando a Taça Jules Rimet, parte-se para a comemoração da vitória do time nas ruas do Rio de Janeiro. Comemoração essa na qual os personagens protagonistas se encontram pela primeira vez, conforme a imagem a seguir. O futebol brasileiro e sua conquista mundial ditam a forma como os personagens se comportam, é a partir dele que todas as tramas começam a se desenvolver. Em suma, o recorte proposto pelas autoras retrata os indivíduos do Brasil daquela época como exageradamente patriotas e levados por um ideal que era preconizado pelo governo da época do “Brasil que vai pra frente”.

Figura 6 – Alice Sampaio e Renato Reis se encontram em comemoração da vitória na copa de 1970



Fonte: TV GLOBO, Os dias eram assim, 2017.

A fim de sintetizar a narrativa, são mostradas cenas emblemáticas da cartilha ufanista praticada pelos militares que governaram o Brasil. A ditadura militar trazia muito forte em seus discursos o nacionalismo autoritário. Nesse sentido, o “slogan” “Brasil, ame-o ou deixe-o”, observado na imagem abaixo, assevera o esforço de se forjar o patriotismo de um país que supostamente teria um futuro promissor. No bojo da narrativa, constata-se a importância dada ao futebol como premissa para fazer a narrativa evoluir, a hibridização de imagens reais com imagens ficcionais e, sobretudo, o esforço para tratar do ufanismo apregoadado pelo regime.

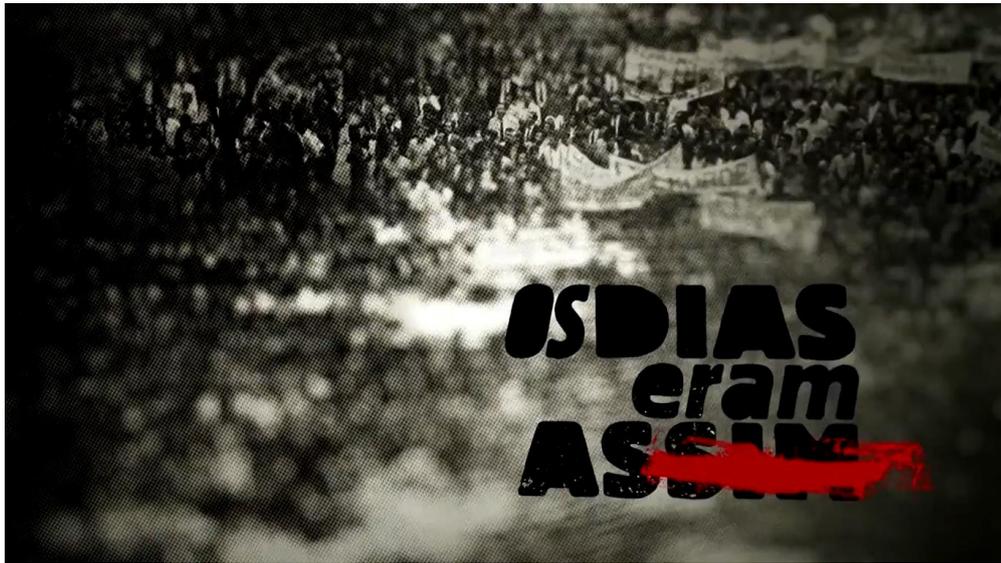
Figura 7 – Os personagens Vitor Dumonte e Arnaldo Sampaio aparecem diante do “slogan” preconizado pelo governo militar



Fonte: TV GLOBO, Os dias eram assim, 2017.

Ao fim e ao cabo, “Os dias eram assim” para quem? Responde-se a esse questionamento analisando esta última imagem, que consiste no título em preto, com a palavra “assim” manchada de sangue tendo ao fundo um cenário de manifestação contrária à ditadura militar no Brasil. Deste modo, destaca-se que a supersérie segue o padrão das obras anteriormente produzidas pela emissora a respeito do período ditatorial: moral “versus” costumes, conflitos geracionais, identificação das esquerdas com valores autênticos e positivos, moldes do melodrama clássico e a ditadura como a vilã precursora dos conflitos.

Figura 8 – “Slogan” da abertura da supersérie “Os dias eram assim”



Fonte: TV GLOBO, Os dias eram assim, 2017.

Conforme mencionado por Lopes (2014), a teledramaturgia brasileira é um local privilegiado para a construção da “comunidade imaginada” do brasileiro por sua amplitude no cenário nacional. Deste modo, assim como as telenovelas narram tipos específicos de indivíduos e comportamentos para milhões todos os dias, promovem, também, a identificação dos brasileiros com memórias não vividas por todos, mas propagadas, pela televisão, para todos. À vista disso, a supersérie, promove um tipo ideal de lembrança do período ditatorial, bem como reforça aspectos da identidade nacional, em especial, do futebol enquanto fator predominante de coesão social.

Considerações finais

Na mesma época em que “Os dias eram assim” foi exibida, a Rede Globo exibiu, também, a novela das seis “Novo Mundo” que retratava desde a vinda da família real para o Brasil em 1808 até o momento da independência em 1822. Sílvio de Abreu, até então diretor de teledramaturgia, comentou, em participação no “Domingão do Faustão”, que a emissora promoveu pesquisas para entender a relação do público com as duas tramas históricas. Segundo ele, “a gente fez uma pesquisa, por causa da novela das onze, Os Dias Eram Assim, em que todas as pessoas que responderam – de todas as classes, de A a D – não tinham noção do que

tinha sido a ditadura de 1964. Ninguém estudou isso. Isso não se aprende na escola”. Ainda, a respeito da novela “Novo Mundo”, disse: “as pessoas pensavam que Dom Pedro tinha descoberto o país, porque não tinham informação. Que país é esse?”.

As declarações dadas por Sílvio de Abreu vão ao encontro das necessidades propaladas pela emissora de dever de memória (RICOEUR, 2003) e até mesmo de dever de história (BARBOSA, 2016). Melhor dizendo, a Rede Globo atribui a si mesma a responsabilidade de rememorar a história recente nacional e constituir-se como espaço de acesso do brasileiro a sua memória coletiva. A problemática desses intentos está no fato de que o passado é rememorado à luz de contextos de produção e de interesses institucionais.

Por isso, assevera-se a importância de se estudar as narrativas ficcionais da emissora. Elas são ferramentas utilizadas para a sedimentação de memórias e tipos identitários. Para os telespectadores que assistiram ao primeiro capítulo da supersérie, objeto de análise desse artigo, resumiu-se o Brasil a um cômputo de futebol, ufanismo e simplismo. A final da copa do mundo de 1970 determina as ações dos personagens, há uma dicotomia entre “mocinhos” e vilões com imagens de arquivo entrecruzadas e conflitos geracionais.

Salienta-se, por fim, que a análise do capítulo partiu das questões feitas ainda na introdução. As respostas foram balizadas por imagens selecionadas a partir da percepção do capítulo pelo pesquisador. Obviamente, existem muitas outras nuances (cenário, sonoplastia, figurino, etc.) que ficaram de lado nessa análise, mas que podem ser exploradas a partir de outras perguntas e possibilidades.

Referências

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

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

KORNIS, M. A. Uma história do Brasil recente nas minisséries da Rede Globo. **Tese** (doutorado). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2001. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/001174001>> Acesso em: 28 mar. 2021.

KORNIS, M. A. As “revelações” do melodrama, a Rede Globo e a construção de uma memória do regime militar. Significação: **Revista De Cultura Audiovisual**, 38(36), 173-193. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/70947/73854>> Acesso em: 28 mar. 2021.

KORNIS, M. A. Uma memória da história nacional recente: as minisséries da Rede Globo. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 125-142, jan./jun. 2003. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/v/44913>> Acesso em: 29 de mar. 2021.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LOPES, I. V. de. Memória e identidade na telenovela brasileira. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 20., 2014, Belém. **Anais...** São Paulo: Compós, 2014. v. 1, p. 1-16. Disponível em: http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT12_ESTUDOS_DE_TELEVISA0/template_xxiicompos_2278-1_2246.pdf Acesso em: 30 de mar 2021.

Nora, P. Entre memória e história. A problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo: PUC, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

MOTTER, M. L. **Ficção e história**: imprensa e construção da realidade. São Paulo: Arte & Ciência – Cillipress, 2001.

MUNGIOLI, M. C. P. **Minisséries Brasileiras**: um lugar de memória e de (re) escrita da nação. São Paulo: II Colóquio Binacional Brasil-México de Ciências da Comunicação, 2009.

OS DIAS ERAM ASSIM. Criação: Ângela Chaves e Alessandra Poggi; Distribuidora: TV Globo. Rio de Janeiro: Globo Comunicação e Participações, 2017. 88 episódios, col. (4KHD), Dolby Digital. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/os-dias-eramassim/t/Bw2CCKmkfV/> Acesso em: 25 mar. 2021.

VIANA, H. J. A.; MUSSE, C. F.; MAGNOLO, T. S. SÉRIES TELEVISIVAS BRASILEIRAS: a narrativa e a resignificação da história recente nacional em “OS DIAS ERAM ASSIM”. **Revista Observatório**, v. 5, n. 5, p. 532-566, 1 ago. 2019.

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

Recebido em 03- 08- 2021

Aprovado em 16- 12 - 2021

Publicado em 31-12- 2021