



Acreditación Institucional
ALTA CALIDAD • MULTICAMPUS
Res. MEN No. 17228 del 24 de octubre de 2018 • 8 años

ALAIC

Asociación Latinoamericana de
Investigadores de la Comunicación.
Associação Latino-Americana de
Investigadores da Comunicação.



ALAIC 2020

Medellín-virtual • 9 - 13 de noviembre

DESAFÍOS Y PARADOJAS DE LA COMUNICACIÓN EN AMÉRICA LATINA: las ciudadanías y el poder

Memorias

ISSN 2179-7617

GT 14. Discurso y Comunicación
GT 14. Discurso e Comunicação

A construção discursiva da temporalidade na minissérie televisiva. “Se eu fechar os olhos agora”

The discursive construction of temporality in the TV miniseries. “Se eu fechar meus olhos agora” (If I Close My Eyes Now)

Maria Cristina Palma Mungiolli³⁸

Resumo: O presente artigo discute elementos da poética das séries de televisão (Mittell, 2015) a partir da construção discursiva de sua temporalidade. Após discussão teórica baseada em aspectos da narratologia, dos estudos de linguagem (Ricouer (1983), Eco (1997) e Jost (2016) e da linguagem televisiva (Mittell, 201, analisamos a construção da temporalidade na minissérie “Se eu fechar os olhos agora” (Globo, 2018). Destacamos o uso de flashbacks e flashforwards como procedimentos narrativos e estilísticos que caracterizam uma arquitetura de puzzle na qual personagens e motivações se configuram e se reconfiguram ao longo da trama por meio da construção da temporalidade

Palavras-chave: Poética de séries de televisão, discurso e temporalidade, minissérie

Abstract: This article discusses elements of the poetics of television series (Mittell, 2015) based on the discursive construction of their temporality. After theoretical discussion based on aspects of narratology, language studies (Ricouer (1983), Eco (1997) and Jost (2016) and television language (Mittell, 201, we analyzed the construction of temporality in the miniseries “If I close my eyes now

³⁸ Professora Doutora, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação na mesma Universidade. Líder do Grupo de Pesquisa GELiDis. E-mail: crismungiolli@usp.br

"(Globo, 2018). We highlight the use of flashbacks and flashforwards as narrative and stylistic procedures that characterize a puzzle architecture in which characters and motivations are configured and reconfigured along the plot through the construction of temporality.

Key words: Poetics of television series, speech and temporality, TV miniseries

Atenção, paixão e engajamento dos fãs em relação às séries de TV são marcas daquilo que Jost (2011) considera *seriefilia*. Fenômeno que vem caracterizando a recepção das séries televisivas principalmente nos últimos anos. O entendimento desse fenômeno possui implicações importantes que, para além da paixão pelas tramas indica o crescimento de uma cultura de séries (Silva, 2014). Tal crescimento não deve ser visto apenas como uma questão decorrente do grande poder comercial da indústria televisiva, mas também como uma questão que se desdobra a partir do gênero/formato ficcional seriado entendido em sua dimensão estético-cultural.

Martin-Barbero (2001) destaca a relevância de se analisarem os gêneros e formatos nos produtos massivos como mediações por meio das quais se articulam as lógicas dos sistemas produtivo e de consumo e suas camadas culturais.

Em uma perspectiva mais diretamente relacionada ao estudo da temporalidade nas séries de televisão na atualidade, Ames (2012, p. 8-9) destaca que as séries de televisão, a partir dos anos 2000, têm trabalhado a temporalidade de forma bastante diferente da que era feita anteriormente por meio de processos "de retardamento e compressão do tempo" de modo a "perturbar o próprio fluxo cronológico" por meio do "uso extensivo de

flashbacks e da insistência de que os espectadores estejam aptos a se localizar eles próprios no presente e no passado simultaneamente”. Embora os procedimentos de construção temporal da história por meio do jogo entre passado, presente e futuro diegéticos não sejam uma novidade nas produções televisivas do século XXI, a autora enfatiza em sua exposição “que nunca antes o tempo narrativo jogou um papel tão importante no *mainstream* televisivo.” (Ames, 2012, p. 9).³⁹

Situando a discussão em termos de produção televisiva brasileira na atualidade, ao longo do presente artigo, pretendemos analisar aspectos da construção discursiva da temporalidade na minissérie “Se eu fechar os olhos agora” (Estúdios Globo, 2018, 10 capítulos) como parte integrante de uma poética da minissérie que articula a construção de personagens e a própria constituição do enredo.⁴⁰

Resumidamente, a minissérie foi lançada pelo serviço de SVOD (*Subscription Video on Demand*) Net Now, em 29 de agosto de 2018. Posteriormente, foi exibida na TV Globo

(*broadcasting*), entre 15 e 30 abril de 2019 no horário das 23 horas. Indicada ao prêmio Emmy Internacional de 2019 na categoria de melhor minissérie, a produção encontra-se atualmente no catálogo do serviço por assinatura de SVOD Globoplay.

Em termos de desenvolvimento do presente texto, situamos a discussão em torno de uma poética das séries de televisão (Mittell, 2015) considerando a construção discursiva de sua temporalidade. Após discussão teórica baseada em aspectos da narratologia (Ricoeur, 1983; Eco, 1997; Baroni, 2016), dos estudos de linguagem televisiva Mittell (2015), Jost (2016), será realizada a análise de aspectos da construção da temporalidade no primeiro episódio da minissérie “Se eu fechar os olhos agora”.

Objetivos

Com base nesse contexto, o objetivo principal de nossa proposta é discutir as séries e minisséries televisivas como um fenômeno cultural que, para além dos aspectos culturais relacionados à sua recepção e à criação de uma cultura de séries

(Vieira, 2014), apresenta propriedades intrínsecas relacionadas à constituição do gênero no Brasil e ao formato serial televisivo em geral. Trata-se de entender as séries televisivas como formas narrativas (Mittell, 2006, 2015; Jost, 2011; Sepulchre, 2011; Mungiolli e Pelegrini, 2013; Silva, 2014, 2015; Esquinazzi, 2014; Mungiolli, 2017) cujos elementos, construídos sobre o eixo da serialidade, constituem-se como elementos definidores de uma estética das séries “que se inscrevem (...) na linha da cultura popular” conforme destaca Equinazzi (2014, p. 161)⁴¹

Dito de outra forma, temos como objetivo discutir elementos da poética das séries de televisão (Mittell, 2015) tendo como base a análise da construção discursiva da temporalidade na minissérie brasileira “Se eu fechar os olhos agora”.

Discussão teórica proposta

A discussão proposta neste artigo considera a temporalidade e a sua construção discursiva em um produto ficcional televisivo como elementos constituintes de uma poética de séries televisivas. Como se sabe, a definição de uma poética audiovisual apresenta uma grande diversidade de

interpretações. Devido às limitações e objetivos do presente trabalho, não realizaremos um mapeamento exaustivo de tais interpretações, traremos algumas contribuições provenientes tanto dos estudos audiovisuais quanto dos estudos narratológicos objetivando colher ferramentas que se relacionem mais diretamente com a nossa proposta de análise.

De acordo com Ricoeur (1983, p. 69), Aristóteles define a poética como a “colocação em intriga”, ou “a arte de compor intrigas” por meio de um processo ativo de “agenciamento dos fatos dentro de um sistema” (no caso, a tragédia), levando a uma organização dinâmica e temporal da composição das partes preconizadas pelo filósofo grego como constituintes da tragédia. Ricoeur (1983) afirma ainda que Aristóteles coloca acima de tudo, em termos de hierarquização das partes constituintes da construção poética, a ação sobrepondo-a mesmo à construção das personagens e das ideias que subjazem à obra.

Recorrendo a Aristóteles para discutir a poética do cinema e destacando o caráter processual (e ativo) do termo, Bordwell afirma:

⁴¹ Os textos estrangeiros em citações ou excertos foram traduzidos pela autora.

A poética de qualquer meio artístico estuda o trabalho finalizado como o resultado de um processo de construção – um processo que inclui um componente artístico, os princípios mais gerais de acordo com os quais a obra é composta, suas funções, efeitos e usos. Qualquer questionamento sobre os princípios fundamentais de acordo com os quais artefatos em qualquer meio representacional são construídos, e os efeitos e fluxos desses princípios, pode ser abarcado pelo domínio da poética. (BORDWELL, 2008, p. 12)

Bordwell (2008, p. 17-18) destaca que a poética em qualquer meio artístico distingue três domínios de estudo: (1) temas; (2) os princípios de progressão e desenvolvimento da história – tópico no qual se encontrariam o estudo das formas narrativas -; (3) estilística. Considerando esses domínios, situamos nosso objetivo de análise principalmente no segundo tópico, mas também fazemos referência, em alguns momentos, a aspectos da construção estilística.

Resumidamente, Mittell (2015, p. 4-5) considera, de forma bastante objetiva, que a poética refere-se “mais estritamente aos aspectos formais do meio mais do que a questões de conteúdo ou mais amplamente de forças culturais – em resumo, a questão central da poética referente a um texto

cultural como a série televisiva é `como esse texto funciona?’”

Com base nessa perspectiva, discutimos as formas de construção discursiva da temporalidade considerando a minissérie “Se eu fechar os olhos agora” como uma narrativa complexa Mittell (2006, 2015). Para o autor, a principal característica desse tipo de narrativa encontra-se na hibridização das formas seriadas clássicas (a episódica e a serial). A trama ganha complexidade por meio do uso da temporalidade não apenas como um elemento que procura situar um evento temporalmente, mas também como uma forma de acrescentar camadas de significação aos eventos que ocorrem em um presente diegético.

Assim, a temporalidade não caracteriza apenas uma mecânica que envolve *flashbacks* ou *flashforwards*, mas sim embasa a construção da intensidade e densidade dramáticas que atuam cumulativamente na construção da trama e da personagem. Adicionam-se intensidade e densidade à trama e às personagens por meio do acúmulo de motivos e significados que se associam ao evento do presente diegético e é nesse presente que a narrativa se complexifica, exigindo do espectador o acompanhamento

dos acontecimentos para o entendimento do mundo da história (storyworld).

Em termos de tempo da narrativa, Eco (1997) e Mittell (2015) afirmam que, de maneira geral, em toda história há: (1) tempo da história (da narrativa): o tempo que decorre no interior da narrativa; (2) tempo do discurso: construído pelo discurso, e pode conter elipses, *flashforwards*, *flashbacks*; (3) Tempo da narração: o tempo para contar a história (na televisão e no cinema: *screen time*). É em relação ao à segunda definição, referente ao tempo do discurso que procederemos à análise no presente trabalho.

Dentro do universo diegético temporal da narrativa (e de uma poética das séries) a questão da temporalidade possui contornos mais complexos decorrentes da própria narrativa enquanto forma. Discutindo a narrativa, Ricoeur destaca o caráter temporal da composição da intriga e considera que:

Seguir uma história é avançar entre contingências e peripécias sob a condução de uma expectativa que encontra sua realização na conclusão. (...) Compreender a história é compreender como e por que os episódios levaram a tal conclusão, que, longe de ser previsível, deve ser aceitável, de forma congruente com os episódios como um todo. (RICOEUR, 1983, p. 130)

E é justamente sobre a conformação da trama temporal de “Se eu fechar os olhos agora” que nosso olhar analítico toma forma, pois pretendemos observar como flashbacks e flashforwards atuam na composição do jogo incessante entre passado e presente diegéticos por meio de uma organização discursiva que, ao mesmo tempo, remete a elementos de folhetinização e hibridiza as formas capitulares e episódicas de que fala Mittell (2006, 2015).

A questão da temporalidade ganha contornos mais complexos quando analisada sob a perspectiva de sua construção formal. Baroni (2016) afirma que as três partes que compõem a história (início, meio e fim) e mesmo as emoções – como medo e esperança - envolvidas na trama são elas próprias relacionadas com a temporalidade , já que as ações dadas se desenrolam no tempo, o medo e a esperança [emoções] orientam a atenção do público para uma resolução incerta, e a unidade da representação é assegurada pela função catafórica [organizadora na forma de pensar como coesão] do início e pela função anafórica [repetição, reiteração do motivo desencadeador mostrado no início] do fim. (Baroni, 2016, p. 1)

O aspecto referente à composição e à organização da narrativa e sua correlação

com as formas de temporalidade também pode ser observado na clássica definição de Tomachevski (1976, p. 173) para quem “a fábula é o que se passou; a trama é como o leitor toma conhecimento dele.” Tal definição se assemelha muito à de Forster ([1927] 1998) de que história e enredo não são a mesma coisa. Para Forster (1998, p. 83), a história “é uma narrativa de acontecimentos dispostos em sequência no tempo. Um enredo é também uma narrativa de acontecimentos, cuja ênfase recai sobre a causalidade.” Forster (1998, p. 84) adverte que, na composição de um enredo, não basta criar ganchos que prendam a atenção do leitor apenas pela curiosidade, mas um bom enredo “também exige inteligência e memória”.

Considerando os autores acima, podemos dizer que o uso de diversas temporalidades coloca em marcha processos cognitivos do espectador que envolvem um jogo incessante entre memória (discursiva), envolvendo o conhecimento enciclopédico (Eco, 1997) – que engloba também o conhecimento de outras séries de televisão e seus procedimentos -, características que constituem o que Eco (1997) denominou como leitor de segundo nível, ou seja, aquele leitor (em nosso caso, espectador) que estabelece relações e que não se limita apenas a compreender o texto,

mas também a relacioná-lo com as intenções do autor, a indagar-se sobre o significado não imediato das palavras, das cenas, enfim da obra artística

Dessa forma, a construção temporal da trama está implicada intrinsecamente na própria definição da narrativa e da colocação em intriga, estabelecendo, seja no nível intradieético, seja no nível extradieético, relações que demandam do espectador operações que envolvem a perspectiva de construção cultural das séries televisivas, de uma cultura de gêneros e formatos televisivos.

Principais resultados, reflexões e conclusões

Devido aos limites do presente artigo, trataremos mais incisivamente da construção temporal do primeiro capítulo já que é nele que “todos os personagens principais do conjunto devem ser apresentados” (PALLOTTINI, 1998, p. 80). Além disso, é no primeiro capítulo que, em geral, conhecemos os conflitos básicos frente aos quais as personagens deverão agir. Ou seja, expõe as personagens em ação no mundo, mostra-nos suas motivações, seus conflitos e indica-nos, de maneira mais clara ou mais nebulosa, os

possíveis desdobramentos que esses conflitos poderão ter ao longo da série.

A minissérie tem como eixo central a investigação sobre o assassinato de Anita (Thainá Duarte), cercado de mistério na cidade fictícia de São Miguel no interior do estado do Rio de Janeiro em abril de 1961. O cadáver da bela jovem humilde e recém-casada com Francisco (Renato Borghi), o dentista da cidade, é encontrado por dois adolescentes, Paulo Roberto (João Carlos D'Alaluia) e Paulo (Xande Valois) à beira de um lago distante do centro da cidade. Considerados suspeitos do assassinato, os dois garotos são presos e soltos após o dentista confessar a autoria do assassinato. Pouco tempo após a confissão, Francisco é encontrado morto em sua cela na cadeia da cidade. Convencidos de que a polícia local não quer elucidar os assassinatos, com a ajuda de Ubiratan (Antonio Fagundes) - um morador idoso que vive no asilo da cidade -, os dois garotos realizam investigações paralelas às da polícia local que não vê nada de suspeito na morte do criminoso confesso. As investigações os levam a encontrar pistas de que personalidades importantes da cidade estão envolvidas nesse e em outros crimes.

Por fim, os garotos e Ubiratan conseguem encontrar o verdadeiro assassino de Anita e outros criminosos.

A narrativa da minissérie tem início por meio do recurso de abertura fria (*cold opening*)⁴², bastante usada em séries de televisão que, de maneira geral, atende às necessidades do fluxo televisivo (Williams, 2016) e pode servir para prender a atenção do telespectador ao apresentar a situação de instabilidade que irá se apresentar como o conflito principal da narrativa. Tais especificidades remetem ao formato seriado televisivo e suas implicações em termos de estrutura com as formas de recepção. A abertura do primeiro episódio mostra Anita correndo entre árvores e sendo perseguida por um homem acompanhado de um cachorro feroz. Anita cai e em seguida o cachorro é solto e a moça se apavora. Entram os créditos iniciais. Na sequência, vemos um homem com uma maleta médica sendo conduzido por outro homem até um quarto onde está Anita deitada sobre uma cama. O primeiro homem se apresenta como médico e examina Anita e diz que ela não tem apenas os ferimentos das mordidas do cão. O outro homem então diz para o médico se ocupar apenas dos

⁴² *Abertura fria (cold opening) é o trecho do programa mostrado antes mesmo da vinheta de abertura. A abertura fria cumpre a função de núcleo do primeiro ato aristotélico e prende o espectador ao programa que se iniciará e à trama que começa a se mostrar ao espectador.*

ferimentos da mordida do cão e sai da sala. Anita, que até então estivera calada, tenta se comunicar com o médico. O outro homem percebe isso e volta para quarto e dá um tiro na cabeça do médico. Na sequência, temos o letreiro "Dois anos depois. São Miguel, RJ". Um grande plano geral mostra a cidade de São Miguel, a igreja da Matriz, as pessoas bem arrumadas entrando na igreja e as crianças correndo para entrar no colégio. Vemos então Paulo Roberto indo de bicicleta para a escola e crianças em fila entrando nas salas do colégio. Na sequência, surge Paulo Roberto já idoso escrevendo ao computador e nos damos conta de que ele está escrevendo a história que nos será mostrada. A narrativa em primeira pessoa acrescenta à história o ingrediente memorialístico de que a narrativa se reveste. Na sequência, vemos os dois meninos na sala de aula e o narrador informa que estamos em uma tarde quente de abril de 1961. A partir desse momento, a história se desenrola de maneira linear com o uso de *flashbacks* e *flashforwards* conforme analisamos a seguir.

A trama, contada em primeira pessoa pela voz em *off* de Paulo Roberto (Milton Gonçalves) já idoso, adquire tom memorialístico e se desenvolve por meio de *flashbacks* e *flashforwards*. À maneira de um

puzzle, os *flashbacks* narrativos apresentam-se aos espectadores não apenas como forma de recompor a motivação do(s) assassino(s) e a dinâmica do crime, mas também como forma de dar força dramática às situações de exploração sexual da jovem assassinada. O recurso estilístico marcado pela voz testemunhal que narra a história e a recompõe ao sabor das memórias construídas não apenas no momento dos fatos narrados, mas após a elucidação do crime, mostra tanto as relações de poder entre políticos da cidade em que o crime acontece, quanto remetem a práticas de exploração simbólicas e concretas com relação às mulheres de uma maneira geral e às mulheres pobres de uma maneira mais estrita. Outro recurso temporal utilizado já no primeiro capítulo são *flashforwards* que inserem cenas que serão apresentadas nos capítulos posteriores e surgem como elementos que sugerem desdobramentos de conflitos e ações que acontecem com as personagens que interagem no presente diegético. Nesse caso, esse recurso se configura, em termos narratológicos, como uma prolepse narratorial (Jost, 2016, p. 22).

Embora não faça parte do primeiro capítulo, cabe mencionar o uso, no segundo capítulo, de um flashback cuja cena mostrada não corresponde ao discurso da personagem



sobre o acontecimento, criando uma espécie de narrador desacreditado que se mostra por meio de um *lying flashback* (Jost, 2016, p. 21) de modo que a “imagem no interior de um discurso (ou narrativa) coloca em causa a verdade [das imagens]. A visualização pode também desacreditar um discurso verbal que nos colocar sobre uma falsa pista.” Na minissérie em análise, encontramos essa possibilidade de interpretação, pois a cena a que nos referimos ocorre entre o prefeito Adriano (Murilo Benício) e sua esposa Isabel (Débora Falabella) em um momento em que ele lhe pergunta sobre uma grande quantia de dinheiro encontrada no carro que ela havia usado. Tentando explicar a situação embaraçosa, ela narra uma história cujos fatos não correspondem às imagens mostradas ao espectador. Esse procedimento permite ao espectador uma posição de cumplicidade em relação à personagem Isabel, ao mesmo tempo em que aponta os conflitos de confiança existentes entre o poderoso casal de São Miguel.

Para Mittell (2015, p. 44), o uso de *flashbacks* e *flashforwards* coloca “a estética operacional para o primeiro plano, chamando a atenção para a construção da narração”. Para o autor, “embora esses momentos incentivem os espectadores a pensar sobre a

construção formal, eles não nos afastam da atração emocional do mundo da história de acordo com a estética operacional.” (Mittell, 2015, p. 45)

O uso combinado de procedimentos narrativos como *flashbacks* e *flashforwards* na construção da temporalidade na minissérie “Se eu fechar os olhos agora” estrutura-se a partir da construção discursiva da trama com base em uma arquitetura de puzzle na qual as peças (personagens, conflitos, motivações). Tal arquitetura se configura e se reconfigura partir da enunciação das personagens caracterizada pelo jogo constante de enunciados (verbais e fílmicos) do passado e do futuro diegético que vão reconstituindo a história ao sabor das descobertas tanto das motivações dos supostos culpados pelo(s) crime(s) quanto das relações amorosas e extraconjugais

Refêrencias

BARONI, R. (2016). The Many Ways of Dealing with Sequence in Contemporary. In Narratology BARONI, R.; REVAZ, F. (org.) (2016). *Narrative sequence in contemporary narratology*. Columbus, Ohio State University Press. (pp. 1-7)

BORDWELL, D. (2008). *Poetics of cinema*. New York: Routledge.

ECO, U. (1997). *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia. das Letras.

ESQUENAZI, J-P. (2011). *As séries televisivas*. Lisboa: Texto & Grafia.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. São Paulo: Globo, 1998.

JOST, F. (2011). De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme. Paris: CNRS Éditions.

JOST, F. (2016). Repenser le futur avec les séries. Essai de narratologie comparé. Television, numéro 7. Paris : CNRS. p. 13-29.

MARTIN-BARBERO, J. (2001) Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

MITTELL, J. (2006). Narrative Complexity in Contemporary American Television. *The velvet light trap*. Number 58, University of Texas Press.

MITTELL, J. (2015) *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: New York University Press.

MUNGIOLI, M. C. P. (2017). *Poética das Séries de Televisão: elementos para conceituação e análise*. 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2621-1.pdf>. Último acesso em: 13/10/2017.

MUNGIOLI, M. C. P. & PELEGRINI, C. (2013) *Narrativas Complexas na Ficção Televisiva*. Revista Contracampo, v. 26. Niterói. (pp. 21-37).

PALLOTTINI, R. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.

RICOEUR, P. (1983). *Temps et récit*. Tome I: L'intrigue et le récit historique. Paris: Éditions du Seuil.

SILVA, M. V. B. (2014). Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. Galaxia (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252.

<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810>. Acesso em 10/07/2017.

SEPULCHRE, S. (2011). *Décoder les séries télévisées*. Bruxelles: Éditions De Boeck Université.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: Toledo, Dionísio de Oliveira (org) Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1976. (pp.

WILLIAMS, R. (2016) *Televisão: tecnologia e forma cultural*. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte, MG: PUC-Minas.