

DISPOSITIVO DE RECONHECIMENTO E EXPERIÊNCIA NARRATIVA AUDIOVISUAL LATINO-AMERICANA: PISTAS DE ABORDAGEM A PARTIR DO PROJETO QUADRANTE¹

MARIANA DE ALMEIDA FERREIRA²

RESUMO

O trabalho propõe investigar como o dispositivo de reconhecimento (MARTÍN-BARBERO, 2009) pode operar como problema narrativo e de comunicação na construção de duas minisséries do Projeto Quadrante, produzido pela Rede Globo: *A Pedra do Reino* (2007) e *Dois Irmãos* (2017). O percurso inicia na discussão sobre narrativa ficcional televisiva e o reconhecimento que ela oferece sobre melodrama latino-americano até chegarmos na análise comparativa das duas narrativas, em diálogo com textos especializados sobre as produções que foram publicados *online* e que colaboram na compreensão do nosso problema central. Concluímos que a construção da primeira e última produção exibida pelo Quadrante apresenta distinções com relação ao processo de reconhecimento que perpassam pela matriz melodramática e implicam a experiência narrativa, os modos de comunicabilidade e engajamento do público com as minisséries.

Palavras-chave: Experiência Narrativa. Dispositivo de Reconhecimento. Projeto Quadrante.

Introdução

Este trabalho tem por objetivo investigar como o dispositivo do reconhecimento, enquanto problema narrativo e de comunicação, pode operar na construção de produções de ficção seriada televisiva e quais níveis de experiência oferece no encontro com essas narrativas. Para isso, elegemos trabalhar com processo comparativo entre a primeira e a última minissérie exibida pelo Projeto Quadrante³, a saber: *A Pedra do Reino* (2007) e *Dois Irmãos* (2017). Além da própria análise preliminar dos objetos, com um olhar mais geral a respeito das narrativas ali configuradas, nossa pesquisa também utiliza como suporte e pista de investigação matérias e críticas publicadas em jornais *online* a respeito das duas minisséries. Esses outros textos gerados a partir da exibição em TV aberta das produções nos inquietaram e nos apresentaram possibilidades de compreensão do que estamos chamando de dispositivo de reconhecimento e das experiências que pode oferecer no consumo da ficção seriada televisiva brasileira.

1 Uma primeira versão deste trabalho foi publicada em anais do congresso da Intercom, em 2019. Agradeço ao apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (Fapemig).

2 Doutoranda em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG). Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (PPGCLC/Unama). Integrante do grupo de pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT/UFMG). Email: marianalmeida13@gmail.com

3 O site do Projeto Quadrante contém, na descrição sobre o que ele é, vários trechos escritos por Luiz Fernando Carvalho a respeito das propostas conceitual e prática das produções que compõem o Quadrante. Disponível em <www.quadrante.globo.com>.

Nosso percurso teórico parte de uma discussão da narrativa principalmente a partir de Paul Ricoeur (2010) que nos permite compreender textos como configurações que organizam o tempo humano e abrem possibilidades de experiência e de prazer do reconhecimento, na dialética do concordante/discordante. Em seguida, articulamos nosso debate com o melodrama latino-americano como matriz cultural e modo narrativo popular-massivo anacrônico (MARTÍN-BARBERO, 2009; HERLINGHAUS, 2002), que compõe a experiência de modernidade do continente, oferece base para produções audiovisuais massivas e é apontado como o drama capaz de tornar compreensível a forte conexão entre o melodrama e a história cultural da América Latina (MARTÍN-BARBERO, 2009; 1992).

Propomos uma análise do dispositivo de reconhecimento dos objetos escolhidos utilizando como base o modelo analítico da narrativa proposto por Martín-Barbero (2009) ao abordar a narrativa folhetinesca e formas possíveis de analisá-la. Com a articulação da base teórica com o modelo analítico, desenvolvendo especificamente o que diz respeito ao reconhecimento como problema narrativo e de comunicação, junto aos materiais que coletamos de textos publicados em jornais *online* sobre as minisséries *A Pedra do Reino* e *Dois Irmãos*, encontramos pistas que nos permitem compreender a configuração narrativa da ficção seriada como possibilidade de oferecer experiências em níveis de reconhecimento que constituem a obra e reverberam de formas distintas no encontro com o telespectador, ainda que as duas minisséries sejam parte de um projeto unificado.

Narrativa ficcional e reconhecimento: pistas de abordagem

Paul Ricoeur (2010) afirma que a narrativa é a guardiã do tempo, é síntese da experiência temporal de estar no mundo, pois produz tempo atuando como esquema de compreensão e organização que articula o tempo universal com o tempo vivido, criando um terceiro que não é senão o tempo humano, narrado. Por ser um lugar de fusão entre o mundo do texto e o mundo do leitor, que curto-circuita temporalidades, as narrativas promovem (re)conhecimento sobre si mesmas e sobre a própria experiência de quem as consome. Um reconhecimento que é construído na própria obra e experimentado pelo espectador no prazer que sente ao se deparar com uma composição de intriga, de fundo ético e cultural, que respeita o necessário e o verossímil em um processo criativo de imitação do campo prático das ações humanas (RICOEUR, 2010) que refigura o tempo e ressignifica sentidos.

Livre das coerções que exigem a inscrição no tempo universal, como ocorre com a História, e muitas vezes construída por fragmentos de memória e imaginação que não necessariamente obedecem à linearidade, a narrativa ficcional possibilita uma experiência que desdobra o seu mundo em outros mundos, cada um deles singular, único, incomparável (ALMEIDA, 2019). Na América Latina, são os meios massivos audiovisuais, principalmente a televisão, que possibilitam essa experiência de modernidade (MARTÍN-BARBERO, 2009), com narrativas que configuram e sintetizam tradições, costumes, matrizes éticas, morais, histórias e sentidos de nação de povos traumatizados por violências, apagamentos, negações e destituições que constituem a história colonial do continente.

Essa experiência proporcionada por narrativas como as da ficção seriada televisiva, especialmente a telenovela, compõe o que Benjamin (1985) denomina de novo *sensorium*, como transformação no modo de sentir e se relacionar com a cidade, com os produtos da indústria cultural, operada pela massa que passou a integrar o cenário da cidade moderna, possibilitando encontros e “choques” sensíveis com profundas conexões entre o cultural e o político, o social e o estético que estimulam novas percepções (MARTÍN-BARBERO, 2009; HERLINGHAUS, 2000). Nesse contexto, a ficção televisiva configura-se como lugar de mediação pelo qual é possível adentrar e experimentar a modernidade, com os anacronismos histórico-culturais que compõem os imaginários modernos e que nessas narrativas se conectam com as experiências cotidianas do espectador (ROCHA, 2020).

Em entrevista concedida ao projeto *Memoria y Promessa* (HUEGO; MORAWICKI, 2019), Jesús Martín-Barbero reconhece o filósofo Paul Ricoeur e seus estudos sobre narrativa como uma das referências fundamentais na construção de seu pensamento voltado à cultura popular-massiva latino-americana, ao dizer que o relato é algo que constrói a humanidade e possibilita a compreensão da própria experiência temporal. E um particular modo de existência dos humanos é saber contar, contar-se e escutar os relatos, sendo um modo de (re)conhecimento de si e do outro.

Para os latino-americanos, o melodrama é o que melhor incorpora e traduz essa experiência de modernidade em uma composição de intriga que mescla dramas familiares, geralmente movidos pela busca identitária de si e do outro, sob um pano de fundo ético e cultural pelo qual perpassam marcadores históricos da nação, atuando como registro não apenas do presente mas também de reconstrução de um passado fragmentado e não contado. É no melodrama latino-americano - com essa intrínseca operação simbólica na narrativa - que se concretiza a conexão secreta e moral com a história cultural e social do continente e essa constante busca por saber quem fomos e quem somos (MARTÍN-BARBERO, 2009).

E a narrativa melodramática, com todas as especificidades que a constitui, opera pela lógica da familiaridade, de uma representação das ações humanas que encadeia acontecimentos de forma verossímil e coerente, possibilitando as condições para a inteligibilidade e a conexão com quem a consome, assim como demais outros tipos de narrativa explicitados por Ricoeur (2010), como a trágica e a épica. Essa familiaridade construída pela poética melodramática - esse prazer do reconhecimento experimentado pelo espectador sobre o que está em curso na história contada - é o que podemos denominar também de concordante da narrativa que, no caso da ficção (e, portanto, também da ficção melodramática), incorpora o discordante, o não-familiar, em diferentes níveis que possibilitam a surpresa, a reviravolta, a quebra de expectativas que reverberam no próprio modo de sentir, compreender e engajar-se com a narrativa.

Essa dialética entre o concordante e o discordante na narrativa, que na ficção seriada televisiva latino-americana mostra-se presente de diferentes formas, constitui-se como ponto relevante para a compreensão dos nossos objetos empíricos e da discussão proposta neste trabalho. Antes, no entanto, consideramos importante entender mais profundamente o que é e o papel que exerce o que estamos chamando de melodrama latino-americano.

Melodrama latino-americano

Com influência direta da oralidade e construindo sua dramaticidade a partir de gestos, expressões corporais, efeitos visuais e sonoros sem espaço para sutilezas e/ou ambiguidades, o melodrama constitui-se como uma linguagem democratizante, de fácil construção e apreensão para uma ampla diversidade de público, em grande parte desacostumado à arte tradicional, à cultura letrada (ALMEIDA, 2019).

Compete ao melodrama o desafio de emocionar e satisfazer esse público (HUPPES, 2000), permitindo às classes populares encenar suas emoções, paixões e moralidades. “Antes de ser um meio de propaganda, o melodrama será o espelho de uma consciência coletiva” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 164), de separação moral entre bons e maus, vítimas e heróis e com a expressividade de sentimentos em uma cultura que não pôde ser educada pelo padrão burguês. Na América Latina, com as matrizes culturais que marcam sua formação, é pelo melodrama, mediando o tempo da vida com o tempo do relato, que os povos afirmam suas socialidades e se reconhecem. “E a partir disso, melodramatizando tudo, vingam-se a seu modo, secretamente, da abstração imposta pela mercantilização da vida e desposseção cultural” (MARTÍN-BARBERO; MUÑOZ, 1992, p. 29, tradução nossa). O melodrama latino-americano mostra-se, portanto, como lugar de excelência para repensar o popular inserido nos conflitos e tensões da modernidade (HERLINGHAUS, 2002).

Seguindo os estudos de Brooks, Herlinghaus (2002), ao falar sobre o melodrama latino-americano, afirma que este irrompe em tempos de acelerada modernização e massificação cultural, encontrando em produtos como o cinema e a televisão ambientes propícios para sua permanência, evolução e popularização. Os países da América Latina têm no melodrama um modelo para a manifestação de tensões e conflitos familiares e sociais que marcam a realidade do povo e pode ser assim compreendido como o que Brooks (1995) chama de *drama do reconhecimento*, revelando as lacunas a serem preenchidas na construção sócio-histórico-cultural do continente. Para Martín-Barbero, ao dialogar com os estudos de Paul Ricoeur (HUEGO; MORAWICKI, 2019) e Brooks (1995), o melodrama pode ser compreendido como um modo de identificação e familiaridade de si e do outro, operando tanto simbólica quanto poeticamente. É pelo melodrama, com histórias não narradas nos lugares letrados e na História oficial, que os povos se identificam, reencontram-se, compreendem seu passado e modos de vida.

No Brasil as minisséries estão entre as produções que atuam nessa mediação de mundos, buscando a construção de identidades nacionais muitas vezes a partir de perspectiva histórica, propondo-se como registros da constituição da nação que costumam mesclar as matrizes de oralidades com cânones literários. Produzidas no país desde 1980 pela Rede Globo, sendo a primeira *Lampião e Maria Bonita*, as minisséries são narrativas com enredo fechado antes do início da produção e duração significativamente menor que a de telenovelas, por exemplo. Nessas ficções, os personagens são construídos em uma linha de desenvolvimento mais bem definidas, permitindo ao elenco um maior grau de profundidade dramática e exigindo do espectador uma assistência mais atenta à trama (ALMEIDA, 2019).

No contexto da ficção televisiva, as minisséries costumam privilegiar adaptações de obras literárias e homenagear tanto datas comemorativas quanto personalidades da história brasileira (ROCHA; SILVEIRA, 2012). Essas narrativas, “baseadas em personagens, obras e ambien-

tes que permeiam a história do nosso país” (2012, p. 11), são analisadas e avaliadas também a partir dos valores culturais que comunicam. “É muito mais pertinente olhar para as minisséries considerando seus significados (...) que circulam socialmente, constituindo-se e corroborando para a construção também da experiência compartilhada e das relações entre televisão e vida cultural” (ROCHA; SILVEIRA, 2012, p. 14).

Projeto Quadrante

Em sua concepção, o Projeto Quadrante é composto por quatro minisséries adaptadas de obras literárias, ambientadas em diferentes regiões do país. De acordo com o idealizador Luiz Fernando Carvalho, busca contar sobre o país com a tentativa de um modelo de comunicação em que a estética está em continuidade com a ética.⁴ Para fins deste trabalho, abordaremos a primeira e a terceira minissérie do Projeto, *A Pedra do Reino* e *Dois Irmãos*, como análise comparativa com distinções mais explícitas de acordo com o foco de nossa investigação.

A Pedra do Reino (2007) é uma produção com cinco capítulos exibidos na faixa horária das 22h e inspirados na obra *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, de Ariano Suassuna. Filmada na Paraíba, narra as aventuras de D. Pedro Dinis Ferreira Quaderna (Irandhir Santos), um sertanejo contador de histórias que sonha em ser o grande escritor que expresse a identidade nacional (MEMÓRIA GLOBO, 2007). *Dois Irmãos* é a terceira minissérie que compõe o Quadrante, adaptada do romance homônimo de Milton Hatoum, com o Amazonas como ambiente narrativo. Na trama, a rivalidade entre os gêmeos Omar e Yaqub (Lorenzo e Enrico Rocha/ Matheus Abreu/ Cauã Reymond) é o que move a narrativa até resultar na destruição da família de imigrantes libaneses. A produção teve 10 capítulos exibidos no horário das 23h. (MEMÓRIA GLOBO, 2017).

Procedimentos metodológicos

A partir de caminhos metodológicos construídos em *Dos Meios às Mediações* (2009), em que Jesús Martín-Barbero percorreu narrativas populares do folhetim à telenovela para compreender esses relatos como lugares de interação que concretizam uma experiência cultural e estética do receptor, identificamos as dimensões de análise apontadas pelo autor que abordam narrativas melodramáticas e nos auxiliam a chegar ao ponto de interesse desta pesquisa: 1) análise da escritura como um processo de enunciação; 2) identificação dos dispositivos da dialética escritura/leitura, tais como a fragmentação, a sedução e o reconhecimento. Este último dispositivo pode ser compreendido tanto como um problema narrativo e, portanto, da identificação de personagens, da tradição narrativa e do prazer de ser consumido, quanto como um problema de comunicação, o que significa apontar para os processos de identificação com personagens, com a temática abordada, com o universo referencial.

Centramos nosso olhar sobre o primeiro capítulo de cada uma das minisséries por ser este o que apresenta a narrativa, as características gerais, a trama central, os personagens, o conflito principal, o tema etc que situam o telespectador dentro da história. O primeiro capítulo é também o responsável por despertar no público o interesse e o engajamento necessários para que continue a acompanhar o percurso durante os capítulos seguintes.

Dentro do espectro do primeiro capítulo, selecionamos como exemplo eventos narrativos mais específicos para o direcionamento do nosso olhar aos objetos. Além disso, buscamos e elegemos textos publicados sobre *A Pedra do Reino* e *Dois Irmãos* em sites brasileiros especializados sobre televisão e audiência que nos ajudaram a indicar pistas para encontrar e analisar esse duplo aspecto simbólico e poético do dispositivo do reconhecimento.

Minisséries e apontamentos de análise

Sendo uma adaptação literária ambientada no sertão da Paraíba, *A Pedra do Reino* (2007), primeira minissérie do Quadrante, apresentou em sua construção visual e narrativa uma abordagem tipicamente teatral, priorizando uma transposição da literatura para a televisão aberta que mantivesse ao máximo a fidelidade com o texto escrito por Ariano Suassuna e sua conexão ao movimento Armorial.

Após uma dança ao estilo europeu coreografada entre os figurantes ao som de uma música instrumental com gaita de fole, o narrador surge vestido como um palhaço aristocrata em um palco-carroça montado em praça pública para contar sua história como um espetáculo popular. Apresenta um vocabulário rebuscado, dito em ritmo e entonação semelhantes à declamação de poemas, com algumas palavras pouco compreensíveis – e até mesmo inaudíveis – que demandam uma atenção maior do telespectador.

A Pedra do Reino, em sua construção dos acontecimentos que compõe a intriga, afasta-se da lógica linear e mistura temporalidades sem transições explícitas (quando, por exemplo, personagens de época anterior da história compõem a mesma cena atual) que situem a narrativa em passado, presente ou futuro. Ainda no primeiro capítulo, em certos momentos, é difícil discernir qual tempo está sendo abordado, quais personagens fazem parte dele e qual a relação que estabelecem entre si. Como resultado, tem-se uma confusão de tempos e personagens que reverberam na compreensão da história e do conflito principal, abrindo brechas para uma apreensão difusa e impondo barreiras na conexão do público com a narrativa, no reconhecimento da tessitura da intriga, dos personagens, do fragmento de Brasil que está sendo contado.

Operando por meio do discordante de forma pouco usual e convencional para uma narrativa ficcional de televisão aberta, *A Pedra do Reino*, ainda em seu primeiro capítulo, apresentou certo nível de desalinhamento com o mundo prefigurado do telespectador, com as expectativas que têm em relação à ficção seriada televisiva, com as experiências narrativas compartilhadas nacionalmente, tornando mais complexo o processo de apreensão e reconhecimento da história contada.

Apesar de ser construída também pela busca de Quaderna, o protagonista, por suas origens e identidade, na trama em *A Pedra do Reino* não há separação moral explícita entre arquétipos de personagens (vilão, herói, bobo, vítima), não há o foco em um drama familiar que

movimente a narrativa sob um pano de fundo histórico, ético e cultural. Não há, também, uma lição de moral ao fim da história que seja resultado das ações realizadas pelos personagens. Sendo essas partes das características típicas do melodrama e base para construções ficcionais latino-americanas (MARTÍN-BARBERO, 2009; HERLINGHAUS, 2002), temos que essa primeira minissérie do Quadrante não utiliza a narrativa melodramática como ancoragem explícita em seu desenvolvimento e como estratégia de interação com o telespectador, ainda que apresente alguns elementos associados ao gênero - como ópera na trilha sonora, a busca identitária e a gestualidade marcante.

Se tomarmos como exemplo o evento narrativo, ainda no primeiro capítulo, em que o protagonista Pedro Dinis Ferreira Quaderna descobre o seu parentesco com o rei Dom Sebastião, temos alguns pontos a ressaltar que podem revelar questões referentes ao reconhecimento da narrativa. Em uma noite escura, com imagens pouco nítidas, há um grande alvoroço na praça central da cidade. Um tempo indefinido da história. Um painel enorme e dourado, representando o reino, é estendido e o porta-voz do rei põe-se a falar com o povo em um monólogo declamado sobre Dom Sebastião, sobre sacrificar uma mulher com sangue para dar origem ao herdeiro. Há uma confusão de vozes, de imagens, uma trilha sonora com ópera passa a compor também a cena. Depois que uma mulher é sacrificada em frente ao reino, há um corte para uma imagem de sertão ensolarado, em outro tempo indefinido, em que um cordelista está contando esta história sobre o reino para um menino enquanto este ouve atento e dança junto ao rapaz. Os dois momentos (e tempos) narrativos são intercalados na minissérie até que ao final descobrimos, por meio da canção de cordel, que o menino Dinis Quaderna é neto da criança que foi entregue por sacrifício ao rei Dom Sebastião naquela noite.

Essa revelação da principal intriga do protagonista ocorre depois de quase meia hora do primeiro capítulo. Os demais personagens que integram a trama e compõem as ações junto a Dinis Quaderna são mostrados aos poucos principalmente a partir do segundo capítulo - em que a história é mais estabilizada em um único tempo, sem tantas transições entre passado, presente e futuro -, assim como a temática central abordada na narrativa que se torna mais evidente e inteligível.

Compreendemos que esse perfil (não-familiar) apresentado por *A Pedra do Reino* está entre as possíveis explicações para a repercussão obtida em sua exibição. Em crítica publicada no site especializado Observatório da Televisão (2017), afirma-se que "*A Pedra do Reino* promoveu um verdadeiro espetáculo visual ao espectador. Entretanto, a narrativa segmentada e excessivamente literária fez da obra algo de difícil compreensão" (SANTANA, 2017), sendo considerada uma minissérie pouco acessível ao grande público, o que reverberou em resultados de audiência.

Em outra crítica publicada na versão *online* do jornal O Estado de S. Paulo, Padiglione (2007) diz que a minissérie "requer concentração absoluta no que está em cena, algo que o cinema dá, mas que na TV, diante da qual alguém lhe pede um copo d'água ou que atenda à porta ou ao telefone a qualquer momento, não funciona". A crítica finaliza com a informação de que a Globo estaria tentando explicar a história central por meio das chamadas da minissérie nos intervalos comerciais e de que nos capítulos seguintes verificou-se "ainda mais precisão no áudio, que para alguns diálogos pediria legendagem para a melhor compreensão da plateia" (PADIGLIONE, 2007).

Voltemo-nos agora para a discussão sobre *Dois Irmãos* (2017). O conflito principal que move os acontecimentos da narrativa é a rivalidade entre os irmãos gêmeos Omar e Yaqub, em que o primeiro, sendo muito protegido pela mãe, possui um caráter duvidoso e realiza diversas ações que prejudicam seu irmão ao longo da vida, desde machucá-lo fisicamente até roubar seu dinheiro. A minissérie, portanto, evidencia, ainda no início da narrativa, aspectos morais dos personagens principais e como interferem no enredamento das ações. A história é contada sob o ponto de vista de Nael, filho da mulher indígena que trabalha como doméstica na casa da família e que capítulo a capítulo revela ser filho também de um dos gêmeos, sendo a narração dos acontecimentos uma forma de descobrir sua origem, quem é seu pai - o que é um dos maiores segredos ocultos na história dos personagens.

Tomemos como exemplo o evento narrativo da primeira significativa tragédia entre os irmãos gêmeos que culmina na cicatriz que Yaqub carrega em seu rosto por toda sua vida. Narrada por Nael a partir do que a mãe Domingas lhe contou anos depois, o evento é mostrado, ao final do primeiro capítulo da minissérie, por meio do recurso de *flashback* e registra o momento em que os protagonistas, ainda adolescentes, vão a uma sessão de cinema na casa de uma família vizinha onde mora uma moça pela qual ambos são apaixonados. Durante a exibição, Yaqub senta-se ao lado de Livia e os dois iniciam uma paquera enquanto os outros assistem ao filme. Uma trilha sonora de suspense misturada ao som e imagens de risos passa a compor a cena que intercala o clima de romance entre os dois jovens e o ciúme cada vez mais intenso de Omar ao ver, em pé e de longe na plateia, o irmão aos beijos com a moça. Após uma queda de energia na sala de cinema, a cena encerra com Omar consumido pela raiva, quebrando uma garrafa de vidro em uma mesa e avançando com ela no rosto de Yaqub na frente de todos os presentes, causando desespero, indignação e uma cicatriz eterna no gêmeo.

Antes de chegar a esse primeiro momento trágico, no entanto, a narrativa explicita que há uma forte rivalidade entre os irmãos e que as personalidades dos dois são muito distintas, sendo Omar o personagem mais moralmente questionável, e que constrói com sua mãe Zana uma relação quase incestuosa, e Yaqub o personagem injustiçado ao ser preterido por sua mãe desde o nascimento.

Dois Irmãos também mistura temporalidades, escapa à linearidade óbvia por meio dos fragmentos de memória do narrador. O primeiro capítulo, por exemplo, inicia do fim para dar o tom da tragédia que viveu aquela família, tornando o tempo lógico mais significativo que o cronológico. Nael, adulto, narra a história remetendo-se também às lembranças da infância, do que ouvia de seu patrão (e avô bastardo), já idoso, sobre os filhos gêmeos quando eram crianças e adolescentes. Há, portanto, uma sobreposição simultânea de passado, presente e futuro. No entanto, diferentemente de *A Pedra do Reino*, nessa minissérie a transição entre tempos é construída de forma a não confundir o espectador, a não deixá-lo desalinhado com os acontecimentos, oferecendo poucas brechas para o não acompanhamento e não engajamento da narrativa. Os personagens, a temática e a intriga principais, o drama ético e moral que será ali desenvolvido são mostrados desde o início.

Dito de outra forma, *Dois Irmãos* é mais apreensível e compreensível a um público diverso e gramaticalizado com telenovelas. Acreditamos que isso é possibilitado, em grande medida, pela utilização mais explícita do melodrama como base da construção narrativa. Os códigos melodramáticos mostram-se como aberturas ao reconhecimento - simbólico e poético - da

história contada e da própria história de quem assiste, oferecendo, assim, outro nível de experiência e de engajamento com a narrativa ficcional televisiva.

Esses apontamentos reverberam nas críticas publicadas sobre a minissérie. No Observatório da Televisão, por exemplo, afirma-se que a trama "(...) foi intensa, inquietante, cheia de elementos capazes de fisgar o público. A saga dos gêmeos Omar e Yaqub (...) traduziu a eterna luta do bem e do mal e a dicotomia das relações humanas", acrescentando ainda que *Dois Irmãos* mostrou-se como "um drama familiar e humano cheio de camadas, e é impossível o público ficar indiferente" (SANTANA, 2017).

Em outro texto sobre a produção publicado no *site* Na Telinha, afirma-se que a história contada "traz apelo universal: os gêmeos de personalidades opostas, cujos ciúmes e ressentimentos afetam todos à sua volta" e ainda que na minissérie "Os dramas pessoais se desenrolam no pano de fundo histórico, no qual em 'Dois Irmãos' se passa no fim da Segunda Guerra e na ditadura militar" (FABRETI, 2017). A crítica finaliza destacando que "Ousar no visual e na narrativa se tornou especialidade da Globo há muito tempo, entretanto, 'Dois Irmãos' prova que é sempre melhor colocar a história antes da marca autoral, e não o contrário" (FABRETI, 2017). *Dois Irmãos* foi sucesso de crítica e público, alcançando média de 20 pontos de audiência em São Paulo e sendo também premiado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

Considerações finais

Ao longo deste trabalho tentamos discutir como duas minisséries do Projeto Quadrante operaram com o dispositivo do reconhecimento - incluído nas dimensões de análise da narrativa melodramática empreendidas por Martín-Barbero (2009) em articulação com estudos de Ricoeur (2010) - na sua construção narrativa, utilizando textos críticos publicados *online* para compreender mais profundamente as experiências que ofereceram e quais reverberações tiveram para além da televisão.

Optamos por trabalhar com as minisséries *A Pedra do Reino* (2007) e *Dois Irmãos* (2017), primeira e última produzidas pelo Quadrante e exibidas em um intervalo de dez anos. No caso da primeira produção, verificamos a partir das características narrativas apresentadas, uma operação mais atrelada ao discordante no enredamento dos acontecimentos e ações, com mistura de temporalidades que interpôs barreiras ao processo de reconhecimento e ao engajamento do público, interferindo na experiência do encontro com essa narrativa. Acreditamos que a não utilização do melodrama como base explícita de construção narrativa de *A Pedra do Reino*, sendo esta uma ficção seriada brasileira para a televisão aberta, mostrou-se como um dos principais fatores a influenciar nesse tipo de experiência e reverberações.

Já com relação à *Dois Irmãos*, centrando nosso foco em aspectos gerais do primeiro capítulo, observamos uma operação com prioridade ao concordante da narrativa, na tessitura das ações, personagens, acontecimentos. Mesmo com a mescla de temporalidades simultâneas no enredamento da história e com um ritmo mais lento que o comum na televisão aberta, a minissérie manteve certa linearidade e utilizou-se de códigos gerais reconhecíveis em uma produção desse tipo. Mais especificamente, lançou mão do melodrama como modo de interação junto

ao público, possibilitando a experiência de reconhecer a narrativa, os dramas apresentados, os marcadores históricos nacionais e acompanhar o desenrolar dos conflitos capítulo a capítulo.

A análise comparativa entre essas duas minisséries do Projeto Quadrante, ainda que seja em certa medida de uma forma geral e superficial (ou inicial) como parte inicial de uma investigação maior sobre essas produções, nos indica o papel significativo que o melodrama exerce em obras audiovisuais massivas latino-americanas. Ainda é por meio dele, como mediação e modo de interação, que as narrativas ficcionais televisivas possibilitam maior nível de reconhecimento tanto da história contada quanto da própria experiência de vida e de mundo. E isso não escapa nem mesmo às adaptações literárias para a televisão. Ainda assim, o melodrama permanece sendo muitas vezes rechaçado, omitido ou até mesmo negado, a exemplo da ausência do termo entre as críticas especializadas que foram publicadas sobre as minisséries.

RECOGNITION DEVICE AND LATIN AMERICAN AUDIOVISUAL NARRATIVE EXPERIENCE: APPROACH CLUES FROM THE PROJETO QUADRANTE

ABSTRACT

The paper proposes to investigate how the recognition device (MARTÍN-BARBERO, 2009) may operate as a narrative and communication problem in the construction of two miniseries of Projeto Quadrante, produced by Rede Globo: A Pedra do Reino (2007) and Dois Irmãos (2017). The path begins with the discussion of fictional television narrative and the recognition it offers; about Latin American melodrama until we arrive at the comparative analysis of the two narratives, in dialogue with specialized texts about the productions that were published online and which contribute to the understanding of our central problem. We conclude that the construction of the first and last production shown by Quadrante presents distinctions in relation to the recognition process that permeate the melodramatic matrix and imply in the narrative experience, in the modes of communicability and audience engagement with the miniseries.

Keywords: Narrative Experience. Recognition Device. Projeto Quadrante.

Referências

ALMEIDA, Mariana. Experiências Modernas de Tempo na Ficção Televisiva Latino-americana: Apontamentos Iniciais a Partir da Minissérie Dois Irmãos. **Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Belém: Universidade Federal do Pará, 2019.

A PEDRA do reino. Rede Globo. Direção geral: Luiz Fernando Carvalho. Roteiro: Luiz Fernando Carvalho, Luís Alberto de Abreu e Braulio Tavares. 2007. Minissérie. 5 capítulos. Em média 50 minutos cada.

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas**. SP: Brasiliense, 1985.

BROOKS, Peter. **The melodramatic imagination**. Yale University Press: New Haven, 1995.

DOIS IRMÃOS. Rede Globo. Direção geral: Luiz Fernando Carvalho. Roteiro: Maria Camargo. 2017. Minissérie. 10 capítulos. Em média 50 minutos cada.

FABRETI, Ariane. "Dois Irmãos" peca ao colocar o estilo grandioso na frente do enredo". Na Telinha, jan. 2017. Disponível em <<https://natelinha.uol.com.br/colunas/2017/01/10/dois-irmaos-peca-ao-colocar-o-estilo-grandioso-na-frente-do-enredo-104540.php>>. Acesso em setembro 2019.

HERLINGHAUS, Hermann. La imaginación melodramática: rasgos intermediales y heterógenos de uma categoría precaria. In: HERLINGHAUS, H. (Editor). **Narraciones anacrónicas de la Modernidad**: melodrama e intermedialidad em América Latina. Santiago: Ed. Cuarto Próprio, 2002.

HUEGO, Jorge; MORAWICKI, Kevin. El reconocimiento. En las huellas de Paul Ricoeur. In: HUEGO, J.; MORAWICKI, K. **Memoria y promessa**. Conversaciones con Jesús Martín Barbero. Planeta Colombiana: Bogotá, 2019.

HUPPES, Ivete. **Melodrama**: o gênero e sua permanência. Ateliê Editorial. São Paulo, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Ed. UFRJ, 6ª ed. Rio de Janeiro, 2009, p. 163-170, 305-309.

MARTÍN-BARBERO, J. E MUÑOZ, S. **Televisión y melodrama**. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.

PADIGLIONE, Cristina. A Pedra do Reino derruba o ibope da Globo. **O Estado de S. Paulo**, jun. 2007. Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/cristina-padiglione/a-pedra-do-reino-derruba-ibope-da-globo/>>. Acesso em setembro de 2019.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa 3**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

ROCHA, S. M. Aruanas e a poética televisual na era do streaming. Anais do XXIX Encontro Anual da Compós. Campo Grande: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2020. Disponível em <http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_UCLT3ADAQACWIJK4UHRN_30_8194_14_02_2020_20_56_35.pdf>. Acesso em 05 de set. 2021.

ROCHA, S. M.; SILVEIRA, L. L. Gênero televisivo como mediação: possibilidades metodológicas para análise cultural da televisão. **Revista E-Compós**, v. 15, n. 1. Brasília, 2012.

SANTANA, André. Há dez anos, estreava a microssérie A Pedra do Reino. **Observatório da Televisão**, jun. 2017. Disponível em <<https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/06/ha-dez-anos-estreava-a-microsserie-a-pedra-do-reino>>. Acesso em setembro 2019.

SANTANA, André. Intensa e inquietante, Dois Irmãos fisga o público, a crítica e prova que não é preciso ritmo frenético para fazer sucesso. **Observatório da Televisão**, jan. 2017. Disponível em <<https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/critica-de-tv/2017/01/intensa-e-inquietante-dois-irmaos-fisga-o-publico-a-critica-e-prova-que-nao-e-preciso-ritmo-frenetico-para-fazer-sucesso>>. Acesso em setembro 2019.

Submetido: 22/09/2021

Aceito: 11/10/2021