

Parte II - Estudos Empíricos  
**6. Minisséries da TV: um circuito para a história**

Michelli Machado

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

MACHADO, M. Minisséries da TV: um circuito para a história. In: BRAGA, J.L., RABELO, L., MACHADO, M., ZUCOLO, R., BENEVIDES, P., XAVIER, M.P., CALAZANS, R., CASALI, C., MELO, P.R., MEDEIROS, A.L., KLEIN, E., and PARES, A.D. *Matrizes interacionais: a comunicação constrói a sociedade* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2017, pp. 145-165. Paradigmas da Comunicação collection. ISBN: 978-85-7879-572-6.  
<https://doi.org/10.7476/9788578795726.0007>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## 6. Minisséries da TV: um circuito para a história

*Michelli Machado*

### 1. Introdução

Nosso foco de observação neste capítulo são produtos midiáticos que funcionam como tratamento ficcional da narrativa histórica, com possíveis reflexos no processo educacional contemporâneo. Embora a virtualização tenha estimulado desenvolvimentos nessa direção, no espaço estabelecido da TV já encontramos a possibilidade de refletir sobre o desenvolvimento de questões de aprendizagem. O texto se propõe a pensar esse fenômeno pelo estudo de caso de uma minissérie histórica; e de outro programa de TV, que rerepresenta sua trama ampliando as questões políticas e culturais tratadas na minissérie.

A experiência destacada para essa observação é a da obra *Chiquinha Gonzaga*, exibida, pela Rede Globo, em 1999 e de sua rerepresentação no programa *Faixa Comentada*, do Canal Futura, em 2008. Enquanto a minissérie a partir de uma biografia traz questões históricas, políticas e culturais para o cotidiano, o programa *Faixa Comentada* tem um tom mais pedagógico e busca expressamente ter uma incidência no processo de aprendizagem.

As minisséries de ficção que narram a história por meio da representação midiática da experiência vivida, coletiva e/ou

individualmente, assumindo um caráter histórico, suscitam polêmicas e debates pelo modo como reconstroem a realidade. O cuidado, ou não, com os detalhes, a forma como o período é reconstruído, direcionam a recepção solicitada pela obra como leitura poética da história, trazendo, porém, rastros da realidade.

As minisséries, voltadas essencialmente para a narrativa dramática, podem ser consideradas, nessa perspectiva, como núcleo de um *dispositivo interacional de entretenimento*. Por outro lado, considerando seu elemento de referência histórica (central, para a caracterização do gênero), podemos nos perguntar sobre sua potencialidade para ser tratada, também, como núcleo de um dispositivo interacional de ordem da aprendizagem.

Esse processo que entrevemos nos permite refletir sobre o tema e desenvolver questionamentos. Que potencialidades de aprendizagem se evidenciam, aí? Que elementos podem ser destacados como modo de propor conhecimento? Podemos afirmar que produtos midiáticos “oferecem aprendizagem”? Em síntese: se há um dispositivo interacional de aprendizagem, o que oferece?

## **2. Panorama empírico**

O eixo heurístico que aciona essa reflexão é o processo de midiaticização da sociedade, que se observa a partir de diversos ângulos comunicacionais, gerando dispositivos interacionais e circuitos que atravessam o campo social. As minisséries históricas acionam um acontecimento real para a construção ficcional de suas narrativas, criando episódios e personagens a partir de situações encontradas em registros e documentos históricos.

Há nas minisséries, que buscam contar episódios da trajetória política e cultural de uma nação, uma costura entre história e romance histórico, que vai tecendo a ficção televisiva baseada em

um acontecimento. As obras se ancoram em documentos, apresentando-os, seja como recurso expressivo, seja como forma de evidenciação do passado vivido. A distância no tempo representado, entretanto, altera a forma de construção dessas narrativas, trazendo particularidades da cultura brasileira do presente ao modo como estas passagens da história do país são narradas. Esse traço se manifesta seja na própria escolha dos fatos narrados, seja no modo de narrar.

Com a ficcionalização e a possibilidade de dar rosto a figuras históricas, ganham visibilidade personalidades e realidades antes apenas imaginadas, através de relatos. Paralelamente, o fato referido se inscreve em uma narrativa com tensão dramática.

Poder presenciar através da televisão o que frequentemente não é mostrado na história escolar faz das minisséries um veículo de entretenimento e aprendizagem. As versões escolhidas por quem conduz a narrativa ficcional buscam capturar o interesse do público. Essa tendência pode ser observada na escolha dos atores que vivem os personagens históricos, indo de figuras consagradas e queridas pelo público, até anônimos, que são apresentados aos telespectadores pela minissérie, para parecerem mais verossímeis. Em alguns casos, pode ocorrer uma associação do ator com o personagem por parte de público.

É importante voltar o olhar para a questão dos processos de aprendizagem, porque há uma demanda difusa por aprendizagem no país. Desta forma, processos midiáticos, como as minisséries, podem se caracterizar por uma potencialidade de encaixe com algumas características dessa demanda.

As minisséries contribuem para uma percepção de realidade que não tem compromisso com o rigor da descrição histórica, mas sim se propõem como elaboração de sentido – inventado na liberdade da imaginação ou inferido a partir de elementos da realidade.

As obras vão em busca do não vivido para dar algum sentido ao vivido, onde o tempo presente se explica numa lógica que cruza história e ficção. Nessas releituras, o passado é glamorizado, os padrões de beleza e os comportamentos sociais dos personagens refletem, às vezes, sensibilidades e problemáticas contemporâneas, mais que as questões da época representada.

A minissérie Chiquinha Gonzaga contou a vida da personagem título, de seu nascimento até sua morte. A história é narrada a partir de uma burleta<sup>66</sup>, que se realiza em homenagem a Chiquinha Gonzaga, nesse momento com 87 anos de idade. A trama se inicia quando Chiquinha, já idosa, vai ao teatro assistir sua própria história. A protagonista, vez ou outra, enquanto a encenação transcorre, faz interrupções e comentários sobre o que efetivamente lhe acontecera, e pensa como seria sua vida se tivesse tomado outras decisões. O que a minissérie mostra é, então, construído na forma dessas reminiscências.

A obra é perpassada de acontecimentos históricos do período de vida da compositora, (de 1847 a 1935), entre eles, a Guerra do Paraguai, a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República. Todos esses eventos contribuem para que a trama sirva como “onda portadora” de informações históricas.

O programa Faixa Comentada reapresentou a minissérie quase dez anos depois e ampliou sua abordagem no que diz respeito à música, à história e aos bastidores da trama. Através de entrevistas com autor, produtor, diretor, elenco e outras pessoas envolvidas na obra, como especialistas em literatura, história e produção de TV. Ou seja, o programa “age sobre” a obra, e nessa perspectiva ultrapassa uma simples relação entre produção e recepção. Trazendo informações sobre o modo de fazer, sobre as expectativas das

---

66 Gênero de teatro, com características cômicas e musicais, de origem italiana.

minisséries, sentidos pretendidos por parte dos criadores e diferentes ângulos de observação, traz a trama para um outro modo de circulação.

### **3. A obra Chiquinha Gonzaga**

Chiquinha Gonzaga apresenta aos telespectadores a obra e a vida de Francisca Edwirges Neves Gonzaga. Escrita por Lauro César Muniz, a trama narra, em 38 capítulos, a história de Chiquinha, uma das maiores musicistas brasileiras, tendo como pano de fundo a sociedade carioca do século XIX.

Ao final de cada capítulo da minissérie, uma música diferente de Chiquinha Gonzaga é tocada ao piano, por diversos artistas. A abertura da obra conta também com uma música da compositora, e muitas partituras de piano onde os nomes do elenco vão aparecendo, como se fossem as notas musicais. A forma de abrir e encerrar a minissérie, nos dá um pouco o tom da trama, que relaciona a vida de Chiquinha com suas composições musicais.

O eixo dramático da obra se firma em Chiquinha e tudo mais que a cerca se torna pano de fundo, ambientação. O que importa é contar a história sob o ponto de vista de Francisca, reproduzir seus sentimentos, suas lembranças, suas vontades e suas histórias. Entretanto, a pequena história, a história íntima da vida de Chiquinha se cruza com a história do país, com os acontecimentos marcantes na construção política, social e cultural do Brasil. Chiquinha viveu em um tempo de mudanças e transformações históricas. O surgimento da luz elétrica, a extinção da escravatura e a proclamação de república são alguns fatos importantes para o país, que também trazem consequências para a vida da musicista, e assim, a partir da visão da protagonista, passam a ser narrados.

A minissérie tem assim abordagem biográfica. Esse tipo de construção narrativa é uma forma simples e eficiente de produzir vínculos entre a protagonista e os telespectadores. Se por um lado a ficcionalização de personagens históricos tende a produção de mitos, por outro, ao narrar um acontecimento a partir dos sentimentos de quem vive a história, a obra se torna o relato da vida de alguém e o espectador, entrando na intimidade de seus dramas, se torna cúmplice do personagem.

O roteiro da trama serve-se do comportamento de Chiquinha, não sintonizado com as normas conservadoras do tempo em que viveu, e busca em sua construção ficcional, dar sentido às atitudes da compositora. Com isso, a eficiência histórico-narrativa é dupla: favorece a identificação dos telespectadores pela relativa proximidade com um comportamento da maestrina e singulariza a personagem pelo contraste que faz com o ambiente de sua época.

A minissérie propõe idas e vindas entre o passado e o presente a partir da memória da musicista. Cenas de Chiquinha idosa, revendo sua história no teatro são costuradas com imagens dela jovem, vivendo sua vida e fazendo suas escolhas. Esse movimento apresenta para os telespectadores as reflexões de Francisca sobre sua história. A partir dessa possibilidade de rever sua trajetória, a obra explica algumas atitudes da protagonista, ao mesmo tempo que redime Chiquinha dos erros cometidos. Esse movimento entre diversas fases de sua vida faz com que na estrutura da narrativa haja um embaralhamento entre ficção e realidade, dentro da obra de ficção que é a minissérie, possibilitando uma percepção de que a vida e a reconstrução da vida trazem pontos de contato, eixos comuns, mas são construções diferentes de um mesmo fato.

A obra explica e justifica algumas atitudes de Chiquinha, como o fato de abandonar os filhos e dar prioridade à carreira. O ponto de conflito se dá, porque embora hoje a liberdade e a independência

sejam valoráveis, o abandono dos filhos por parte das mulheres – que devem sempre ter um estremo instinto maternal – não se apresenta facilmente como aceitável nos padrões predominantes. Dessa forma, apesar de mostrar o abandono dos filhos por parte da heroína, a minissérie reitera muitas vezes seu arrependimento diante de tal atitude e mostra que a musicista tenta, ao longo da vida, muitas vezes se aproximar dos filhos abandonados, mas é sempre impedida por alguém ou mesmo rejeitada pelos filhos, com os quais volta a conviver somente em sua idade adulta, mesmo assim, em relações muito tumultuadas.

A peça de teatro inicia narrando o nascimento de Chiquinha em 1847. A partir dos fatos relatados pela montagem teatral, a memória de Chiquinha é acionada, e à medida que a protagonista relembra o que aconteceu, a história volta a época antiga. A construção de uma história pelo viés da biografia é uma fórmula que tem se repetido, na literatura e em obras televisivas, devido ao apelo de intimidade que esse tipo de texto possibilita. Biografias, por trazerem à tona peculiaridades muito pessoais de personalidades públicas e figuras históricas, costumam interessar leitores e telespectadores, pela sensação de estar conhecendo de forma mais aprofundada o universo particular de pessoas que pareciam distantes do alcance ou convívio pessoal.

Na cena final, há o encontro das três fases da personagem, sendo que as duas primeiras fases já foram apresentadas pela trama: Chiquinha jovem e adulta. E a terceira é a velhice, momento em que a musicista vai ao teatro rever sua história. Essa terceira é um nível “moldura” que oferece o momento presente da narrativa; as duas outras são fases de memória. Chiquinha vai para casa após o espetáculo em sua homenagem, senta-se na cama e recebe a visita de si mesma em duas outras idades. As três conversam, e a mais velha afirma que elas sempre fizeram o melhor que puderam em tudo, ou



seja, a obra permite que Chiquinha reflita e se absolva de seus enganos. Antes de morrer, ela pede para que as duas Franciscas, em outras idades, sigam para o carnaval pelas ruas do Rio de Janeiro e em seu epitáfio escrevam: *sofri e chorei*. Essa frase redime Chiquinha de algumas atitudes julgadas como condenáveis, já que nas narrativas as personagens são resgatadas pelo sofrimento. E assim a personagem de Chiquinha pode ser perdoada e os telespectadores podem dar sua adesão sem se sentirem incorrendo em um dilema moral.

A produção e a direção de arte da minissérie procuram reconstituir cuidadosamente os objetos de época em cena. Para que a cidade fosse retratada de 1847 a 1935, detalhes como a mudança nos transportes, o surgimento da luz elétrica e as modas que fizeram parte do período foram mostradas. Apesar de ser uma obra que destaca elementos da arte e da cultura brasileira, a minissérie também apresentou discussões políticas.

#### **4. A circulação da minissérie no Faixa Comentada**

O programa Faixa Comentada possibilitou observar um outro tipo de circulação, que se dá a partir da reapresentação, da revisão do que já foi visto, e de um aprofundamento histórico, cultural e midiático sobre o assunto. No exame da minissérie Chiquinha Gonzaga, traz aos telespectadores um leque de informações extras sobre a trama.

O programa se propõe a refazer o percurso de produção e traz a tona obras antigas e fatos passados sob um novo prisma, ao explorar elementos não trabalhados na obra. Por meio de entrevista com atores, diretor, autor, musicólogos, produtores de arte, historiadores, cenógrafos, entre outros profissionais, é possível ampliar a discussão suscitada pela minissérie. Todas as entrevistas foram produzidas especialmente para o programa. Os depoimentos eram

individuais, mesclados com cenas que possibilitavam maior ambigüidade de interpretação. O Faixa Comentada ampliou o debate sobre as situações ficcionais da trama, fazendo um paralelo entre os fatos que tem registro histórico e o que foi licença poética do autor.

Em todas as sequências de cenas trabalhadas pelo programa, foi esclarecido pelo autor o que era registro e o que era ficção. Essa discussão, sobre como a ficção se constrói a partir do que existe e intuindo sobre o que não se sabe, mostrou que o ficcional, na minissérie Chiquinha Gonzaga, esteve embasado em possibilidades reais. O autor buscou se aprofundar na personalidade da musicista para imaginar como ela teria reagido a determinadas situações e que histórias íntimas pode ter vivido, sem que nunca tenha havido qualquer registro que comprove isso. O autor fala da transformação da personalidade em personagens, no momento em que se traz o íntimo, os detalhes, através da criação do ficcional, com base no que pode ter acontecido.

Ao comentar a trama o programa traz esclarecimento sobre determinados ângulos da história. Conta como era a publicação de partituras no Brasil imperial, o que recebiam os músicos e como se deu a mistura de gêneros cultos e afros que compuseram a musicalidade brasileira. A obra abre espaço para comentar o maxixe, gênero do qual Chiquinha se tornou grande compositora e possibilita aprofundar a discussão sobre a censura, e o quanto esta foi danosa para o país. Também suscita o interesse por fotografia e arte, a partir da evolução das técnicas trazida pela minissérie.

As explicações feitas pelo musicólogo, pelo figurinista e pelo historiador buscam sempre mostrar e esclarecer as situações históricas referidas. A Rua do Ouvidor foi recriada pela obra e a confeitaria da trama foi inspirada na Confeitaria Colombo, com influência francesa, e contou até com doces de época. A minissérie quando recircula mostra as condições de vida dos músicos e compositores

nos anos iniciais da carreira e fala da importância do O Abre Alas para os rumos do carnaval no Brasil.

A circulação da série reacendeu o interesse pelo tema e isso despertou para leitura de obras sobre a musicista, sobre história e sobre a formação da música popular brasileira. O autor Lauro César Muniz comenta que até o túmulo de Chiquinha voltou a ser visitado com a exibição da minissérie. A reexibição da narrativa no Faixa Comentada tornou a captar olhares para a história da maestrina.

Questões sobre a luta e os resultados do abolicionismo, sobre o movimento abolicionista e suas ligações com o movimento republicano e a importância de figuras históricas como José do Patrocínio, foram trazidas para a discussão pelo programa, que através do historiador, Joel Rufino dos Santos, esclareceu alguns aspectos dessas questões.

O programa Faixa Comentada fez a minissérie Chiquinha Gonzaga circular novamente, nove anos após sua exibição. Essa circulação ampliou a abordagem da trama e possibilitou rever o que já tinha sido visto e ver o que não tinha sido mostrado. O programa usou a minissérie para falar da necessidade de uma obra de época ser fiel ao espírito do tempo que retrata. Apesar de infidelidades cometidas pela ficção, os figurinos, a cenografia, os fatos históricos que ocorrem, paralelamente, a vida de Chiquinha e a chegada do progresso, com os bondes e com a luz elétrica, foram cuidados que trouxeram ao telespectador o realismo da época apresentada pela trama. Tiza de Oliveira falou para o programa sobre o imenso trabalho de produção de arte, reproduzindo fachadas e interiores do Rio de Janeiro imperial.

A obra mostra a transformação da luta pessoal de Chiquinha em uma causa maior pela liberdade, quando por amor a João Batista ela efetivamente tomou sua primeira atitude em favor ao abolicionismo. O programa possibilitou fazer um paralelo entre a paixão de

Chiquinha por um homem e a paixão pela música, indicando que formavam uma só força irresistível para ela.

É interessante ver como, ao longo do Faixa, os atores vão se posicionando frente às atitudes dos personagens. Odilon Wagner fala das contradições do militar Basileu, pai de Chiquinha. Diz que a filha e o pai se pareciam muito, pois os dois tinham a alma libertária e relembra que seu personagem rompeu com a família para casar-se com uma mestiça, em 1847, quando Chiquinha nasceu. Essa afirmação do ator “dá gancho” para a fala do historiador Rufino, sobre a raridade de casamentos interracialis no século XIX.

No programa Faixa Comentada, as lógicas da circulação buscam um tom pedagógico, por isso as entrevistas trazidas não querem polemizar, mas esclarecer. Os depoimentos buscam sempre o lado positivo do que é mostrado e mesmo as críticas à produção ocorrem de forma amena. A fala de Rufino, sobre o “branqueamento” de Chiquinha, por exemplo, não acontece de forma agressiva, mas numa perspectiva que busca a educação. Ou seja, a intenção do historiador é relembra as origens negras de Chiquinha, destacando que o branqueamento é ficcional, sem com isso questionar a escolha do autor ou a “verdade” transmitida pela obra. O programa se propõe assim, por meio de uma reapresentação da trama e de entrevistas, reler a história já trabalhada na minissérie pelo viés da atualidade.

## **5. Lógicas do objeto e ângulos de reflexão sobre o tema**

A narração da história na televisão propõe por meio de dispositivos técnicos, como som e imagem, reconstruir uma memória que muitas vezes não existe, ou aparece de forma desbotada. Na verdade, ao dar rostos aos personagens históricos, as minisséries televisivas constroem uma memória borrada, mas em cores vivas, composta de rastros históricos e ficção.

Essa reapresentação de fatos e figuras reais a partir do imaginário do autor, do produtor e do próprio intérprete, se desenha como outra forma de mostrar a história, por meio da dramatização, o que possibilita outro tipo de aprendizagem, mediada pela televisão. Mais do que apenas informações factuais da história, esses produtos estimulam a absorção de conhecimento, por meio da circulação do programa e de sua abordagem política e cultural. Assim, minisséries históricas trazem em suas narrativas a potencialidade de debater sobre processos sociais, culturais e políticos, que podem agregar base de experiências à vida prática, gerando circuitos que trazem uma parcela, pequena que seja, de sabedoria das coisas da cultura, da sociedade, da história como coisa vivida.

Toda vez que falamos de obras de ficção que partem de acontecimentos reais, ou relatam a vida de uma personagem histórica, há um tipo de aprendizado sobre a história da nação e de figuras importantes na construção política, social, econômica ou cultural do Brasil. Ou seja, este tipo de trama, invariavelmente, oferece mais que entretenimento, embora seja esta sua principal função. O tipo de aprendizagem gerada e o entendimento da realidade histórica produzida vão depender da capacidade de edição dos telespectadores e de sua bagagem cultural acumulada. Mas todos podem ir além do mero entretenimento para entrever sentidos históricos nas histórias contadas e nos personagens.

Não devemos ignorar a aprendizagem que temos a partir dos meios de comunicação, mas precisamos estar atentos para que sejamos críticos ao que a mídia está transmitindo, uma vez que o aprendizado midiático traz informações que precisam ser organizadas e recicladas na busca por encontrar arte, cultura e conhecimento.

Ao entender o papel das minisséries históricas como uma ponte que liga o presente ao passado, temos a possibilidade de entrever uma parcela de mundo, a partir do período apresentado

na obra de ficção. Esse movimento pode suscitar uma vontade de conhecer mais, servindo de mola impulsional para ampliar o entendimento de alguns fatos da história.

A vinculação entre os telespectadores e as minisséries históricas acontece porque a história contada pela televisão chega pelo ângulo do comportamento pessoal, fazendo relações entre a vida da personagem e processos públicos relevantes. Nesse panorama, são apresentadas questões polêmicas e tensionamentos sociais, a partir da realidade da protagonista, relacionando o cotidiano pessoal da musicista com sua criação artística, por meio de uma narrativa biográfica.

Dessa forma, dá ao telespectador a possibilidade de reconhecer no personagem histórico um outro “eu” – uma pessoa com desejos e inseguranças, como acontece numa história de vida. Esse tipo de construção cria laços de cumplicidade entre o personagem e telespectador, que passa a participar de suas aventuras e se comover com seus dramas. Essa identificação desoficializa a história por meio de uma narrativa “leve” e estimulante, prepara o espectador para acolher o processo histórico.

Ao contar a história nacional, as minisséries históricas dão movimento e cor aos fatos relatados. Assim, produzem narrativas que funcionam de acordo com as dinâmicas televisivas. O contexto político e cultural de uma determinada época é mostrado no processo de seleção dos acontecimentos, no entanto, não podemos esquecer que alguns aspectos ganham destaque e relevância, enquanto outros são esquecidos. Ao iluminar alguns fatos em detrimento de outros, a história passa a ser entendida sob outra ótica e em perspectiva contemporânea, trazendo o acontecimento histórico para dentro da vida do espectador. Pode-se ter, assim, a expectativa de uma apreensão de história como coisa viva – o que pode criar ou ampliar uma consciência do presente como processo histórico, ao fornecer elementos de comparação.

Pela possibilidade de ficcionalizar e atualizar os registros da história, as tramas constroem narrativas que mesclam ficção e realidade. E assim a história nacional vai sendo vista, ouvida, debatida e apreendida. É nesse processo de ficção controlada, que as minisséries contam e recontam a história da nação. Montagens, recortes e colagens, embaralhamento de fatos e criação de heróis e heroínas fazem parte da maneira encontrada pela mídia para falar de história.

Nesse processo, o que se ensina e se aprende varia de pessoa para pessoa, em função do grau de envolvimento com a trama e com os fatos narrados. O interessante é observar que a dramatização televisual histórica e seu modo de circulação estão fazendo alguma coisa, estão trazendo para a sociedade uma outra versão dos acontecimentos, uma chance de rever o que já foi visto, ou de conhecer o que ainda não se conhecia. Ao oferecer uma referência histórica, mesmo que indireta, as tramas dão profundidade e relevância aos fatos e criam possibilidades sofisticadas de construção de processos narrativos, numa percepção da história como algo mutável, que sempre pode oferecer outra leitura.

## Suíte nº 3

### **“Minisséries da TV: um circuito para a história”, de Michelli Machado**

*José Luiz Braga*

Michelli Machado observa dois dispositivos como pontos nodais de uma circulação específica enfocada pelo ângulo da aprendizagem – mostrando já uma relação de circulação do primeiro para o segundo, processo acionado pela autora para inferências.

A aprendizagem, assinalada por Michelli, como subsidiária possível do entretenimento, não é de tipo escolar ou “educacional” (em que os principais objetivos seriam de formação)<sup>67</sup>. Duas características, entretanto, justificam as reflexões sobre o circuito no eixo aprendizagem: primeiro, o enquadramento histórico dado à narrativa, a referência, embora romanceada, a uma personagem da realidade e a seus contextos culturais e políticos. Depois, a retomada em outro dispositivo, em que ocorre um “falar sobre” a minissérie, sua feitura e suas relações mistas, entre a factualidade histórica e a narrativa dramática.

A questão que Michelli assume é a de refletir sobre os dois dispositivos, observando aí os processos interacionais e de circulação como casos específicos em que relações de aprendizagem se apresentam como resultante. Nessa perspectiva, que lógicas específicas aparecem? Não se trata, no capítulo, de afirmar que esse ângulo prevalece, mas sim de observar como os diversos elementos da interação se organizam quando vistos em tal perspectiva. Como os

---

67 Vale assinalar, justamente, que apesar da forte correlação entre “aprender” e “educar”, não existe uma articulação sistemática e obrigatória entre esses dois processos humanos (ver Braga, “Aprendizagem versus Educação na Sociedade Mediatizada”, 2002).



demais componentes do processo interacional se articulam com o eixo da aprendizagem?

A autora assinala, logo de início, ações diversas nos dois dispositivos nodais que mostram a circulação de processos de aprendizagem. Tanto os elementos biográficos como os de âmbito político-cultural oferecem informações referentes a todo um período histórico da vida nacional. Essas informações são envolvidas em elementos narrativos romanceados, com componentes ficcionais. Tal procedimento não caracteriza um dispositivo propriamente original: sabemos de longa data que o “romance histórico” desenvolve estas agregações, assim como, na área audiovisual, o cinema e a própria TV têm trabalhado extensivamente as possibilidades diversas de tal aproximação. Mas justamente, a inserção nesse modelo justifica perceber aí um modo de aprender.

Em alguns aspectos, o elemento narrativo romanceado pode representar um reforço a aprendizagens de ordem prática – isto é, não especializado, não acadêmico – na medida de seu estímulo ao interesse do espectador através da tensão dramática, que prende a atenção. O foco nos personagens, protagonistas e antagonistas, além do acompanhamento de vidas singulares, marcado como gesto de entretenimento, oferece a referência dos comportamentos e das posições assumidas, das tensões sociais perceptíveis, dos elementos de contexto político-cultural, e de conhecimentos pontuais sobre fatos e processos historicamente situáveis.

Tratando-se, no caso, de biografia parcialmente ficcionalizada de uma artista, seria possível atribuir-lhe menor peso, por contraste com uma história das grandes decisões político-sociais e econômicas. Mas tais aspectos de vida pessoal também engendram nas tramas de grande história, por vínculos de pertencimento ao contexto, uma ação sobre este – no caso, referente à situação feminina, ao racismo, às estruturas da família, à cultura nacional.

O texto de Michelli mostra bem que o processo vai além de capturar o interesse (que é uma tática do entretenimento para gerar cumplicidade com o espectador). Esse compartilhamento seria a onda portadora para apreensão de processos históricos de entorno. Com as características próprias do televisual e da serialidade, o dispositivo intensamente acionado é o do romance histórico – com o reforço principal, no caso, de não se tratar apenas de personagem-tipo em ambiente de referências políticas e de costumes; mas sim da biografia (claro, ficcionalizada) de personagem reconhecível em nossa história e na sua produção musical. Como diz Michelli, a minissérie pode “dar rosto a personagens históricas”.

Um modo de compartilhar informações novas, em processo comunicacional, é construir referências com elementos já reconhecidos entre os interagentes. A minissérie – como muitos romances históricos – faz perceber as questões mostradas, históricas e pessoais da protagonista como *vida vivida*. Esse ângulo de percepção, todos o temos, por experiência própria: a vida vivida é que permite apreender a singularidade da experiência do outro. Só podemos chegar a uma fusão de horizontes se, de início, temos horizontes pessoais e grupais autopercebidos – que por sua vez desenvolvemos pela comunicação primária em nossos ambientes e grupos de contato direto.

É desse tipo de aprendizagem, então, que se trata. Podemos considerá-la como uma formação de conhecimentos leigos (ou amadores) sobre aqueles aspectos históricos – por contraste ao conhecimento do historiador, do especialista. O conhecimento amador, não especializado, é às vezes injustamente desvalorizado – mas representa, ao contrário, um componente precioso para a agilidade e para a comunicação social. É inegável que pode compor uma formação de cidadão, no sentido de situá-lo em um mundo compartilhado em referências e cultura, mais abrangente que o do horizonte local da existência pessoal.

A autora explicita, entre as lógicas do caso em estudo, o uso feito do trabalho da memória. A estrutura narrativa aciona esse processo em dois níveis. Por um lado, a história de vida é acionada pela burlata, que a conta; por outro lado, a memória da personagem, ativada pela burlata, se faz remanescente para fornecer a perspectiva centrada na protagonista, que conta (“revive”) sua vida. Com esse fio condutor da memória, os fatos históricos dos contextos referidos ganham um ponto de vista – que é como nós, não especialistas, *vemos a história* – como também vemos, aliás, a atualidade jornalística. A memória, sendo reconstrutiva, por seu trabalho próprio de gerar sentido, apoia o trabalho de apropriação requerido para ultrapassagem do mero acúmulo de informações, oferecendo articulações de sentido entre estas, tornando-se por isso mesmo viabilizadora de aprendizagem.

Com tais características, podemos assumir que a minissérie apresenta componentes, processos e potencialidades de interação capazes de alimentar uma circulação em que a aprendizagem é componente significativo. Tratando-se de circulação difusa – como percurso típico dos produtos massivos, ditos unidirecionais – naturalmente só poderíamos apreender modos específicos de apropriação através de um estudo de recepção, para observar diferentes estratégias de interpretação sobre o programa quando este é articulado com acervos e códigos preferenciais dos espectadores. Compreenderíamos assim fusões variadas que se realizam pela ação do espectador, em sua reflexão e nos trabalhos de memória que ativa em seu entorno pessoal.

Por outro lado, Michelli nos oferece uma evidência da potencialidade de apropriação da minissérie pelo ângulo da aprendizagem. A televisão, apostando em suas expectativas de acolhimento, trabalha ângulos em busca da maximização de tais expectativas. Ao se apropriar da minissérie, o programa Faixa Comentada justamente

ênfatiza o eixo da aprendizagem, concretizando-o em notações de ordem pedagógica. Ou seja: traz componentes, que na narrativa da minissérie são implícitos, para o espaço da explicitação. Aparecem, nessas explicitações, diversos níveis da notação “aprendizagem” – que se torna, nesse segundo dispositivo, o eixo principal.

No nível mais difuso, mostra-se o processo de “falar sobre”. Um elemento relevante de variadíssimos processos de aprendizagem é a disposição para falar sobre as coisas do mundo – para dialogar sobre ocorrências, situações, objetos; e evidentemente, a respeito dos outros, suas ações, suas posições e ideias; sobre os produtos e processos da cultura. “Falar sobre” é um elemento de aprendizagem porque implica, já, um esforço interpretativo – a expressão é quase um sinônimo de interpretar.

Assim, tomar um produto midiático – no caso, a minissérie – como tema de outro programa, que se organiza como um dispositivo de esquadramento, implica esse movimento de busca de aprendizagens práticas, ao caracterizar, aí, *modos de apropriação*.

Como modo de falar sobre, agora em nível mais específico, o Faixa Comentada solicita de seus entrevistados comentarem o produto e seus processos de feitura. Isso envolve ativar alguma coisa que vem se desenvolvendo pelo menos desde o século XVII europeu: os saberes da prática ultrapassam o nível do fazer competente, desdobrando-se em uma expressão verbal desse fazer. Os próprios *experts* procuram expressar e transmitir a experiência prática – disseminando conhecimentos que, mesmo não se caracterizando como voltados para formar o especialista, dão a conhecer ao leigo, ao amador, o que fazem os especialistas – estimulando um conhecimento social difuso, viabilizador de interações entre repertórios muito diferentes.

Esse “aprender os processos” de feitura de seriados, com suas decisões, objetivos, expectativas, cálculos de efetividade, busca de

verossimilhança, de efeitos estéticos, é desdobrado nas falas sobre a própria sustância histórica e sobre as relações entre história e ficção.

A história se articula ao conhecimento dos processos televisuais para uma apropriação leiga pelos espectadores – história para não especialistas. Como Michelli observa, essas referências “trouxeram ao telespectador o realismo da época apresentada pela trama”, fornecendo toda uma variedade de aspectos que compõem a perspectiva histórica do cidadão comum: os dados materiais da cidade, dos prédios e dos transportes; os elementos culturais dos ambientes; aspectos de arte, de política, das relações de família e entre homens e mulheres; a revisitação do abolicionismo – todos, aspectos que só podem ser situados por algum tipo de *percepção histórica*, por mais simples que seja. É dessa aprendizagem que o texto trata.

As falas são diversas, no Faixa Comentada, e questões variadas são postas – isso parece ser o elemento de saída desse segundo dispositivo do circuito estudado por Michelli. Tais perspectivas variadas circulam já exigindo uma reflexão para dar sentido a sua diversidade. Uma afirmação do capítulo expressa bem o que se coloca como aspecto relevante do fenômeno comunicacional, aqui:

O tipo de aprendizagem gerada e a de entendimento da realidade histórica produzida vão depender da capacidade de edição dos telespectadores e de sua bagagem cultural acumulada. Mas todos podem ir além do mero entretenimento para entrever sentidos históricos nas histórias contadas e nos personagens.

Isso faz lembrar, mais uma vez, que a comunicação não é passagem (de palavras, de informações, de mensagens) de uma pessoa para outrem; mas sim um processo relacional que depende de todos os participantes da interação. Não só no momento do contato e da

troca – mas em suas expectativas, seus objetivos, seus contextos, seu engajamento nos processos, sua motivação para a repercussão, adiante, do que ali circula. Tanto nas interações imediatas como naquelas, diferidas e difusas, por interposta produção de materiais escritos ou audiovisuais. A interpretação e a apropriação são requisitos interacionais básicos para toda aprendizagem – tanto na televisão como na sala de aula.