

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação em Comunicação Social

Eclipses do Inesquecível

O acontecimento na mnemotécnica da *Retrospectiva de Fim de Ano*

Renné Oliveira França

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG
2007

Renné Oliveira França

Eclipses do Inesquecível

O acontecimento na mnemotécnica da *Retrospectiva de Fim de Ano*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Comunicação Social

Área de concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea

Linha de pesquisa: Meios e Produtos da Comunicação

Orientador: Prof. Dr. César Geraldo Guimarães

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG
2007

Agradecimentos

Desde o início, sabia que queria fazer um daqueles agradecimentos simples, mas elegantes: “Agradeço à minha família, meus amigos, namorada, professores, principalmente meu orientador”. Mas não será possível. Principalmente pelos últimos meses, dias e, para ser bem honesto, horas. Enquanto escrevo esse agradecimento, um esforço coletivo está em andamento para que essa dissertação tome forma como estudo para um dia ser defendido.

Começo, claro, pelo César. Mais que um orientador, que me guiou até aqui, foi um compreensível companheiro, que entendeu minha falta de horário, se esforçando para me encontrar tarde da noite na Fafich ou em sua própria casa.

Aproveito para agradecer ao Gris e também a todos os professores que, através de discussões, ajudaram nesse trabalho: Paulo B., Bia, Patrícia. Especialmente Bruno, cujas observações na qualificação foram fundamentais, e Vera, que além dos apontamentos da qualificação é a responsável pelo início disso tudo para mim.

Meus colegas do Mestrado, que tanto contribuíram para tudo que aqui está: Danila, Márcia, Kátia, Thereza, Fredu, Pedro Coutinho, Cirlene, Pedro Marra, Laura, Nicole e Victor. Agradeço especialmente a Lígia, Filipe e Rafael, cujo apoio ultrapassou e muito as questões teóricas, permitindo que eu esteja aqui agora, terminando esse trabalho.

Agradeço à minha família. Minha mãe, minha irmã, meus tios e avós. Sem eles, nenhuma das palavras aqui escritas seria possível. Agradeço a Cristiano pela peregrinação em busca de computadores e pelo fundamental auxílio de última hora.

Agradeço, claro, a Sílvia. Mais do que uma namorada, foi a revisora do trabalho. Mais do que revisora, foi de casa em casa de amigos para conseguir gravar os dvds que acompanham essa dissertação (Obrigado Cecy e Bernard pelos dvds, pela paciência e disposição em gravar tudo, fazer os menus). Agradeço a Bel e Dalva pelo computador, por instalar os programas, apagar os arquivos para dar tudo certo.

Muito obrigado ao Lucas, que criou a capa dessa dissertação, agüentando minhas dúvidas e sugestões. Agradeço aos colegas de república Bruno, Samuel e Luís, cuja companhia foi fundamental para me dar força em tudo que fazia. Obrigado principalmente ao Bruno e o Luís, que disponibilizaram os computadores onde foi escrito a maioria do que aqui está. E por último, mas não menos importante, agradeço ao CNPq por conceder a bolsa que me permitiu estudar e pesquisar.

Realmente, não havia como fazer um simples agradecimento. Essa dissertação é uma obra conjunta, sendo difícil lembrar de alguém que não ajudou. Sem essas pessoas, as idéias e objetivos continuariam presos em minha cabeça. Sem elas, essas palavras continuariam presas ao computador (a impressão e encadernação, tenho certeza, contaram com a ajuda de alguém). E por isso, todos aqui são para mim inesquecíveis. Pessoas que me permitiram iniciar, continuar e finalmente, terminar um trabalho que considero uma vitória. Pessoas que estarão comigo para sempre em minha memória.

*Mas eu compreendi sem dizer
E não me submeti
Contemplei a coisa demoradamente
Varando o eclipse do inesquecível.*

Mariana Ianelli.

*... dizemos, Foi ontem, e é o mesmo de dizermos,
Foi há mil anos, o tempo não é uma corda que se possa medir
nó a nó, o tempo é uma superfície oblíqua e ondulante
que só a memória é capaz de fazer mover e aproximar.*

José Saramago, O Evangelho Segundo Jesus Cristo.

*Senso comum e trabalho duro, eis tudo.
É só a primeira de muitas desilusões, certo DL ? - ,
descobrir que o conhecimento não surge assim de repente,
num grande momento transcendental*

Irmã Rochele em Vineland (Thommas Pynchon)

Resumo

A partir da discussão das relações entre a televisão e a memória coletiva, este trabalho descreve e analisa o programa *Retrospectiva de Fim de Ano*, veiculado pela Rede Globo de Televisão. A dissertação procura caracterizar o programa como uma peculiar mnemotécnica que, através de recursos expressivos próprios do meio eletrônico, reescreve os acontecimentos midiáticos, destacando o seu lugar na experiência social e tornando-os memoráveis.

Palavras-chave

Televisão; memória; acontecimento.

Abstract

Starting from the discussion of the relations between television and collective memory, this work describes and analyses the show *Retrospectiva de Fim de Ano*, broadcasted by the Globo Television Network. The dissertation seeks to define the show as a peculiar mnemotechnic which, through expressive resources typical of the electronic media, rewrites the mediatic events, underlining their place in the social experience and making them memorable.

Key-words:

Television; memory; event

Sumário

Introdução	08
1. Referenciais teóricos	12
2. Caracterização da <i>Retrospectiva</i>	30
2.1. Cenário	30
2.2. Apresentadores	31
2.3. Blocos e quadros	31
2.4. Ligação temática entre os quadros	40
2.5. Recursos narrativos e não narrativos	41
3. O acontecimento midiático	51
4. O eclipse	63
4.1. Método de análise	63
4.2. Recorte metodológico	66
4.3. Descrição do recorte	68
Retrospectiva 1997	68
Retrospectiva 1998	75
Retrospectiva 1999	89
Retrospectiva 2000	97
Retrospectiva 2001	104
Retrospectiva 2002	110
5. Análise	119
6. Conclusão	143
7. Bibliografia	148

Introdução

“Na Piéria gerou-as da união do Pai Cronida,
Memória rainha nas colinas de Eleutera,
para oblvio de males e pausa de aflições”.

Hesíodo

No princípio era o Caos, e dele surgiram Gaia, a terra, e Eros, símbolo da vida e força da criação. Gaia logo deu a luz a um ser igual a ela, capaz de cobri-la inteiramente: Urano, o céu. Juntos, Gaia e Urano produziram numerosa descendência, os Titãs, entre eles Mnemósine, a memória; e Cronos, o tempo. Após destronar o pai, Cronos instaurou um governo despótico, até ser destronado por seu filho Zeus, em um terrível combate. Derrotados os Titãs, os deuses pediram a Zeus que criasse divindades capazes de celebrar a vitória dos Olímpicos. Zeus então se uniu durante nove noites consecutivas a Mnemósine (Memória) e desta união nasceram filhas, as Musas, que presidiam às diferentes formas do pensamento: sabedoria, eloquência, persuasão, história, matemática e astronomia. As Musas, inspiradoras dos poetas e artistas, possibilitavam-lhes romper os limites humanos ao transcender fronteiras geográficas e temporais.

É isso o que nos conta a *Teogonia* de Hesíodo (TORRANO, 1995), obra que narra a origem dos deuses na tradição grega. Em uma época anterior à escrita, a Memória, como lembrança do passado, chegou a ser divinizada. Assim como os profetas eram inspirados pelo deus, os poetas, inspirados pela Memória, voltavam ao passado para transmitir conhecimentos que permitam ao homem decifrar sua essência. Mas não era um passado qualquer que se apresentava aí. A Memória surge no momento em que se constituem Terra e Céu, quando Zeus combate os Titãs e o mundo vem a ser o que é. Trata-se de uma

revelação e conhecimento do mundo que se apresenta como a própria possibilidade de ser do mundo, o próprio momento gerador. Ao resgatar um momento originário para torná-lo eterno através da contraposição com nossa experiência ordinária do tempo – vivido como passageiro, como algo que escoá – a memória confere imortalidade àquilo que originariamente seria irrecuperável, permitindo aparecer novamente o que já havia desaparecido.

Essa concepção mítica da memória, quando diluída e reduzida ao senso comum, pode levar-nos freqüentemente a imaginar o passado como algo pertencente ao longínquo, algo como o próprio princípio dos tempos. E assim, acabamos por confundir o passado com o “que não é mais”, com aquilo que foi superado, ultrapassado. Esquecemos que a própria palavra que acabamos de ler nesta frase já é passado. Esquecemos que estamos em uma continuidade, que somos forjados em uma sucessão incontável de instantes, dias, anos, que tecem a história do mundo e de nós mesmos.

Nosso passado, contudo, não é apenas fruto dos primórdios, mas também do próprio presente que, incessantemente, deixa de existir, deixa de ser presente para se conservar como passado. Nossa memória é um contínuo, uma narrativa que se estende ao longo do tempo, e que abarca desde aquilo que nunca pudemos observar até o que acabamos de saber nesse exato momento. Mnemósine é eterna e se faz presente no canto das nossas novas Musas: nossos livros, nossos conhecidos, nossas artes e nossas mídias. Ela não só permite a rememoração, mas também o esquecimento. As Musas têm e mantêm o domínio do ser em virtude dos poderes provenientes da Memória. Filhas de Mnemósine, permitem o diálogo dela com os homens. A palavra grega para “não-esquecimento”, *alétheia*, significa também verdade. Ou seja, aquilo que não é esquecido configura a verdade, e as musas, como detentoras do poder de decisão sobre o que pode ou não pode ser lembrado, são, de certa

forma, as donas da verdade (TORRANO, 1995: 23).

Nossa verdade está baseada em nosso conhecimento do mundo, e esse conhecimento, nos dias de hoje, mais do que nunca, encontra-se mediado pelos diversos meios de comunicação. Segundo Dominique Wolton (1993), o ato de comunicação condensa a história de uma cultura ou de uma sociedade, não existindo comunicação em si, pois ela surge sempre ligada a um modelo cultural, a uma representação do outro. Ele define a Comunicação como normativa (ideal de troca, partilha e compreensão) e, ao mesmo tempo, como funcional (guiada pela transmissão e pela difusão). Foi a Comunicação a responsável por essa revolução que visava admitir e organizar as relações com o outro, atuando, por um lado, na valorização do indivíduo, satisfazendo o narcisismo da sociedade moderna e por outro, sua necessidade de troca. Reside aí sua ambigüidade: seu sentido ideal de troca e partilha pode ser recuperado pela comunicação técnica, e se tornar funcional. Em consequência, a compreensão pode nos escapar à medida que os artefatos comunicacionais vão se tornando mais eficazes. Em sua ambigüidade, as técnicas de comunicação, por si só, permitem ver, mas não experimentar (WOLTON, 1993: 121).

Enquanto o tempo é condição estrutural da comunicação normativa, o imediatismo parece se oferecer como preceito da comunicação funcional, o que não significaria, no entanto, uma comunicação melhor. Cria-se uma generalização da experiência do mundo, o que leva também a um regresso incessante a memórias recentes, como se a reabilitação constante de um passado próximo fosse o meio de conferir mais espessura a essa experiência da imediatez e falta de pontos de referência. É como se o visível, tal como oferecido pelos meios técnicos de comunicação, se colocasse como a própria informação (WOLTON, 1993: 113).

Segundo Henri-Pierre Jeudi (2001), a imagem se impôs como modo essencial da relação

entre os seres e o mundo. É imperativa, nada parece existir sem ela. A realidade do acontecimento passou a coincidir com a imagem do acontecimento. A repetição dessas imagens torna-se a repetição do acontecimento, como uma revisão do que acabou de passar, o presente se vendo sempre como o passado. Algumas dessas imagens permanecem em nosso inconsciente, às vezes até mesmo configurando a espessura de nossas percepções atuais, atualizando o que se passou. É enorme a quantidade de “momentos” (imagens) que se condensam em nossa atual percepção do mundo.

A mídia nos oferece essa enorme quantidade de imagens que, em sua maioria, aparecem como externas ao vivido e espetacularizadas, muitas vezes buscando uniformizar a experiência, construindo grandes núcleos de memória comum. De acordo com Régis Debray (1993), uma cultura tem como característica a construção de monumentos que dizem algo sobre ela mesma. Mas, como é possível estocar algo fugidivo como a memória? Na sociedade atual, os vestígios encontram-se cada vez mais frágeis. Os suportes têm vida cada vez mais curta. O papiro se conservava menos do que a argila, o papel menos que o pergaminho, o celulóide menos que o papel, a fita de vídeo menos que o filme: a indústria vai destruindo o que a cultura deve estocar. Enquanto uma vive da fabricação do que é perecível, a outra tenta impedir que o tempo escape. Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que destrói o passado, a comunicação também é a responsável por fazê-lo perdurar, atuando como mecanismo da memória.

Criam-se então, segundo Debray, esses núcleos de memória comum que podem servir a todos, sem particularidades que exijam diferentes suportes. Quando o suporte se confunde com a mensagem, e o anúncio do acontecimento toma o lugar do acontecimento, essa memória industrializada torna-se coletiva. Quando isso ocorre, de acordo com Debray, o homem alinha sua cultura com as máquinas, ao mesmo tempo em que, pela intervenção

das máquinas, deixa de se alinhar com o mundo (DEBRAY, 1993: 239). Sua memória torna-se eletrônica.

É nesse cenário contemporâneo, que necessita de núcleos de memória comum para se fixar em um tempo que não cessa de passar (e cada vez mais velozmente), que deparamos com um programa de televisão que constrói uma peculiar técnica de memória. A *Retrospectiva de Final de Ano* da Rede Globo pretende ser um resumo dos principais acontecimentos mostrados durante todo o ano pela emissora. Nosso objetivo, aqui, é olhar atentamente para esse programa e desconstruir sua estrutura, procurando identificar e analisar uma técnica de memória que funciona em uma sociedade marcada por lembranças efêmeras, por acontecimentos-imagens que são rapidamente substituídos por outros.

Para isso, buscamos inicialmente indicar e compreender os principais traços dessa contemporaneidade, definindo o contexto social e histórico em que a *Retrospectiva* se insere. Essa compreensão é fundamental para nosso entendimento acerca do acontecimento, conceito operador fundamental em nossa discussão sobre a memória. Entender como se configura um acontecimento midiático em uma sociedade é compreender a própria noção de memória eletrônica construída com os recursos expressivos midiáticos e a maneira com que estes incidem sobre a experiência dos sujeitos. O acontecimento midiático é central na técnica de memória oferecida pela *Retrospectiva*, pois o programa “reescreve” esse acontecimento de uma maneira muito peculiar.

Desvendar essa reescritura é a chave para compreender a mnemotécnica construída pela televisão. Foram observados dez programas, sendo seis recortados para a nossa análise. Essas edições foram detalhadamente estudadas, de modo comparativo, em conjunto, e também separadamente, em detalhe. Procedimentos imagéticos e narrativos próprios da *Retrospectiva* foram estudados na tentativa de apreender os diversos efeitos de

sentido que confluem para essa memória eletrônica que cifra a nossa experiência.

Para tanto, realizamos o seguinte percurso: o primeiro capítulo oferece o quadro teórico-conceitual que ampara a formulação mais ampla de nossa hipótese de trabalho. Ao tratarmos das relações entre mídia, memória coletiva e modernidade, buscamos situar o papel e os dilemas da memória no mundo contemporâneo.

O segundo capítulo traz a caracterização do objeto empírico. A *Retrospectiva* é explicada como produto televisual que carrega os traços genéricos do discurso televisivo e também como produção que, a partir deles, obtém efeitos de sentido particulares. Feita essa caracterização do programa, o terceiro capítulo, recorrendo a diferentes autores (Queré, Mouillaud, Chauradeau) apresenta um dos conceitos elementares para a compreensão da técnica de memória oferecida pelo programa: o de acontecimento midiático.

O quarto capítulo é de natureza metodológica e apresenta o recorte empírico, sua descrição e a metodologia de análise adotada. O recorte procurou dar conta das especificidades de cada programa, ao mesmo tempo em que permitiu extrair características gerais acerca de sua técnica de memória. O quinto capítulo é constituído pela análise propriamente dita. Por fim, o sexto capítulo apresenta a conclusão do trabalho, retomando algumas discussões e buscando tornar ainda mais clara a compreensão do programa.

Não pretendemos, aqui, definir uma mnemotécnica própria da mídia ou, mais especificamente, da televisão. Nosso objetivo principal é analisar a técnica de memória de um programa específico, procurando demonstrar de que maneira ele constitui uma memória eletrônica, de natureza, partilhada por seus telespectadores.

As Musas cantam o passado para seus poetas. Desvendar o “canto” da *Retrospectiva* requer a utilização das noções de memória, de acontecimento e dos recursos narrativos televisivos. Assim como as Musas retiram do passado as lembranças e as oferece

novamente – o que configuraria o movimento da memória -, o programa apresenta os acontecimentos midiáticos que já apareceram durante o ano e, através de recursos narrativos próprios da televisão, oferece-os novamente para seus telespectadores. Seguindo o caminho traçado pelas Musas, os poetas encontravam Mnemósine. Seguindo o caminho traçado pelo programa *Retrospectiva*, buscamos conhecer sua peculiar técnica de memória eletrônica e coletiva.

Cap 1. Um inesquecível eclipse

“Então, olhamos outra vez para o azul; e rapidamente, muito muito depressa, desvaneceram-se todas as cores; tornou-se mais e mais escuro, como no princípio de uma tempestade violenta; a luz desaparecia e desaparecia; isto é a sombra, repetíamos nós; e pensamos agora acabou — isto é a sombra; quando de repente se apagou a luz. Tínhamos caído. Tudo estava extinto. Não havia cor. A terra estava morta. Esse foi o momento espantoso; e o próximo quando, como que uma bola que tivesse ressaltado, a nuvem ganhou de novo cor, apenas uma pincelada de uma cor etérea, e assim voltou a luz”.

Virginia Woolf.

Em 1915, a escritora inglesa Virginia Woolf (1882–1941) iniciou a escrita de um diário que cobre com regularidade os acontecimentos principais dos últimos 27 anos da sua vida. Ela continuou-o até quatro dias antes da sua morte. Uma de suas passagens relata o eclipse total do sol do dia 29 de Junho de 1927. Virginia Woolf, o marido Leonard, que ela se refere como “L”, o sobrinho Quentin Bell, o casal Harold e Vita Nicolson e outros amigos empreenderam uma expedição à faixa de visão total do eclipse, a norte de Londres.

O relato é do dia 30 de junho de 1927 e se inicia quando a carruagem da escritora deixa King Cross em direção ao local de observação do eclipse. Woolf narra essa experiência em detalhes, atenta não apenas aos seus sentimentos como também para os daqueles à sua volta. A narrativa busca ordenar a memória, atenta para imagens observadas por outros, mas que oferece sensações experimentadas individualmente.

Seu diário apresenta não apenas um retrospecto desse acontecimento, mas também das emoções. A reconstrução da experiência de assistir ao eclipse traz um acontecimento captado por uma subjetividade, revivido por meio das sensações que a escritora teve naquela noite. Levados pela memória de Virginia Woolf através das páginas de seu diário, somos transportados a uma época em que espaço e tempo ainda estavam entrelaçados na experiência vivida. Carruagens, como a da escritora, ainda convivem com os primeiros automóveis de “pálidas luzes amarelas” que se encontravam em fila para também acompanhar o eclipse.

O tempo da experiência narrada por Woolf transcorre lentamente. Enrolados em cobertores, a escritora, o marido e os amigos esperam ansiosos pelo eclipse, e quando este

vem, dá a impressão de ser mais rápido do que todo o resto. As cores desaparecem e, por 24 segundos, o mundo é tomado pelas trevas. Surgindo de repente, o eclipse narrado por Woolf paralisa o tempo à sua volta. Sua sombra cobre a tudo e a todos, mas quando a luz volta, tudo parece ainda mais belo e cintilante aos olhos da escritora.

Regressaram sobre o vale e as colinas com espantosa luminosidade e rapidez e beleza — primeiro, miraculosamente cintilantes e etéreas, depois, quase como normal, mas com uma grande sensação de alívio. Era como uma recuperação. Tínhamos estado muito pior do que o que pensávamos. Tínhamos visto o mundo morto. Era um dos poderes da natureza. (tradução do autor)¹

Em menos de meio minuto, Virginia Woolf experimentou uma aceleração no tempo. De repente, o dia se tornou noite, para se tornar dia de novo. O mundo morreu e renasceu. Ou melhor, foi tomado, quase que substituído por outro, apenas para ser melhor observado quando a natureza o devolveu à escritora. Os 24 segundos do eclipse, ao projetar sua sombra sobre o mundo, permitiu à escritora vê-lo ainda melhor. O inesquecível eclipse de Virginia Woolf trouxe a ela um mundo mais claro, mais cintilante, mais visível.

O mundo cotidiano de Virginia Woolf não era mais o mesmo depois do mundo eclipsado, observado por ela. Assim como o acontecimento daquela noite que, “eclipsado” pela narrativa da escritora, surge para nós não como de fato aconteceu, mas como Woolf se recorda dele. A memória é um eclipse, que lança luz e sombra em diferentes acontecimentos experimentados por todos nós. Da penumbra, acontecimentos emergem com grande força, enquanto outros acabam desaparecendo nas trevas.

O eclipse reconstruído por Woolf a partir de sua memória individual confunde-se com um passado compartilhado por um grupo. O momento que seu grupo de amigos viveu foi reconstruído por ela, que assim criou um passado comum, coletivo. Ao compartilhar suas memórias sobre o eclipse através de seu diário, a escritora socializou um acontecimento passado, pertencente a um determinado grupo. Sua memória individual, ao ser lida por aquele grupo ao qual pertencia, tornou-se um ponto de vista sobre essa memória

1 “They came back astonishingly lightly and quickly and beautiful in the valley and over the hills – at first with a miraculous glittering and ethereality, later normally almost, but with a great sense of relief. It was like recovery. We had been much worse than we had expected. We had seen the world dead. This was within the power of nature”.(WOOLF, 1953: 112)

conjunta acerca do eclipse de 1927. Para aqueles que acompanharam o eclipse, a leitura da narrativa de Virginia Woolf ultrapassa o domínio individual e passa a ser compartilhada pelo grupo.

A implicação entre memória e a vida em sociedade surge nos estudos de Maurice Halbwachs (1990), que vê os quadros sociais como pontos de localização e referência na reconstrução da memória. Para ele, não se pode lembrar a não ser em sociedade, pela assistência do outro. Como exemplo, Halbwachs cita o reencontro de dois amigos: o rememoramento em conjunto dá a idéia de que a lembrança é revivida com mais intensidade. Isso ocorre porque quando uma impressão pode se apoiar não apenas em sua própria lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão do que está sendo evocado é maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas por uma pessoa, mas por várias. A memória coletiva se constrói, então, como uma massa formada por lembranças comuns. As lembranças, mesmo as mais pessoais, são transformadas pelas nossas relações com os outros, através dos diversos meios de socialização. É por isso que os acontecimentos e ações que temos mais facilidade em lembrar são aqueles de domínio comum, dos quais podemos nos lembrar em conjunto

Conceder-nos-ão, talvez, que um grande número de lembranças reaparecem porque nos são recordadas por outros homens; conceder-nos-ão mesmo que, quando esses homens não estão materialmente presentes, se possa falar de memória coletiva quando evocamos um acontecimento que teve lugar na vida de nosso grupo e que considerávamos; e que consideramos ainda agora, no momento em que nos lembramos, do ponto de vista desse grupo (HALBWACHS, 1990: 36).

Isso explica, para Halbwachs, o motivo de não termos lembranças da nossa primeira infância: não éramos seres sociais, nossas impressões não podiam ser compartilhadas. A memória coletiva constrói-se, então, dentro do grupo. Dessa maneira, memória não se confunde com História, uma vez que memória relaciona-se a um determinado grupo visto por dentro, diz das impressões compartilhadas pelos membros do grupo, enquanto que a História seria o grupo visto de fora por outros não pertencentes a ele. Se a História conserva algo que faz parte da memória coletiva de hoje, é apenas porque ela está retendo aquilo que interessa às nossas sociedades.

A memória coletiva não ultrapassa os limites do grupo. O rememoração do eclipse feito por Virginia Woolf só ganha força como memória coletiva dentro do grupo que participou daquele acontecimento. Para nós, fora do tempo e do lugar da ocorrência do eclipse, sua narrativa é apenas uma descrição individual de um fato marcado no tempo. Por esse motivo, não podemos falar de apenas uma, mas de várias memórias coletivas, ligadas diretamente ao grupo do qual faz parte.

Essa caracterização da memória coletiva pressupõe formações de memórias consensuais e de grupos relativamente estáveis, como havia na época da própria Virginia Woolf, em contraste com os grupos sociais fragmentados da atualidade, em que existe uma nova dinâmica de temporalidade que dificulta a existência de formas de memórias consensuais coletivas. Não que atualmente não existam memórias coletivas, mas essas tornam-se mais difíceis de se formar de maneira estável. Apesar dos diversos tipos de estudos existentes sobre a memória, nosso olhar aqui recairá na maneira como essa memória coletiva se comporta nessa nova temporalidade pós-moderna. Como uma memória entrelaçada com a existência social se enquadra em uma sociedade de laços efêmeros.

Para Zygmunt Bauman (2000), a contemporaneidade começa quando o espaço e o tempo são separados da prática da vida, deixando de ser um conjunto de aspectos entrelaçados da experiência vivida. Bauman entende a atualidade como uma modernidade líquida, leve, fluida. Seu interesse é observar e procurar entender como se deu esse longo processo de passagem da modernidade “sólida” para essa nova modernidade, e o lugar que o homem ocupa nesse ambiente fluido e imediatista, em que os padrões de dependência e interação tornaram-se maleáveis em um nível que as gerações passadas não puderam experimentar. Uma época em que é mais fácil modelar novas formas, mas extremamente difícil a manutenção dessas formas. Bauman prefere, por isso, o termo “modernidade líquida”, à palavra *pós-modernidade*, que traz consigo a idéia restrita de uma ruptura com a modernidade. O que irá diferenciar a nova modernidade da modernidade “clássica”, para ele, é a ausência de um *telos* para a mudança, a inexistência de um projeto, de uma finalidade última. Não há sentido, nessa nova modernidade, em perseguir uma utopia que, sabe-se muito bem, não pode ser atingida. É nessa desilusão com o projeto moderno que se têm um esboço desse novo momento que recebe tantos nomes diferentes. A

contemporaneidade nasce não do anúncio de alguma coisa nova, mas na rejeição do velho. Diferente do projeto da chamada modernidade “clássica”, no qual a mudança era apenas a transição para o prometido estado de perfeição, na modernidade líquida admite-se a continuidade das transformações – por isso a metáfora dos líquidos, sempre em mudança, jamais permanecendo em uma forma. Na modernidade líquida a mudança não é movida por um *telos*, mas sim pelo motor da lógica capitalista, pelo ciclo contínuo de ampliação do capital. Nessa lógica, o que a mudança almeja são formas mais eficazes de alocação dos meios de produção, e meios mais eficientes, sempre na ânsia por maior lucro.

Essa passagem da modernidade à contemporaneidade chamada de Modernidade Líquida por Bauman é marcada por uma série de rupturas e continuidades. Denominada de formas distintas a partir da perspectiva de cada autor - Modernidade Tardia, para Giddens; Pós-Modernidade, para Lyotard – chamaremos aqui de contemporaneidade aquilo que Bauman apresenta como o “derretimento dos sólidos”: uma ruptura que acabou provocando a dissolução das forças que poderiam ter mantido uma ordem política mais sólida e duradoura.

“Os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo nesse momento, o momento da modernidade fluida, são os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas – os padrões de comunicação e coordenação entre as políticas de vida conduzidas individualmente, de um lado, e as ações políticas de coletividades humanas, de outros”. (BAUMAN, 2000:112).

Na contemporaneidade, os deveres modernizantes são privatizados, ou seja, a mudança deixa de ser tarefa da sociedade como um todo, e sua responsabilidade cai sobre os ombros do indivíduo. Disfarçada sob a máscara de libertação, a nova modernidade abandona os indivíduos à própria sorte. De uma era que tinha na união uma forma de fortalecimento da sociedade em sua trilha rumo à perfeição, passa-se a uma outra de disputa de “todos contra todos”, na qual o sucesso só tem valor se comparado ao fracasso de outros.

Na contemporaneidade, o tempo é definido pela grande velocidade. A construção de veículos capazes de se deslocar mais rápido que as pernas dos homens ou dos animais fez com que o tempo necessário para percorrer o espaço deixasse de ser relacionado

exclusivamente com a distância. Surgindo como essa variação na relação entre tempo e espaço possibilitada pela inventividade humana, a aceleração foi incorporada à lógica capitalista, capacitando a realização mais rápida das tarefas e, por consequência, aumentando a produtividade. Essa flexibilidade e expansividade recentemente adquiridas transformaram o tempo em arma importante na conquista do espaço.

Antes, a conquista do espaço era o objetivo supremo, e o tempo foi a arma usada para essa conquista. Logo a aceleração, o poder de se deslocar mais rápido, de chegar lá *antes*, tornou-se a verdadeira arma de dominação, e não o controle sobre o território. Em uma situação de constante mudança, o território, o volume, o *hardware* era por demais pesado para acompanhar o fluxo. A agilidade substitui o tamanho como vantagem competitiva na modernidade líquida, a era do *software*. Quando a aceleração atinge – com os novos meios de comunicação – a *instantaneidade*, a possibilidade de realização imediata, a conquista do tempo supera o interesse pela conquista do espaço.

“No universo do software da viagem à velocidade da luz, o espaço pode ser atravessado, literalmente, em ‘tempo nenhum’; cancela-se a diferença entre ‘longe’ e ‘aqui’. O espaço não impõe mais limites à ação e seus efeitos, e conta pouco, ou nem conta” (BAUMAN, 2000:136).

Com todas as partes do espaço podendo ser alcançadas a qualquer momento, não há razão para se preocupar em garantir o direito de acesso para alcançar qualquer uma delas. É um tempo instantâneo e sem substância, que se torna sem consequências exatamente pela efemeridade dos atos, que acabam perdendo seu valor com a aceleração temporal. O que estaria acontecendo, de acordo com Bauman, seria uma redistribuição e realocação dos “poderes de derretimento” da modernidade. Primeiro, eles afetaram as instituições existentes, as molduras que circunscreviam o domínio das ações. Tudo teria sido posto a derreter para ser depois novamente moldado e refeito.

O autor defende que a situação presente emergiu desse derretimento radical dos “grilhões e das algemas que, certo ou errado, eram suspeitos de limitar a liberdade individual de escolher e de agir” (BAUMAN, 2000: 12). Com a desregulamentação, a liberalização, a “flexibilização”, a “fluidez” crescente e o descontrole dos mercados financeiro, imobiliário e de trabalho, tornaram-se mais leves as relações sócias, permitindo

que o sistema e os agentes livres se mantivessem radicalmente desengajados e que se desencontrassem em vez de se encontrarem. Isso fez surgir um homem contemporâneo livre de amarras e voltado para uma vida pautada pelo instantâneo.

Segundo Bauman, instantaneidade significa realização imediata, no ato, mas também exaustão e desaparecimento do interesse. Com a diminuição do tempo que separa a distância entre o começo e o fim, surgiram apenas “momentos”, pontos sem dimensões. Coisas passaram a ser descartadas tão rapidamente quanto tinham sido colhidas e logo esquecidas. A indiferença em relação à duração transformou as idéias, tidas como imortais, em experiência, fazem dela um objeto de consumo imediato. As idéias abandonaram seu caráter de eternas, passando a serem apenas consumidas, rapidamente experienciadas e aproveitadas para, logo em seguida, serem descartadas.

“O ‘longo prazo’, ainda que continue a ser mencionado, por hábito, é uma concha vazia sem significado; se o infinito, como o tempo, é instantâneo, para ser usado no ato e descartado imediatamente, então ‘mais tempo’ adiciona pouco ao que o momento já ofereceu. Não se ganha muito com considerações de ‘longo prazo’. Se a modernidade sólida punha a duração eterna como principal motivo da ação, a modernidade ‘fluida’ não tem função para a duração eterna. O ‘curto prazo’ substituiu o ‘longo prazo’ e fez da instantaneidade seu ideal último. Ao mesmo tempo em que promove o tempo ao posto de contêiner de capacidade infinita, a modernidade fluida dissolve – obscurece e desvaloriza – sua duração” (BAUMAN, 2000: 145).

A nova instantaneidade do tempo mudou a modalidade do convívio humano. A duração deixou de ser um recurso para tornar-se um risco. Essa instantaneidade teria, de acordo com Bauman, conduzido a cultura humana a um território inexplorado, em que a maioria dos hábitos aprendidos para lidar com os afazeres da vida perdeu sua utilidade. Entretanto, em uma sociedade que parece querer esquecer o passado e não acredita no futuro, “a memória do passado e a confiança no futuro continuam a ser os dois pilares em que se apóiam as pontes culturais e morais entre a transitoriedade e a durabilidade, a mortalidade humana e a imortalidade das realizações humanas, e também entre assumir a responsabilidade e viver o momento”(BAUMAN, 2000: 149).

Essa própria separação entre tempo e espaço será tratada por Andreas Huyssen²

2 Huyssen está mais especificamente interessado na emergência da memória como preocupação cultural e política da sociedade. Sua preocupação está em compreender como a questão da memória se relaciona

(2000) como um risco para o entendimento pleno da contemporaneidade, pois leva para as questões de temporalidades diferentes a tentativa de compreensão dessa nova época. Assim, a problemática do tempo e da memória torna-se fundamental no entendimento da cultura contemporânea.

Segundo Huysen, os discursos da memória de um novo tipo emergiram no Ocidente pela primeira vez na década de 1960, na busca dos novos movimentos sociais por histórias alternativas e revisionistas. Esses discursos se aceleraram nos anos 1980, na Europa e nos Estados Unidos, em torno da amplificação do debate sobre o Holocausto. Datas comemorativas como os quarenta anos do fim da Segunda Guerra Mundial em 1985, ou a queda do muro de Berlim em 1989 provocaram uma onda de revisionismos e debates históricos. A guerra de Kosovo, já no final da década de 1990, confirmou o crescente poder da cultura da memória: a legitimação da intervenção humanitária da OTAN no país foi largamente dependente da memória do Holocausto, confirmando seu uso como lugar-comum universal para os traumas históricos.

Teve início uma globalização da memória que assistiu a outros fenômenos. A partir da década de 1970 pôde-se observar, na Europa e nos Estados Unidos, a restauração de velhos centros urbanos, museus, modas retrô, comercialização em massa da nostalgia, a automusealização através da câmera de vídeo, crescimento de romances históricos, aumento de documentários na televisão (incluindo a criação do History Channel nos Estados Unidos), crescente número de pedido de desculpas pelo passado feito por líderes religiosos e políticos.

“Não há dúvida de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis neste processo. É como se o objetivo fosse conseguir a recordação total. Trata-se então da fantasia de um arquivista maluco? Ou há, talvez, algo mais para ser discutido neste desejo de puxar todos esses vários passados para o presente? Algo que seja, de fato, específico à estruturação da memória e da temporalidade de hoje e que não tenha sido experimentado do mesmo modo nas épocas passadas” (HUYSEN, 2000: 14).

Trata-se de uma cultura da memória que se disseminou a partir da década de 1970. Surgiu uma comercialização - explícita e crescentemente bem sucedida - da memória pela indústria cultural do ocidente. Entretanto, é importante reconhecer que embora os discursos

da memória sejam um fenômeno global, em seu núcleo eles permanecem ligados às histórias de nações e estados específicos.

O privilégio intensivo dos temas da memória e do passado traz consigo um paradoxo: a própria cultura da memória vem sendo acusada de amnésia. Críticos e estudiosos lamentam a perda de consciência histórica. Essas críticas são feitas principalmente à mídia, pois a imprensa, a internet, a televisão e o cinema são responsáveis por tornar a memória cada vez mais disponível (à maneira do jargão dos informatas, que falam em “disponibilização” de informações nas páginas da internet). O aumento explosivo da memória seria acompanhado por um aumento explosivo de esquecimento.

“Afinal, e para começar, muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são ‘memórias imaginadas’ e, portanto, muito mais facilmente esquecíveis do que as memórias vividas. Mas Freud já nos ensinou que a memória e o esquecimento estão indissolúveis e mutuamente ligados; que a memória é apenas uma outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida” (HUYSSSEN, 2000: 18).

A descrição feita por Freud vale também para as sociedades de consumo contemporâneas, em que uma obsessão pela memória nos debates públicos se choca com um pânico frente ao esquecimento. Quanto mais nos pedem para lembrar, maior parece ser a necessidade e o risco do esquecimento. Esse enfoque sobre a memória é energizado pelo nosso desejo de buscar âncoras em um mundo caracterizado por uma crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço. Porém, ao mesmo tempo, essas mesmas estratégias de rememoração podem ser transitórias e incompletas.

Para Huyssen, a discussão sobre memória pessoal, geracional ou pública deveria abordar a influência das novas tecnologias de mídia como veículo para todas as formas de memória. Segundo ele, as questões cruciais da cultura contemporânea estão localizadas atualmente no limiar entre a memória e a mídia, que modela a memória pública à sua própria estrutura e forma.

A palpável transformação da temporalidade provocada pela mudança tecnológica pode ter produzido esse desejo de privilegiar o passado, fazendo-nos responder tão favoravelmente ao mercado da memória. “A cultura da memória preenche uma função importante nas transformações atuais da experiência temporal, no rastro do impacto da

nova mídia³ na percepção e sensibilidade humanas” (HUYSSSEN, 2000: 26).

A hipótese de Huyssen é que precisamos da memória e da musealização juntas para construir uma proteção contra a obsolescência e simultaneamente o desaparecimento, no combate à nossa ansiedade com a velocidade de mudança e o contínuo encolhimento de tempo e espaço. O museu compensa esta perda de estabilidade, oferecendo formas tradicionais de identidade cultural a um homem desestabilizado. Entretanto, a própria musealização é sugada neste redemoinho de imagens e espetáculos, arriscando perder sua capacidade de garantir estabilidade cultural. A busca parece ser pela garantia de alguma continuidade temporal para propiciar uma extensão do espaço vivido dentro do qual possamos nos mover.

Nossos sentidos parecem não saber como lidar com a sobrecarga informacional que flui, combinada com uma aceleração cultural contínua: quanto mais rápido somos empurrados, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar, e buscamos na memória um pouco de conforto. “A rememoração dá forma aos nossos elos de ligação com o passado, e os modos de lembrar nos definem no presente. Como indivíduos e sociedades, precisamos do passado para construir e ancorar nossas identidades e alimentar uma visão do futuro” (HUYSSSEN, 2000: 67).

A memória coletiva de uma sociedade não é menos instável; sua forma não é permanente. Ela é negociada no corpo social de crenças e valores, rituais e instituições. Nossa vontade presente tem grande impacto sobre o que e como lembramos. O passado lembrado está sempre inscrito no nosso presente. Toda a estrutura de memória é fortemente contingente frente à formação social que a produz.

Para Huyssen, a abolição da alteridade entre passado e presente causada pela mudança de temporalidade fez com que o presente sucumbisse frente à simulação e projeção de imagens que, efêmeras e de consumo imediato, irrigam a vida social, tornando-se peças-chaves na construção da contemporaneidade. Mas esse fascínio pelo passado é mais do que um efeito colateral compensatório dessa nova temporalidade. Nossa memória social e coletiva é construída através de uma variedade de discursos e diversas camadas de

3 Andreas Huyssen vê a questão da memória diretamente ligada à influência das novas tecnologias, como seu consumo através de sua espetacularização em filmes, museus, docudramas, sites na internet, livros de fotografia, histórias em quadrinhos, livros de ficção e músicas populares.

representações. Mas nossa cultura também precisa oferecer espaços memoriais que nos ajudem a construir e alimentar a memória coletiva.

A mídia contribui para nossa capacidade de compreender o mundo, de produzir e partilhar seus significados. Para Roger Silverstone (2002), ela depende do senso comum, mostrando atitudes, valores, reflexões e constituições da experiência que são terrenos para a definição de identidades, para nossa capacidade de nos situar no mundo moderno.

“É no mundo mundano que a mídia opera de maneira mais significativa. Ela filtra e molda realidades cotidianas por meio de suas representações singulares e múltiplas, fornecendo critérios, referências para a condução da vida diária, para a produção e a manutenção do senso comum”. (SILVERSTONE: 2002, 20).

O senso comum propicia uma afirmação mútua de identidades, e ainda de acordo com Silverstone, é na memória que atualmente lutamos “por identidade e pela posse de um passado”.(SILVERSTONE: 2002, 231). Ao apresentar e representar o que já passou, a mídia cria um compartilhamento do passado, atuando como instrumento para articulação da memória, que é o que temos para nos fixar no espaço e no tempo.

“Estudar a relação da mídia com a memória não é negar a autoridade do evento que é o foco da recordação, mas insistir na capacidade da mídia de construir um passado público, assim como um passado para o público. A textura da memória se entrelaça com a textura da experiência.”(SILVERSTONE, 2002: 237).

Olhando para a mídia como um desses espaços memoriais que a cultura nos oferece, Silverstone a vê como onipresente em nossa vida diária, moldando a realidade, sendo impossível escapar à sua presença. Passamos a depender da mídia para fins de entretenimento e informação, de conforto e segurança, para ver algum sentido nas continuidades da experiência e também para as intensidades da experiência. Ela nos oferece suas versões do passado, que nada mais são do que versões de nosso próprio passado tornado visível.

“As narrativas grandiosas não se perderam, apenas foram reconstruídas. E estão sendo reconstruídas diariamente nas telas de nossa mídia. Todas as nossas narrativas são grandiosas. Todas demandam atenção. Todas estão sujeitas a interrogação e análises constantes”. (SILVERSTONE: 2002, 244).

Em 1927, quando Virgínia Woolf observava seu eclipse, o rádio já começava a se intensificar como principal mídia, atingindo seu auge entre os anos 1930 e 1941. Nesse mesmo período, mais precisamente no ano de 1936, foi criado um novo meio de comunicação: a televisão. A Era do Rádio já possuía uma instantaneidade que passou a alterar nossa relação com o tempo e o espaço. Mas é a televisão, que começa a se expandir rapidamente junto com a própria contemporaneidade, que vai se impor como mídia de uma nova temporalidade que surge. Começando a se popularizar após a Segunda Guerra Mundial, a tv, segundo Ciro Marcondes Filho (1991), poderia ser vista mais próxima do rádio do que do cinema. Diferentemente do cinema e do teatro, a televisão, assim como o rádio, vai até as casas das pessoas, em vez das pessoas irem até ela. Assim, a experiência da televisão torna-se cotidiana, tendo recepção regular e contínua. Com o passar do tempo, a televisão tornou-se banal a ponto de ser classificada entre os equipamentos que constituem os bens de consumo elementares das sociedades desenvolvidas. A televisão não apenas passou a fazer parte da casa das pessoas como também se tornou uma extensão do lar.

Após décadas no espaço doméstico, ela agora invadiu todos os espaços: ruas, estações, rodoviárias e cafés, levando uma sensação de lar para quem está longe de casa. A proliferação dos aparelhos de televisão e de seus canais aconteceu juntamente com a evolução tecnológica que veio modificar nossa relação com o tempo e o espaço.

Para Arlindo Machado (2003), a televisão, muito mais do que os meios anteriores, funciona segundo um modelo industrial, adotando as mesmas estratégias de produção em série, tão comuns na era moderna. A programação ininterrupta da televisão fez com que se adotasse os modelos de produção em larga escala para conseguir ser alimentada de material audiovisual através da repetição infinita de um mesmo protótipo. Dessa maneira, um grande número de programas diferentes é produzido a partir de um padrão, que repete seu modelo básico ao longo do tempo, com variações maiores ou menores.

“O fato mesmo da programação televisual como um todo constituir um fluxo ininterrupto de material audiovisual, transmitido todas as horas do dia e todos os dias da semana, aliado ainda ao fato de que uma boa parte da programação é constituída de material ao vivo, que não pode ser editado posteriormente, exigem velocidade e racionalização da produção. A tradição parece demonstrar que um certo ‘fatiamento’ da programação permite agilizar a produção (o programa pode já estar sendo produzido) e também responder às diferentes demandas por parte dos distintos segmentos da comunidade de

telespectadores” (MACHADO, 2003: 86).

O “fatiamento” da programação, aliado à incessante mudança de canais através do controle remoto é um emblema da atualidade. A busca por informações a serem consumidas o mais rapidamente possível alimenta o gosto pelo efêmero, numa tentativa desesperada de acompanhar a passagem cada vez mais acelerada do tempo.

Após presenciar o eclipse, Virginia Woolf escreveu que tudo estava acabado, até 1999. De fato, o eclipse observado por ela só veio a se repetir no dia 11 de agosto de 1999. Dessa vez, carros enfileirados não eram mais o maior exemplo de tecnologia presente na observação do fenômeno. Jatos particulares foram alugados para quem quisesse ter uma visão melhor do eclipse, imagens de satélite explicavam todo o acontecimento, e astronautas na estação espacial possuíam uma visão diferente da sombra da lua sobre o sol. A televisão, claro, acompanhou tudo isso.

Especialistas sobre ciência, tecnologia e até religião opinaram às vésperas do eclipse. Matérias jornalísticas procuraram explicar o fenômeno, programas sensacionalistas lembraram antigas profecias sobre o final dos tempos. O Eclipse tornou-se programa obrigatório para o dia 11 de agosto e foi transmitido ao vivo por praticamente todos os canais de televisão. Sim, os brasileiros, apesar de bombardeados por informações a esse respeito, só puderam observá-lo pela tv: o eclipse só era visível no hemisfério norte. Pela televisão acompanhou-se o eclipse e também os famosos que o assistiam. Anônimos deram seu depoimento e grupos científicos e religiosos celebraram o fenômeno.

A televisão promoveu um encurtamento espaço-temporal de tal maneira que conseguiu mobilizar as pessoas para um fenômeno natural que elas não poderiam experimentar presencialmente. Uma reportagem do *Jornal Nacional* do dia 11 de agosto de 1999 apresentava justamente os brasileiros olhando para o céu no horário que o eclipse acontecia na Europa. Perdidos, eles perguntavam sobre o fenômeno, enquanto outros assistiam pela tv.

Este é um caso exemplar da atuação da televisão na atualidade. Trazendo para o cotidiano dos brasileiros um acontecimento que não pertencia à sua realidade mais próxima, a televisão deu mostras daquilo que Bauman chama de instantaneidade: apesar de se passar em outro continente, o acontecimento também nos diz respeito, uma vez que pode ser acompanhado ao mesmo tempo por todo mundo. A distância suprimida pela tecnologia

pede essa nova temporalidade que a televisão apresenta. Uma temporalidade que chega a nos confundir, fazendo olhar para o céu à procura daquilo que não está lá.

Não apenas reflexo, mas também ator de um novo tempo, a tv implicou, além de toda essa verdadeira industrialização quanto à produção e difusão das imagens, uma aceleração espaço temporal.

“Em círculos concêntricos, a televisão engendra ainda reações em cadeia no conjunto da sociedade contemporânea, nos mundos financeiro, político, artístico, cultural. O sistema televisual preenche toda sorte de funções inéditas, assumindo atividades desertificadas ou fragilizadas pelas mudanças sociais recentes: diálogo interpessoal, opinião pública, diversões populares, cultos religiosos, magia, etc., que se encontram permeados, quando não substituídos, pelo fenômeno televisual” (WUNENBURGER, 2000: 16).

Jean-Jacques Wunenburger (2000) apresenta a televisão como a forma de produção, difusão e de recepção de imagens e sons mais difundida. Seu impacto sobre a vida pessoal e coletiva e sobre a cultura não pode ser negado. De acordo com o autor, a vida do homem contemporâneo funciona em torno dos acontecimentos televisuais. Nações inteiras se regulam por seus telejornais noturnos, conversas no trabalho giram em torno de seriados ou novelas assistidos por todos num mesmo momento na noite anterior e catástrofes e revoluções são vividas ao vivo pelos canais que se tornam as maiores fontes de informação de homens públicos e de formadores de opinião.

Nossa relação com os meios de comunicação está diretamente ligada a incidência desses meios no cenário da nova temporalidade. Como figura importante em nossa cultura, a televisão se tornou um dos principais, senão o principal, local da memória coletiva. Em um mundo movido pela instantaneidade, de experiências passageiras e excesso de informação, o aparelho de tv na sala de estar das pessoas acabou se tornando também, e ironicamente, um dos locais de ancoragem no tempo. Apesar de oferecer o instantâneo e o efêmero para consumo, a televisão adquiriu, como banco de dados natural de imagens e informações, o caráter de local de memória e arquivo.

No contexto da contemporaneidade, em meio às mudanças de temporalidades influenciadas pelas novas tecnologias, a televisão tenta nos fazer lembrar daquilo mesmo que ela contribuiu para nos fazer esquecer. Em uma era que a memória coletiva se apresenta tão instável quanto a sociedade que a produz, sendo todo o tempo negociada e

influenciada, procuraremos neste trabalho descrever e analisar essa peculiar mnemotécnica inventada pela televisão, e que, de algum modo, pode tentar recuperar aquilo que não pára de passar.

O recorte recairá sobre um programa que se oferece como o próprio local dessa recuperação. Como lugar de publicização não só de memórias de uma sociedade, mas também do próprio meio, a *Retrospectiva* de Fim de Ano da Rede Globo se oferece como lugar de rememoração em nossa cultura de contínua aceleração e esquecimento. Exibido anualmente no principal canal de televisão do país, o programa é tanto reflexo quanto parte constituinte desse fenômeno de industrialização da memória que vem ganhando força na sociedade moderna. Funcionando como uma mediação entre os acontecimentos passados e o presente, a *Retrospectiva* atua na construção de uma memória coletiva ao escolher os fatos que merecem ou não ser reapresentados.

Como Virginia Woolf, que fez escolhas ao apresentar o eclipse em seu diário, ou como o próprio eclipse, que mudou a percepção de mundo da escritora através de sua sombra. Olhar para o programa é como olhar para um mundo eclipsado: sabemos que o mundo está ali, mas diferente, modificado, mediado. Observar como esse eclipse se dá é a chave para perceber como a televisão cria sua mnemotécnica em uma tentativa de situar o sujeito em uma sociedade marcada pela efemeridade em vários de seus aspectos. Na *Retrospectiva*, os acontecimentos aparecem fora de seu contexto, na interposição do programa entre eles e o telespectador. Uma sombra os cobre, fazendo emergir algo novo, diferente. São eclipses do inesquecível.

Cap 2. Caracterização do programa

“A memória é uma ilha de edição”

Wally Salomão

A *Retrospectiva de Fim de Ano* da Rede Globo de Televisão é um programa que vai ao ar toda última sexta-feira de dezembro. Exibida como um produto jornalístico da emissora, apresenta um resumo dos fatos marcantes do ano através da reedição de imagens que foram mostradas pelos telejornais da emissora. No ar desde 1971, a *Retrospectiva*

possui características que a diferenciam de outros programas jornalísticos. Apesar de apresentado por jornalistas, o programa não é exatamente informativo ou noticioso, uma vez que apresenta acontecimentos já exibidos anteriormente. Além disso, o programa surge como uma mistura de diversos gêneros televisuais, como veremos mais adiante.

2.1 Cenário

Nos programas observados, a *Retrospectiva* possui um cenário virtual, com ares futuristas. Em terceira dimensão, o ambiente dá uma idéia de espaço ilimitado, por onde circulam seus apresentadores. O cenário é bastante límpido, brilhante e espaçoso. Lembra antigos templos, com formato arredondado e colunas. A arquitetura virtual lembra a arquitetura romana, de grandes espaços, em que a presença do Estado deveria ser maior que a do homem. Tal como os templos de consumo discutidos por Bauman, apresenta-se como uma espécie espaço flutuante, que existe por si mesmo, fechado em si mesmo e ao mesmo tempo aberto para o infinito.

“Esse ‘lugar sem lugar’ auto-cercado, diferentemente de todos os lugares ocupados ou cruzados diariamente, é também um espaço purificado. Não que tenha sido limpo da variedade e da diferença, que constantemente ameaçam outros lugares com poluição e confusão e deixam a limpeza e a transparência fora do alcance dos que os usam; ao contrário, os lugares de compra/consumo devem muito de sua atração magnética à colorida e caleidoscópica variedade de sensações em oferta”(BAUMAN, 2001: 116).

Por esse “templo” circulam os apresentadores, que parecem estranhos a esse lugar atemporal. A partir do ano 2000, o programa passou a usar imagens projetadas em seu cenário, referidos aos fatos que serão mostrados e comentados pelos apresentadores. Como se estivessem em oferta, essas imagens surgem nesse espaço para apreciação de quem assiste ao programa: como verdadeiros guias em um museu virtual, os apresentadores fazem o percurso de um fato ao outro, como se caminhassem em um banco de dados. O cenário da *Retrospectiva* revela-se, então, como um tipo especial de museu, local de memória e de passagem, que oferece várias sensações através de suas imagens e da fala de seus guias.

2.2 Apresentadores

Os apresentadores dos principais telejornais da emissora (*Bom Dia Brasil, Jornal Hoje, Jornal Nacional, Jornal da Globo e Fantástico*) apresentam a *Retrospectiva*. Eles andam pelo cenário do programa e narram as imagens mostradas. São ao todo dez apresentadores, divididos em cinco casais, um casal em cada bloco do programa. Em pé, vestidos formalmente, eles falam direto para a câmera. Apesar de estarem sempre em casais, não existe a fala direcionada de um apresentador para o outro: um completa a frase do outro, o que sugere um complemento, como se a individualidade não existisse naquele momento. Pensamos a mesma coisa, possuímos a mesma memória.

Os apresentadores iniciam cada quadro do programa de pé, habitando o cenário virtual. Após uma breve apresentação do que será visto, surgem as imagens através de uma edição que é narrada pelo casal.

2.3 Blocos e quadros

O programa divide-se em cinco blocos. Cada um é composto por quadros formados por diferentes imagens editadas que se relacionam. Essas imagens são comentadas por uma narração e uma trilha sonora. Foram observados dez programas (referentes aos anos 1996 até 2005), e nessa observação percebemos que esses quadros possuem acontecimentos comuns que se repetem ao longo dos anos. Eles são separados tematicamente no programa em:

Acidentes: espetaculares ou trágicos acidentes de carro, avião, moto.

Amor/relacionamento: fofocas sobre os famosos ou curiosidade de relacionamento entre os anônimos.

Animais: imagens curiosas de diferentes bichos.

Ciência/tecnologia: os avanços tecnológicos e as descobertas da ciência.

Infância: as crianças como protagonistas dos fatos.

Curiosidades/atenção: cenas inusitadas. Muitas delas apresentam pessoas nuas, ou para

protestar ou para aparecer.

Drogas/tráfico: dependentes químicos ou tentativas de tráfico descobertas pela polícia.

Economia: fatos econômicos que marcaram todo o mundo.

Esperança: o encerramento do programa, fazendo uma ponte para o ano seguinte.

Esportes: fatos marcantes do esporte, com maior destaque para os brasileiros.

Fé: está presente apenas no ano de 1998. Diferentes fatos envolvendo a fé, como os padres carismáticos, representados pelo padre Marcelo Rossi, canonizações e atos do papa, como seu encontro com Fidel Castro.

Flagrantes de câmera: flagras de câmeras de reportagem ou amadoras.

Guerra/intolerância: guerra, racismo e preconceito ao redor do planeta. Destaque para o Oriente Médio.

Guerra dos sexos/mulher: a mulher ocupando mais espaço na sociedade.

Natureza/clima: a força da natureza em raios, tufões, erupções vulcânicas, frio e calor.

Obitúrio: personalidades que morreram no decorrer do ano.

Personagens/fama: as personalidades do ano.

Política: nacional e internacional. Eleições, corrupção, acordos.

Quebrando limites: superação de desafios.

Vidas por um fio: pessoas que sobreviveram por pouco a algum acidente ou se arriscaram.

Violência: cenas de pancadaria, assassinatos ou seqüestros.

Quadro	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005
Acidentes										
Amor/relacionamento										
Animais										
Ciência/tecnologia										
Crianças										
Curiosidades/atenção										
Drogas/trafico										
Economia										
Esperança										
Esportes*										
Fé										
Flagrantes de câmera										
Guerra/intolerância										
Guerra dos sexos/mulher										
Natureza/clima										
Obituário										
Personagens/fama										
Política**										
Quebrando limites										
Vidas por um fio										
Violência										

Os únicos quadros que se repetiram em todos os anos coletados foram: Ciência/tecnologia, Economia, Guerra/ódio, Natureza, Obituário e Violência. De todos eles, o de maior duração em média é Economia, variando de quatro a seis minutos nos anos coletados.

Entretanto, os quadros de maior duração geral são aqueles pertencentes aos acontecimentos particulares do ano. Aparecendo apenas em um ano em particular, eles muitas vezes dão o tom de todo o programa. Alguns são acontecimentos esperados, como Copa do Mundo, Olimpíadas, comemorações ou eleições, mas a maioria trata do inesperado, da irrupção do imprevisível. São acontecimentos que não se diluem nos outros quadros, ganhando grande destaque no programa. Todo acontecimento que ganha uma fala direcionada dos apresentadores, não tendo que dividir a atenção com outros, foi considerado aqui como particularidade. Um acontecimento que, sozinho, ocupa o lugar de um quadro geral.

Ano	Particularidade	Duração
1996	Olimpíadas	11 minutos
	Ronaldo	2min 38Seg
1997	Diana	2min 22Seg
1998	Bill Clinton	3min 07Seg
	Copa do Mundo	8min 52Seg
1999	Telefone	2min 36Seg
2000	500 anos Brasil	2min 40Seg
	Olimpíadas	8min 34Seg
2001	11 de setembro	11 min 39Seg
2002	Eleição	9m 16s
	Copa do Mundo	12m 45s
2003	Governo Lula	7m 13s
	Pan – Americano	6m 32s
2004	Brasileiros nota 10	3m 34s
	Haiti	1m 30s
	Olimpíadas	11m 38s
2005	Morte do Papa	3m 15s
	Crise Política	12 minutos

Cinco acontecimentos particulares ultrapassam os 10 minutos – duração média de um bloco do programa: Olimpíadas 1996, 11 de Setembro de 2001, Copa do Mundo de 2002, Olimpíadas 2004 e Crise Política de 2005. Apesar da diferença de duração, o programa utiliza uma retórica a partir de recursos narrativos (que serão discutidos a seguir) capaz de dar a mesma ênfase para acontecimentos de diferente duração.

Os programas revelaram-se, a partir da observação das falas de seus apresentadores, temáticos. A *Retrospectiva* parece ser “contagiada” por determinado tema que abre o programa e se revela gradativamente ao longo de sua exibição, como indicamos a seguir:.

1996 – Encontros e Desencontros: a novela da vida real

Contagiado pela Olimpíada, o programa de 1996 se inicia com a febre da música e dança Macarena (que, segundo o programa, fez sucesso em todo o planeta) para falar do encontro entre os povos. Abre de maneira festiva, através de imagens inusitadas ao som de uma narração que fala das voltas que o mundo deu em um ano que se revelou um “novelão em capítulos”; com muito drama e emoção. A *Retrospectiva* toma o ano como uma novela de televisão, apresentando personalidades como personagens e acontecimentos como enredo. No segundo bloco, os famosos são mostrados como heróis ou vilões; e relacionamentos amorosos (e crimes passionais) narrados como grandes paixões. Assumindo-se como novela da vida real, o programa vai mostrar o quadro Vida por um Fio como “Dramas inesperados”, e Ciência/tecnologia ganha ares de aventura. Os quadros Economia e Política são vistos como cenários de uma novela de 366 dias – ou 70 minutos – com grandes personagens, dramas, reviravoltas e, claro, um final feliz: “a aventura olímpica brasileira” fecha o programa, retomando a idéia inicial de encontro entre os povos.

1997 – O Ano das Surpresas

A *Retrospectiva* começa com o grande susto do ano: a morte da lady Diana, da Inglaterra, em um acidente de carro. A idéia do inesperado que abre o programa vai tematizar todo o seu restante. Um pequeno quadro, de duração de pouco mais de um minuto, chamado “Num Piscar de Olhos”, mostra as Vidas por um Fio. O título do quadro é

significativo: foi um ano em que as coisas aconteceram de repente, rápida e inesperadamente.

Frases como “um céu de surpresas” para falar de Ciência/tecnologia ou “quedas surpreendentes” narrando Acidentes, sugerem que o inesperado se manifestou durante todo o ano. Os acontecimentos aparecem como incontroláveis, além das previsões e prevenções. O inusitado ganha força, como os trigêmeos dos jornalistas Willian Bonner e Fátima Bernardes, o filho do cantor Michael Jackson, a gravidez da apresentadora Xuxa ou até mesmo a briga de um padre com uma mulher durante um batismo. São personagens que ilustram um ano de imprevistos, que conclui com o mais inesperado dos acontecimentos: a morte de Diana – fechando o quadro que abriu o programa.

1998 – Um Ano Eletrizante

Os apresentadores avisam logo no início: “Foi um ano que mexeu com os nossos nervos. Alegria e dor. Desespero e alívio”. O primeiro bloco tem início com a imagem da atriz Sharon Stone chorando, já pronunciando o resumo de um ano em que “a emoção falou mais alto”. Em “um tempo em que vivemos com os nervos à flor da pele”, os personagens do ano marcados pela emoção. Os acontecimentos são sempre provocados pela emoção ou despertadores dela.

“A busca interminável por mais uma emoção gerou em 98 cenas eletrizantes” diz o apresentador acerca dos Acidentes que marcaram o ano. “Lances emocionantes” dominaram a Economia, e as paixões foram arrebatadoras, assim como a dor e a alegria. As últimas imagens do programa são de uma idosa de trajes árabes limpando a lágrima nos seus olhos, e uma menina chorando; ambas em Bagdá. O choro não apenas traz o tema da emoção, como remete à imagem de Sharon Stone que abriu o programa.

1999 – Apocalipse Now

“O último dos novecentos”, assim é apresentado 1999 na abertura da *Retrospectiva*. O ano em que “o mundo tremeu, mas não acabou” é apresentado em imagens de um eclipse solar entrecortadas por imagens de destruição ao som do refrão da música “O Que Você

Faria”, de Lenine, na voz de *Paulinho Moska*: “*Meu amor o que você faria se só te restasse um dia, Se o mundo fosse acabar, me diz o que você faria*”.

“Desafiamos as trevas para encontrar a luz”, narra Chapelin em um programa tematizado pela profecia de Michel Nostradamus sobre o fim do mundo. O ano ganha um tom apocalíptico, algo do qual não vamos sentir saudades. Dessa maneira, ganha força um desejo de renascimento, de alguma coisa que possa surgir após o apocalipse.

Com o fim próximo, valoriza-se o novo: “Quantas estrelas nasceram no ano que escapamos do eclipse?”, diz a narração ao mostrar novos ídolos, como a modelo Gisele Bündchen e o boxeador Popó. A sugestão de uma nova vida, o sonho de um mundo pós-apocalíptico parece construída em cima de imagens e narrações que mostram o ano como assustador, misterioso, estranho.

“Um clima estranho envolvendo a Terra... a natureza foi ainda mais imprevisível”, é o comentário que abre o quadro Natureza/clima, e “tempo de grandes transformações” trata, na verdade, do quadro Guerra dos sexos. 1999 é assim visto como um ano de passagem, com as pessoas “torcendo pro ano acabar logo e começar vida nova”.

A luz buscada através das trevas no início do programa acaba encerrando-o com palavras de Albert Einstein sobre a beleza da experiência com o desconhecido e misterioso. “Que a busca do novo continue movendo o homem”, finaliza Chapelin.

2000 – Uma Odisséia na Terra

Após o apocalipse, o novo: a *Retrospectiva* do ano 2000 é futurística. “O ano que simbolizou o futuro já é passado”, diz a narração em uma referência clara a *2001- Uma Odisséia no Espaço*, mostrando cenas e trilha sonora do filme de Stanley Kubrick. “Uma odisséia do cenário mais primitivo a um admirável mundo novo” traz para o programa a referência odisséia, que vai do homem primitivo até a essência da vida.

2000 é o ano em que já estamos no futuro, quando se pergunta “quantas barreiras podemos superar em busca da perfeição?” (ao apresentar as Olimpíadas), ou abre a comemoração de 500 anos do Brasil falando que “por uma aventura aqui estamos depois de 500 anos”. “Mas onde fica o paraíso?”, é a pergunta que surge ao apresentar pessoas nuas no quadro Curiosidades/atenção, e o Amor/relacionamentos é visto como “a maior de todas

as odisséias” no programa que valoriza o novo, aquilo que deixa o passado para trás, a superação do próprio homem, seja através da tecnologia ou da própria evolução biológica, na tentativa de atingir a perfeição e o paraíso.

Nessa busca pelo perfeito, imperfeições parecem não conseguir o destaque necessário, como o Caso do Ônibus 174, que ocupa apenas 38 segundos no programa, diluído no quadro Violência, enquanto que um tema como Economia, possui 5 minutos e 27 segundos de duração. “Chegamos ao terceiro milênio. Nunca o homem esteve tão perto do futuro imaginado pelos profetas”, encerra a narração: “A maior de todas as odisséias é viajar pela imaginação”.

2001 – Amargas Lembranças

Dois acontecimentos são os principais da *Retrospectiva* 2001: os Atentados Terroristas de 11 de setembro e o Apagão. O susto, a dor, a tragédia e a realidade superando a ficção, tão associada aos Atentados, aparece no programa ao lado da busca pela luz para iluminar os caminhos escurecidos pelo Apagão.

“Torcer é sofrer?”, pergunta o apresentador no momento no quadro Esportes, enquanto a fala “nossa frágil segurança exposta ao mundo” comenta os Acidentes ocorridos no Brasil: ambas as frases estão associadas ao atentado.

Já “clarão no Congresso” ou “um feixe de luz iluminou manobras escusas” faz referência direta ao Apagão. Os dois temas associados sugerem um país (ou será mundo?) às escuras, perdido, em busca de luz.

A iluminação como revelação daquilo que está escondido encontra-se com mais força com os Atentados no encerramento do programa: “O que descobrimos depois do 11 de setembro?”. E em seguida, retoma o tema do ano anterior: “Que esse ano de tão amargas lembranças seja o início de uma odisséia de compreensão entre os homens”.

2002 – E Vai Rolar a Festa

Em total contraste com o ano anterior, 2002 é um ano de festas, alegrias e vitórias. Inspirado pelos dois acontecimentos que mais ocuparam espaço nessa *Retrospectiva*

(Vitória de Lula na Eleição e o futebol brasileiro campeão da Copa do Mundo), o ano é mostrado como uma época de vitórias e muita alegria.

O programa é otimista, e até as grandes tragédias são focadas não nas perdas, mas nos sobreviventes, em “festa para celebrar a vida”. E nesse espírito, as baleias fazem “festa no mar”, e palavras como “troféu”, “conquista” e “alegria” permeiam toda a narração. Até mesmo a morte do jornalista Tim Lopes perde tragicidade no quadro Violência, que o apresenta como herói. Finalmente, o encerramento fala do “ano movido a esperança”.

2003 – O Ano da Guerra

O ano em que teve início a Guerra do Iraque fala de “lutas e batalhas” na vida, com especial atenção a um patriotismo brasileiro. O primeiro ano do governo Lula mostra um Brasil que chamou a atenção, um país em “guerra contra a fome” e em “paz no Congresso”.

Assim, os Personagens do ano aparecem também como parte de uma batalha, com a “guerreira” brasileira Daiane dos Santos e a “consagração coletiva” dos brasileiros no Esporte. “Capturar o incompreensível” dá um caráter bélico à Ciência, e o “exército de atletas” define os esportistas brasileiros nos Jogos Pan-Americanos: brasileiros que são “guerreiros” e “não desistem nunca”.

É a valorização dos brasileiros em uma guerra que, na verdade, são os acontecimentos de um ano que se encerra com esperança de paz. No final do último bloco, a narração diz que “no ano da guerra, vamos esperar um ano de paz”.

2004 – O Ano Olímpico

A Olimpíada de Atenas traz para a *Retrospectiva* a idéia da história do início dos tempos na Grécia e da cultura daquele povo, além dos ideais olímpicos de paz e superação. Frases como “Conhecemos os novos deuses da era moderna” ou “Só os deuses são capazes de reconhecer os bem aventurados de espírito?” já dão a temática de um ano mitológico, com “recordes no mundo das fofocas”, onde “as celebridades se superaram”. As crianças são a “imagem da paz” e as eleições nos Estados Unidos uma “maratona”.

A Olimpíada grega, com seus deuses, recordes e superação de desafios está presente em toda a narração. O jogo de futebol da seleção brasileira no Haiti toma emprestado da olimpíada o título de “jogo da paz”, e o programa encerra como 2004 sendo o ano em que “resistimos e apostamos na esperança”.

2005 – Todos no Mesmo Planeta

Um ano internacional, voltado para o mundo: assim foi o 2005 da *Retrospectiva*. Partindo da comoção mundial com a morte do papa João Paulo II, quando “o mundo teve certeza de como pode ser um só”, o programa, mesmo ao tratar do Brasil, faz referências ao exterior.

Ano do Brasil na França, Lula no Fórum Econômico Mundial, Ronaldinho Gaúcho o melhor do mundo, “os brasileiros no topo do mundo”. No Amor, o casamento de Atina Onassis, “a mulher mais rica do mundo” e o “o mundo acompanha em agonia” o caso Schiavo de eutanásia. O casamento gay é mostrado no Canadá, na Espanha, na África do Sul e na Inglaterra, assim como as Mulheres são mostradas assumindo governos na Alemanha, Chile e Libéria.

“O mundo inteiro viu” Vidas por um Fio, e em um ano internacional, o encerramento fala de imigrantes como o brasileiro Jean Charles, assassinado em Londres: “Para os imigrantes o caminho da vingança? Ou da esperança?”. A imagem final é a do novo papa, Bento XVI, no mesmo cenário que abriu o programa, agora vestido de Papai Noel.

2.4 Ligação temática entre os quadros

Para obter a unidade temática do programa, a *Retrospectiva* utiliza estratégias que ligam as diversas imagens apresentadas. Os diferentes quadros do programa são vinculados através da narração e da edição das imagens, que “puxam” o final de um quadro para o início do quadro seguinte. Como exemplo, citamos o programa do ano de 1998. O quadro que abre o programa é encerrado com o falecimento do cantor sertanejo Leandro.

Depois da imagem congelada de Leandro, os apresentadores surgem no cenário

virtual: “Perdemos homens de fé. Mas... e a nossa fé?”. Assim, é feita a ligação com o quadro seguinte, que vai tratar da Fé. Esse quadro, por sua vez, encerra-se apresentando uma descoberta científica de que rezar fortalece o sistema imunológico. A apresentadora fala: “É, a fé tem poder de cura”.

Em seguida, retorna aos apresentadores no cenário: “Poder de cura? Remédio de 98 fez milagre, mas não lutou exatamente contra uma doença”. E assim introduz o assunto do Viagra no quadro seguinte, que vai tratar de Amor/relacionamentos.

O quadro termina e a chamada para o seguinte se dá dessa maneira: “Sexo e poder. Nunca essa mistura foi tão explosiva”. E dessa maneira tem início o caso Clinton – Lewinsky. O quadro sobre Bill Clinton encerra o bloco, mas o segundo bloco se inicia ainda puxado pelo anterior: “Em foco a paixão! Paixão cega? No ano das emoções exacerbadas, elas e eles viveram todas as versões de Romeu e Julieta”.

Assim tem início o quadro Personagens/fama, que começa ao som da música tema do filme *Titanic*. O quadro se encerra com a morte de Linda, esposa do músico Paul McCartney, sob suspeita de eutanásia. Corte para os apresentadores, que falam: “Quebrar os limites da vida. Na Terra ou bem longe dela, em 98 a ficção mais espantosa foi pura realidade”, dando início ao quadro Ciência/tecnologia. Esse quadro, por sua vez, termina apresentando a notícia de uma proteína que é capaz de recompor células mortas. “A fonte da juventude, quem diria, está na sabedoria do homem”. O quadro seguinte - Animais - tem início então com os seguintes dizeres: “Em 98, o planeta dos homens foi invadido, seres irracionais brilharam aqui na Terra”.

E assim o programa vai tecendo, através de um mesmo tema (Grandes emoções) uma narrativa que liga assuntos tão díspares como fé, sexo, Bill Clinton, personalidades, ciência e animais. O jogo de palavras entre o final de um quadro e o início de outro está sempre dentro do tema geral, o que permite uma unidade em quadros tão diferentes. O tema que abre o programa é sempre fechado ao final, normalmente dando uma sensação de esperança para o ano seguinte.

2.5 Recursos narrativos e não-narrativos

O tema que toma conta do programa tem a capacidade de englobar diferentes

recursos narrativos e não-narrativos televisuais. A *Retrospectiva* demonstra ser um programa diferenciado por reunir várias características das formas expressivas típicas da televisão.

Em *A Televisão Levada a Sério*, Arlindo Machado aponta sete gêneros televisuais que ele considera exemplares da diversidade dessas características. São eles: as formas fundadas no diálogo, as narrativas seriadas, o telejornal, as transmissões ao vivo, o grafismo, a poesia televisual, o videoclipe e outras formas musicais.

Entretanto, Vera França (2006) aponta que os gêneros televisivos são de difícil caracterização.

“Trata-se de uma área nova, ainda não convenientemente conceitualizada – e o estudo de uma nova área é sempre feito com as ferramentas e com o olhar advindo de áreas já construídas. O estudo dos gêneros televisivos tem sido marcado pela tipologia dos gêneros literários, o que provoca evidentes desencaixes e distorções. A novidade, diferença e mobilidade dos produtos televisivos nem sempre se deixa apreender bem pela classificação emprestada da literatura, ou mesmo pela noção de gênero, dada a mistura e movimento de formas que marcam a produção televisiva” (FRANÇA, 2006: 29).

Segundo ela, diferentes autores têm evocado a ficção e a realidade como as duas grandes categorias que norteiam a relação dos produtos televisivos com o mundo. Essa relação oscila entre o pólo da realidade, que tem como principal exemplar o telejornal, e o pólo da ficção, que tem como exemplo as novelas. Essas fronteiras seriam borradas, possuindo ainda ao seu lado o mundo do lúdico, que seria o espaço do jogo, dos programas de auditório e dos reality shows. Além dessas categorizações mais amplas, a autora apresenta outras bastante utilizadas e facilmente identificadas, como o telejornal, a telenovela e o programa de auditório. Entretanto, de acordo com ela, essas categorizações apresentam problemas já no primeiro movimento analítico, pois se mostram em uma permanente hibridação que dificulta sua caracterização definitiva.

A autora prefere então falar de uma linguagem geral da televisão, constituída por um quadro amplo de referências e determinações que orientam a maneira como se constroem os diferentes produtos televisivos. Diferente de uma concepção da televisão como algo formado por um conjunto de gêneros bem recortados e delimitados, Vera França procura identificar alguns traços heterogêneos e distintos que seriam marcantes da

produção televisiva. A televisão seria marcada pela linguagem visual, com predomínio de signos icônicos; pela sensorialidade; pela instantaneidade; pelo seu caráter massivo; pela fragmentação e pela diversidade; por sua natureza industrial e mercadológica; por sua capacidade de inscrição no domínio do senso comum; pela mistura de ficção com realidade; por seu caráter lúdico e de entretenimento; por se apresentar como arena de discursos; por possuir caráter institucional e de classe; por apresentar uma linguagem em construção; e também por permitir uma interação comunicativa, observada através da recepção¹. Alguns desses traços serão aprofundados mais adiante, quando será discutida sua relação com a *Retrospectiva* de fim de ano. A autora afirma a importância de se pensar essa compilação em conjunto, de maneira que a televisão seja vista como soma e confluência desses vários traços e fatores que constroem a narrativa televisiva.

Ao discutir as Estruturas estéticas da transmissão direta, Umberto Eco (1976), por sua vez, afirma a existência de um enredo presente na estética televisiva. Segundo ele, a transmissão direta nunca se apresenta como representação especular do acontecimento. Estamos sempre diante de uma montagem, que procura ordenar os acontecimentos em um certo enredo² que faça sentido para quem assiste.

“Um mesmo grupo de fatos encontra, de um certo ponto de vista, seu completamento em outro conjunto de fatos, enquanto que, focalizado sobre outro prisma, prolonga-se em mais outros fatos. Que de um ponto de vista factual todos os eventos daquele campo dispõem de uma justificativa própria, independente de qualquer nexos, é evidente: justificam-se pelo próprio fato de acontecerem. Mas é igualmente evidente que, ao considera-los, sentimos a necessidade de ver todos aqueles fatos sob uma luz unitária: e, se for o caso, isolamos alguns deles que nos parecem providos de nexos recíprocos, deixando de lado os outros. Em outros termos, unificamo-los em outras, tantas ‘experiências’” (ECO, 1976: 186).

A *Retrospectiva* parece, como já observado anteriormente, seguir um determinado

¹ Para maiores detalhes ver FRANÇA, Vera. *Narrativas televisivas: programas populares na tv*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

² Segundo REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Teoria Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988., enredo e intriga possuem o mesmo significado, correspondendo a “um plano de organização macroestrutural do texto narrativo e caracteriza-se pela apresentação dos eventos segundo determinadas estratégias discursivas já especificamente literárias. Nesta acepção, pode-se dizer que a intriga comporta motivos livres, que traduzem digressões subsidiárias relativamente à progressão ordenada da história, e derroga frequentemente a ordem lógico-temporal, operando desvios intencionais que apelam para a cooperação interpretativa do leitor” (REIS; LOPES, 1988: 211).

enredo. O programa compartilha desses traços de uma linguagem da televisão e maneja um conjunto particular de recursos narrativos próprios do telejornalismo somados a recursos próprios do programa (inclusive de natureza não-narrativa) que organizam os acontecimentos apresentados.

O programa apresenta imagens de acontecimentos que apareceram anteriormente, como notícias nos telejornais da emissora durante todo o ano. Segundo Maria Izabel Szpacenkopf (2003), um telejornal é formado de notícias, sendo utilizada na sua construção uma montagem técnica que compreende a edição de imagens e de falas. Cada vez mais, na contemporaneidade, essa montagem busca atrair o espectador através do registro espetacular, fazendo do telejornal, segundo a autora, um espetáculo que informa, diverte, e alerta uma audiência que precisa ser agradada e mantida fiel.

“O espetáculo telejornal se caracteriza pela apresentação de imagens que acabam sendo mais reais do que a realidade da qual se originaram, fazendo prevalecer o que é tornado visível, mas negando, muitas vezes, o que e como aconteceu antes. O telejornal apresenta informações variadas e dá destaque à programação televisiva, pois acrescenta credibilidade a uma emissora, como já foi dito. É alimentado pelas fontes de informação nacionais e internacionais. Além disso, o telejornal obedece a especificidades que o diferenciam da imprensa escrita e falada. Dentre elas, temos a imagem, pela própria ilusão de completude que possibilita, e a narração, que auxilia naquilo que é veiculado via imagem. Tudo isso visando manter a atenção dos espectadores, que muitas vezes nem tanto assistem ao programa, mas o escutam com uma atenção quase superficial” (SZPACENKOPF, 2003: 170).

O telejornal busca, a princípio, obter fatos noticiáveis. Segundo Albertino Aor da Cunha (1990), “notícia é a narração dos últimos fatos ocorridos ou com possibilidade de ocorrer, em qualquer campo de atividade e que, no julgamento do jornalista, interessa ou tem importância social no fato que em si representa, tanto em termos de repercussão como de entendimentos ou interesses” (DA CUNHA, 1990: 12). O autor apresenta nove tipos de fatos noticiáveis: os de atualidade ou proximidade temporal; proeminência (notoriedade ou celebridade); conseqüências (importância ou transcendência); raridade – novidade; interesse humano; conflito, ação, luta; entretenimento, diversão; mistério; amor, romance ou sexo. No caso do telejornal, os fatos noticiáveis necessitam ainda de boas imagens que os representem. Dessa maneira, os fatos acompanhados de imagem costumam ganhar mais destaque do que aqueles apenas descritos.

A *Retrospectiva*, assim como o telejornal, utiliza a imagem e a narração como bases de sua narrativa. Além disso, seu critério de seleção dos acontecimentos mais importantes do ano passa por esse mesmo critério do que seriam fatos noticiáveis. Após a seleção das imagens daquilo que seria importante ou não, o telejornal busca “montar” seus acontecimentos.

“A própria escolha, o maior ou menor destaque dado às notícias, é uma forma de posicionar o olhar, conferindo poder a determinados acontecimentos e/ou pessoas, para que sejam olhados pelos espectadores que, afinal, são também ‘olhados’ via índice de audiência” (SZPACENKOPF, 2003: 147).

Segundo a autora, a montagem do telejornal tem o poder de mesclar aspectos da realidade e da ficção. Através da escolha das imagens e do posicionamento de uma após a outra, da utilização de trilha sonora e da narração, o telejornal monta seu enredo da maneira que melhor agrade sua audiência. Os mesmos recursos narrativos do telejornal estão presentes de maneira mais explícita na *Retrospectiva*. O programa seleciona aquelas imagens de acontecimentos que seriam mais “noticiáveis” e os modifica através de cortes, trilhas e narração. A utilização desses recursos narrativos permite à *Retrospectiva* misturar e fazer uso de diferentes características das formas expressivas da linguagem televisiva.

Para Machado (2000), o telejornal não pode ser encarado como um simples dispositivo de reflexão dos eventos, de natureza especular, e sim como um efeito de mediação, uma vez que seus eventos surgem para os espectadores mediados através da intervenção dos repórteres. Tecnicamente falando, o telejornal é constituído por uma mistura de diferentes fontes de imagem e som. Mas, principalmente, consiste em tomadas em primeiro plano enfocando pessoas que falam diretamente para a câmera (seja o apresentador, seja o repórter ou um entrevistado).

O quadro básico do telejornal consiste em um repórter em primeiro plano, tendo ao fundo o cenário do próprio acontecimento a que sua fala se refere, enquanto gráficos e textos inseridos podem datar, situar e contextualizar o evento. Uma outra maneira de descrever o telejornal é pela imagem do apresentador em primeiro plano, lendo a notícia no teleprompter, enquanto a imagem correspondente ao que ele anuncia aparece ao fundo, inserida por chroma key.

Esse quadro é também utilizado pelos apresentadores no cenário da *Retrospectiva*.

Enquanto em sua maioria surgem em primeiro plano tendo ao fundo a imagem correspondente à que ele anuncia inserida por chroma key, há casos também como o do programa do ano de 2001. Nele, o jornalista Willian Bonner, apresentador do Jornal Nacional, surge em primeiro plano, tendo ao fundo não uma representação ou uma imagem projetada, mas o próprio cenário dos atentados terroristas de 11 de setembro. Direto de Nova York, Bonner apresentou aquele acontecimento situado em seu local real.

Segundo Machado, no telejornal, a voz relatadora permanece sempre atada a um corpo submetido, como os demais ao seu redor, às leis do espaço físico em que está situado. É o caso de Willian Bonner que, não por acaso, apresenta apenas o 11 de setembro na *Retrospectiva* daquele ano. Atado à cidade de Nova York, cabe a ele relatar apenas o que se passou ali.

Já todos os outros apresentadores da *Retrospectiva* estão em um espaço virtual, suas vozes estão atadas a um corpo que não possui barreiras espaço - temporais. Graças ao cenário feito por computador, os apresentadores parecem fora do tempo, livres para deslocar-se em direção ao passado e aos diferentes locais do planeta.

“O que importa, porém, é extrair as conseqüências necessárias dessa estrutura básica: *o telejornal é, antes de mais nada, o lugar onde se dão os atos de enunciação a respeito dos eventos*. Sujeitos falantes diversos se sucedem, se revezam, se contrapõem uns aos outros, praticando atos de fala que se colocam nitidamente como o *seu* discurso com relação aos fatos relatados”. (MACHADO, 2000: 104)

Ressaltando a intervenção dos repórteres e dos protagonistas como um grupo de pessoas que discorre acerca daquilo que presenciou, o telejornal transforma a apresentação pessoal no próprio modo de construção de sua estrutura significante.

“O fato de todas essas vozes terem um nome (os repórteres são sempre identificados no telejornal) é também bastante significativo para a individualização do relato, ou mais exatamente, para uma identificação de um relato com um sujeito enunciador”. (MACHADO, 2000: 106)

Além desse efeito produzido pelas falas que se completam, a situação de mediação pode ser “mascarada” com a incorporação de recursos narrativos da ficção audiovisual, como música dramática na trilha sonora, ou reencenação dos acontecimentos.

Alguns telejornais podem basear seu relato não mais em atos de enunciação diversificados e heterogêneos, mas na autoridade de um âncora onisciente, onipresente e onipresente, que como uma voz consensual, se intromete nos relatos e os fecha em um comentário. Mas no modelo padrão, o relato jornalístico é imaginado como uma estrutura destituída de narração central, em que o evento é reportado através da fala de seus protagonistas ou repórteres, que aparecem aí na fronteira entre a voz institucional e a voz individual. Ao colocar em circulação e em confronto as diferentes vozes, tentando “encaixar” umas dentro das outras, o telejornal acaba montando, desmontando e remontando os discursos a respeito dos acontecimentos.

Entretanto, embora haja uma individualização do relato, nada garante que haja uma enunciação individualizada, já que um mesmo padrão é seguido. O mais importante na figura do repórter é a particularização, e não a individualização. Segundo Jean-Claude Soulages (2002), a estética televisual rompeu com os modos de representação, perturbando suas regras. Diferentemente do cinema, que possui um quadro virtual, uma vez que é apenas projetado, a televisão faz o papel de um quadro-suporte em seu próprio dispositivo de recepção.

“O quadro televisual possui, aliás, essa mesma presença remanescente que o quadro da pintura, com suas funções de encerramento, de borda e de fechamento da imagem. Da mesma forma que esse último, o quadro-suporte permanece sempre visível, aspirado por um fora – do – quadro e sobre-significado pela co-presença doméstica da mídia e de seu utilizador”. (SOULAGES, 2002: 274).

Esse quadro, de acordo com Soulages, se metamorfoseia ora em janela, ora em tribuna, veículo, lupa e outros mais, sempre em relação com o seu contracampo: o olho do telespectador. Ele apresenta quatro figuras dominantes nesse quadro: O quadro cênico (herdado do cinema, em que a câmera pode representar uma encenação a partir de qualquer ponto), o quadro afresco (tudo se concentra na superfície de uma imagem sem profundidade), o quadro janela (há uma interação frontal entre o sujeito que olha e o sujeito que é olhado) e o quadro percurso (potencialmente presente no travelling do cinema, que perturba e esvazia o fora do campo).

O repórter televisivo encontra-se no quadro cênico, que restringe o olhar do telespectador a um limitado número de vistas ou às vezes até mesmo a uma única vista.

Trata-se da característica imagem telejornalística do repórter segurando o microfone e narrando fatos acontecidos no cenário em que ele se encontra. A importância do repórter é estar conectado materialmente àquilo que ele fala. A enunciação ligada a um corpo que é atingido pelas contingências particulariza o relato, mas não o singulariza, uma vez que esse relato se encontra ligado também a um outro corpo, o do apresentador do telejornal.

A figura do “homem-tronco”, característica comum aos apresentadores de telejornais, surge hierarquicamente superior à figura do repórter. Antes de relatar algo ao telespectador, o repórter parece estar se dirigindo a essa figura intocável dentro do estúdio. Presente no quadro janela, o apresentador interpela diretamente o telespectador, como uma espécie de mestre de cerimônias que faz a mediação entre o repórter e quem assiste ao telejornal, diminuindo a distância entre o acontecimento relatado e quem o assiste.

“Nesse sentido, esta imagem antropomorfa não propõe mais um olhar sobre o mundo, mas sim um lugar efetivo para o espectador, que passa a ser olhado. O quadro-janela apresenta-se, então, antes de tudo, como um dispositivo de mediação ativo que impede o acesso ao mundo ao impor um patamar de acesso obrigatório”. (SOULAGES, 2002: 279).

Assim, o fato dos apresentadores da *Retrospectiva* não se encontrarem nem no quadro cênico e nem mesmo no quadro janela, mas em uma espécie híbrida de quadros é relevante para compreensão do programa. Os apresentadores, ao andarem pelo cenário virtual ao mesmo tempo em que falam diretamente para o telespectador, encontram-se nesse local de suspensão, como se não fossem afetados pelos acontecimentos. Ao mesmo tempo, seu movimento remete a uma dinâmica dos repórteres que se movimentam em um cenário restrito, ligados diretamente ao acontecimento. Apresentam-se, então, como “viajantes do tempo”, que podem presenciar os fatos sem nunca interferir. O fato de suas frases serem completadas pelas dos outros é também algo significativo quando se fala na tentativa de uma construção de uma memória comum. Diferente do discurso presente no telejornal, a *Retrospectiva* apresenta uma espécie de jogral, com várias vozes orbitando em torno de um mesmo assunto, muitas vezes expandido através de uma série de significações afins, a ele associadas de modo literal ou metafórico. A individualização do relato inexistente, estão todos juntos relatam a mesma coisa.

“Num certo sentido, podemos dizer que o telejornal é uma colagem de depoimentos e fontes numa seqüência sintagmática, mas essa colagem jamais chega a constituir um discurso suficientemente unitário, lógico ou organizado a ponto de poder ser considerado ‘legível’ como alguma coisa ‘verdadeira’ ou ‘falsa’”. (MACHADO, 2000: 110)

Enquanto o telejornal tem o dever de informar, a *Retrospectiva* possui elementos que permitem conotar, comentar, ironizar, encontrando-se em um universo de associações pertencentes a um mesmo campo semântico. Não sendo tão fortemente sintagmático como o jornal, o mais importante no programa é a sua característica paradigmática, que permite aproximar fatos que não seriam associados normalmente em um telejornal.

Roman Jakobson (1985) explica que todo signo linguístico implica dois modos de arranjo: combinação e seleção. A combinação é o arranjo em que a unidade lingüística serve de contexto para unidades mais simples ou encontra seu próprio contexto em uma unidade lingüística mais complexa. O agrupamento de unidades lingüísticas liga-as em uma unidade superior, combinando-as dentro de um contexto. Quando Machado aponta o telejornal como sintagmático, ele se refere a uma edição que encadeia diferentes imagens em um mesmo contexto: o apresentador faz uma chamada de um acontecimento, o repórter surge trazendo informações a respeito dele, em seguida são mostradas as suas imagens, e assim por diante.

Já a seleção permite a substituição de um termo por outro que for equivalente em um aspecto e diferente em outro, sendo associado ao código e não à mensagem propriamente dita. Trata-se de uma relação de alternância em que os signos estão ligados entre si por diferentes graus de similaridade que oscilam entre a equivalência dos sinônimos e o fundo comum dos antônimos. É o arranjo paradigmático, diretamente ligado à substituição de uma coisa pela outra. Quando apresentamos aqui essa característica da *Retrospectiva*, estamos explicitando a construção de sua narrativa que, mesmo guiada por um contexto temático, é atravessada por acontecimentos descontextualizados. Por exemplo: fé e sexualidade não pertencem ao mesmo contexto temático, mas encontram-se diretamente ligados no programa. Isso ocorre através de uma substituição feita dentro de um mesmo campo semântico. A palavra “milagre” liga a questão da religiosidade à descoberta do Viagra. Dessa maneira, a seleção de uma palavra que cabe em diferentes contextos promove a substituição de um assunto por outro e multiplica os efeitos de sentido

produzidos pela conotação, pela comparação e pela metáfora. A característica paradigmática do programa revela a importância do texto narrado, capaz de, associado à imagem mostrada, construir diferentes significados.

De acordo com Albertino da Cunha, o telejornalismo possui suas bases no cuidado com o texto falado e sua relação com a imagem. Assim, o texto da reportagem é feito de períodos curtos, escritos na forma direta, sem intercalar frases, evitando-se o uso do pronome pessoal “eu”, e atento para o uso de palavras supérfluas e adjetivos.

Apesar da importância do texto na *Retrospectiva*, o programa destoa muito das características de um texto telejornalístico. Como a intenção é de rememorar antes mesmo da intenção de informar, o texto apresenta-se mais livre, aberto para rimas, para jogo de palavras, adjetivos e ironias. Muitas vezes, o texto do programa necessita de um conhecimento prévio para ser entendido, como por exemplo, saber de antemão a que concerne uma imagem mostrada, o que não é comum no telejornalismo. Apesar dessas modificações, a *Retrospectiva* segue o mesmo recurso da utilização do texto que faz referência a uma imagem, próprio do telejornal. No programa esses textos surgem de maneira híbrida, misturando algo do texto a um outro por vezes coloquial, irônico e até mesmo, em alguns momentos, timidamente poético, ao exibir, de maneira auto-referencial, a materialidade dos signos de que se serve.

Sobre a edição de um telejornal, Albertino da Cunha aponta que ela passa primeiramente pela seleção das imagens a serem utilizadas, e em seguida os redatores escrevem o texto que será dito sobre as imagens. O editor então monta a reportagem seguindo um roteiro, que abre espaço para uma trilha sonora que possa realçar determinados sentidos pretendidos pelo repórter, como por exemplo, a dramaticidade de uma tragédia coletiva. Após a edição, o repórter tem sua voz inserida na reportagem.

Na *Retrospectiva*, a entonação é tão importante quanto o texto dito. A maneira como as frases são pronunciadas é o que indica se o texto é sério, dramático ou irônico. O programa, dessa maneira, utiliza esses recursos narrativos próprios do telejornalismo para construir sua narrativa em torno de um mesmo tema.

Cap 3. Um Eclipse Inesquecível:

“Jornalismo é uma questão de ênfase”

Paulo Francis

3.1 O acontecimento midiático

“É o começo do eclipse no hemisfério norte e o começo do fim do mundo em qualquer lugar”. O repórter Marcelo Canellas apresenta, no *Jornal Nacional*, o grande acontecimento daquele 11 de agosto de 1999. O eclipse total do sol ocupou mais de um bloco do principal telejornal da Rede Globo de Televisão. Ganhando o mesmo destaque que grandes acontecimentos históricos, o fenômeno da natureza já ocupara um espaço significativo na programação da emissora no dia anterior, 10 de agosto.

No *Jornal Hoje* do dia 10, Sandra Annenberg inicia assim a apresentação da matéria: “E o eclipse? Não se fala de outra coisa, né? Será o fim? Uma profecia de Nostradamus para este mês, e o eclipse total do sol amanhã, estão mexendo com a imaginação de muita gente. E você, o que acha? O que você faria se o mundo fosse mesmo acabar?”. A matéria tem início então com o surgimento, na tela, da profecia de Michel Nostradamus: *No sétimo mês de 1999, O grande rei do terror virá do céu. Ressuscitará Gengis Khan. Antes e depois de a guerra se alastrar.*

A profecia, feita 400 anos antes, é relacionada com o eclipse do dia 11 de agosto de 1999. Após explicar quem foi Nostradamus, a reportagem apresenta depoimentos de anônimos nas ruas, comentando sua crença ou não em profecias. A seguir, surge a notícia do último eclipse total do sol no milênio, e o depoimento de astrônomos explicando o fenômeno. A dualidade entre misticismo e ciência segue com o depoimento de astrólogos, ao explicarem que o eclipse induz à violência, e de um teólogo falando sobre o apocalipse. Ao som da música “O que você faria” (*Meu amor o que você faria se só te restasse um dia Se o mundo fosse acabar, me diz o que você faria*), pessoas na rua dão depoimentos sobre o que fariam se o mundo acabasse no dia seguinte. A matéria é encerrada ao som da música “What a wonderful world”, com imagens da natureza. De volta ao estúdio, Sandra Annenberg encerra o telejornal: “Então viva bem esse dia! E a gente se vê, com certeza, amanhã. Até lá e uma ótima tarde pra você!”

No mesmo dia, o humorístico *Casseta e Planeta Urgente* foi inteiramente dedicado ao assunto, apresentando Nostradamus fazendo a previsão “apocalíptica” do tempo e o personagem Gavião Bueno (sátira com o locutor Galvão Bueno) narrando o fim do mundo: “É o fim... e é do mundo!”. No final, o humorista Beto Silva, caracterizado como Deus, encerra o programa: “Boa última noite!”.

O eclipse foi transmitido ao vivo na manhã do dia 11, e ganhou destaque em todos os telejornais da emissora. No *Jornal Nacional*, foi o principal acontecimento do dia. “Milhões de terráqueos pararam e acompanharam a última vez nesse milênio em que a sombra da lua encobriu a luz brilhante do sol”. Assim foi a chamada de abertura do telejornal feita por Willian Bonner. Abrindo o *Jornal Nacional*, Fátima Bernardes destacou a principal notícia do dia: “O eclipse, que alimentou crendices pelo mundo afora, não foi visto por aqui. O mundo não acabou, e a quarta-feira não meteu medo em ninguém”. Tem início uma série de reportagens sobre um fato que, como foi lembrado pela própria apresentadora, não foi visível no Brasil. Anônimos falavam nas ruas sobre o final dos tempos e questionavam o repórter sobre a validade de uma entrevista que só iria ao ar à noite, depois do fim do mundo. Marcelo Canellas inicia sua matéria explicando que “Era pra ser hoje, de uma vez só, o fim dos tempos em dose única”. Surgem imagens de anônimos olhando para o céu, à procura de um eclipse que só foi visível no hemisfério norte. O primeiro bloco do *Jornal Nacional*, inteiramente dedicado ao eclipse, é encerrado com a chamada para o bloco seguinte.

Bonner: Veja a seguir imagens do último eclipse solar do milênio.

Bernardes: Dois minutos de escuridão no meio do dia!

Bonner: Um espetáculo que não se esquece tão cedo!

O segundo bloco busca justificar a importância do eclipse e seu caráter de acontecimento marcante e inesquecível através de reportagens que mostram pessoas ao redor do mundo reunidas para presenciar o fenômeno. Os correspondentes internacionais da Rede Globo apresentam a comoção mundial em torno do eclipse, com imagens de câmeras especiais filmando por avião e de animações por computador explicando o fenômeno. São mostradas as pessoas que pagaram sete mil reais para assistir ao eclipse de dentro de um avião Concorde, os astronautas da estação espacial Mir e o papa João Paulo II observando o

eclipse. “Um momento de glória em que a Terra ganhou do céu um anel de brilhante”, o correspondente sediado em Londres, César Tralli, encerra o eclipse no *Jornal Nacional*, o grande acontecimento daquele dia.

Louis Quéré (2005) procura demonstrar que em nossa experiência individual ou social confrontamo-nos com acontecimentos de natureza diferenciada. Há os acontecimentos que ocorrem independentemente de nossa vontade ou expectativa e há também aqueles que nós provocamos ou controlamos com objetivos estratégicos. Há os que se produzem devido às modificações que atingem as coisas e aqueles que ocorrem conosco, nos modificando. Há também aqueles que ocorrem no dia a dia sem receber importância especial e outros que são mais marcantes, a ponto de se tornarem referências em uma trajetória individual ou coletiva. Essa tentativa de situar o acontecimento na organização da experiência individual ou coletiva encontra dificuldades quando as ciências sociais apreendem o acontecimento como integrante exclusivo da ordem histórica e causal, não sendo percebido como parte da ordem do sentido também. A crítica de Quéré direciona-se às ciências que buscam apreender o acontecimento encerrando-o na categoria do fato e compreendendo-o unicamente sob o modo da causalidade, sem levar em conta a sua dimensão hermenêutica, isto é, desprezando-se a atribuição posterior de valores e significações que lhe são atribuídos pelos sujeitos.

Citando Hannah Arendt, Quéré apresenta duas formas distintas de compreensão do acontecimento. Considerado sob o ponto de vista do entendimento (que privilegia a contemplação), o acontecimento é um fato ocorrido no mundo, explicado à maneira de um encadeamento de fatores e inscrito em um contexto causal: é um fim no qual culmina aquilo tudo que o precedeu. Já olhando-se para o acontecimento do ponto de vista da ação, ele é um fenômeno hermenêutico, pois além de pedir para ser compreendido através de causas, também faz compreender as coisas, possuindo poder de revelação.

“O acontecimento apresenta, pois, um carácter inaugural, de tal forma que, ao produzir-se, ele não é, apenas, o início do processo, mas marca também o fim de uma época e o começo de outra. É, evidentemente, este poder de abertura e fecho, de iniciação e de esclarecimento, de revelação e de interpelação, que nos interessa aprofundar, em ligação com as modalidades de experiência que nos remetem para acontecimento assim entendido” (QUÉRÉ, 2005: 03).

Quéré volta-se para a compreensão do acontecimento e da situação que ele gera ou revela através da comprovação da experiência e dos seus efeitos. Essa comprovação passa, também, pela explicação causal do acontecimento, que não é unicamente da ordem da contemplação, mas sim uma componente do seu caráter hermenêutico. A noção de causalidade e, conseqüentemente, de continuidade, é importante para perceber como o acontecimento introduz uma descontinuidade. Apesar de sua ocorrência mudar alguma coisa no estado anterior do mundo, nem todos os acontecimentos são inesperados, existindo aqueles previstos mas que, ainda assim, fazem emergir algo novo. Os grandes acontecimentos porém, são, em sua maioria, inesperados, marcados pela descontinuidade:

“São descontínuos relativamente a uns e a outros e excedem as possibilidades previamente calculadas, rompem com a seriação da conduta ou do correr das coisas – há seriação quando actos ou os acontecimentos anteriores da série abrem a via aos seguintes, de tal forma que estes resultam dos que os precederam. Esta descontinuidade provoca surpresa e afecta a continuidade da experiência porque a domina” (QUÉRÉ, 2005: 04).

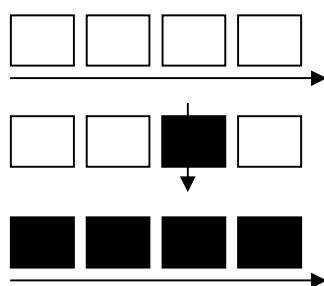
Esse seria o motivo pelo qual procuramos reduzir as descontinuidades ao buscar socializar as surpresas provocadas pelos acontecimentos: restauramos a continuidade através da ligação do acontecimento a um contexto no qual ele se integra de maneira coerente e acaba por surgir como previsível. Entretanto, como ressalta Quéré, esse contexto não preexistia ao acontecimento.

“Em suma, é preciso que o acontecimento tenha lugar, que ele se manifeste na sua descontinuidade e que tenha sido identificado de acordo com uma certa descrição e em função de um contexto de sentido, para que se lhe possa associar um passado e um futuro assim como uma explicação causal. Que emergem graças ao acontecimento. E que são da ordem da representação, ou melhor, da imaginação” (QUÉRÉ, 2005: 05).

É preciso que haja o acontecimento para que surja um passado desse acontecimento. Cria-se um passado relativo e exclusivo a esse acontecimento, e o mesmo ocorre com o contexto. Segundo Quéré, um acontecimento esclarece o seu passado e o seu futuro. Ocorrido no presente, ele delimita o que tornou possível a sua particularidade, criando um passado em função do sentido novo cujo surgimento ele provocou. Assim, o acontecimento possui um poder de esclarecimento e um sentido discriminatório. Sua observação permite

descobrir o campo do qual ele faz parte e identificar a situação em que ele se insere. O acontecimento torna-se o pivô do inquérito sobre determinada situação, pois permite que se faça diferenciações e distinções, estabeleça-se oposições e contrastes e escolha-se respostas apropriadas. Confrontados com um acontecimento, buscamos respostas para as questões: o quê, onde, por quê. Essa tentativa de se avaliar a situação referente ao ocorrido equivale, de acordo com Quéré, à uma construção de intriga. Trata-se de um enlaçamento entre as coisas devido a um acontecimento que se encaminha de maneira progressiva para um desenlace. “A maioria dos acontecimentos que retêm a nossa atenção, retêm-na em função da sua pertença a tais intrigas. Mas, por outro lado, é à luz desses acontecimentos que se forma a nossa compreensão da evolução das intrigas” (QUÉRÉ, 2005: 21).

Uma intriga (ou enredo) é mais do que uma história em torno de um tema. Ela também representa uma situação problemática caracterizada por conflitos, tensões e contradições. Um problema é formado por uma série de elementos constitutivos que se entrelaçam com outros problemas conexos criando um campo problemático. Os acontecimentos, ao se integrarem em uma intriga, ganham lugar em campos problemáticos. Graças a seu poder de esclarecimento e discriminação, servem como pivôs dos inquéritos que buscam soluções.



(Fig. 1) Os fatos ordenam-se em um eixo sintagmático de causalidade. Até que surja um acontecimento, em um eixo paradigmático, que tem o poder de modificar todo o contexto.

Voltemos ao eclipse de 1999. O acontecimento não era inesperado, mas previsto pela ciência, de tal modo que se tornou notícia antes mesmo de acontecer. Apesar disso, obteve poder de criar todo um contexto baseado em um passado que surgiu por sua causa. A mídia transformou o eclipse do sol em um acontecimento que, na ordem da causalidade, representaria um fim para tudo aquilo que o precedeu. A partir do eclipse, buscou-se no passado uma profecia de Michel Nostradamus para explicá-lo, além do depoimento de astrônomos e astrólogos. Isso criou uma espécie de efeito de continuidade que situou o acontecimento em um contexto específico: um fenômeno da natureza que poderia também

representar o final de uma era e o início de outra.

Assim, ao mesmo tempo em que os acontecimentos se inscrevem em campos problemáticos já constituídos (como, por exemplo, a explicação científica para um eclipse total do sol), novos campos problemáticos surgem com a emergência dos acontecimentos a partir do trabalho em torno deles de explicitação do que está em causa no âmbito de um viver conjunto em coletividade (recuperação de uma profecia de Nostradamus, depoimentos de anônimos acerca do fim do mundo). Como exemplificado aqui, essa publicização do campo problemático ocorre através dos meios de comunicação.

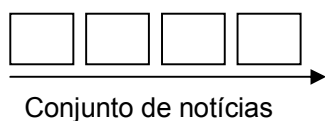
“O papel dos media é, sem dúvida, decisivo enquanto suportes, por um lado, da identificação e da exploração dos acontecimentos, por outro, do debate público através do qual as soluções são elaboradas ou experimentadas. Mas importa sublinhar o carácter distribuído do inquérito que está na base de toda a problematização. Todos os tipos de actores sociais, desde os cidadãos militantes aos peritos e pesquisadores em ciências sociais, passando por sindicalistas, homens políticos e funcionários, eventualmente polícias e magistrados, e todo tipo de agências, instituições e organizações contribuem para ele. Não há coordenação organizada dessas participações. A coordenação faz-se através do debate público cujos suportes e arena são múltiplos, ou através de concertações que concretizam as decisões tomadas aos mais diversos níveis e destinadas a dar solução aos problemas” (QUÉRÉ, 2005: 22).

De acordo com Maurice Mouillaud (1997), os acontecimentos explodem na superfície da mídia, mas são na verdade o final de uma longa cadeia de transformações que entregam um real já domesticado. O jornal seria apenas um operador (dentre um conjunto de operadores sócio-simbólicos) que leva um sentido ao público que, por sua vez, remaneja-o a partir de seu próprio campo mental e recoloca-o em circulação. Na mídia, o acontecimento ganha a forma da informação. É através dela que a experiência pode ser trocada entre todos. Para que possa ser comunicada, a experiência necessita ser apreendida de maneira linear, como um conjunto de transformações encadeadas uma às outras. Assim, para Mouillaud, “o ‘fato’ serve de envelope para a experiência. Permite-lhe circular e permutar-se sob forma padrão, enquanto que a experiência (analógica para Waltzlawick, simbólica para Baudrillard) se esgota em uma polissemia de interpretantes que se disseminam no campo” (MOUILLAUD, 1997: 60). Enquanto a experiência é irreprodutível, ligada a um local e um momento no tempo, o acontecimento é móvel.

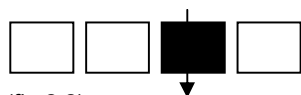
Veiculado através da informação, ele é um fragmento extraído de uma totalidade que não pode ser compreendida. Mouillaud vê o acontecimento como um enquadramento, que emoldura um fragmento da experiência, separando-o de seu contexto e, com isso, permitindo sua conservação e seu transporte.

Segundo Quéré, a imagem se conserva na nossa memória como experiência, e essa experiência é ocasionada por um acontecimento. A experiência tem como uma de suas características colocar o passado à distância. Dessa maneira, não é possível ser contemporâneo de um acontecimento, uma vez que ele só está presente na experiência quando se manifesta como antiguidade, adquirindo, enquanto passado, a sua presença. Assim, o acontecimento é diferente de um fato do qual nos lembramos pela simples referência a seu contexto. A recordação de um acontecimento se define exatamente pela experiência que ele ocasiona. O acontecimento proporciona uma transação que dá lugar a uma experiência. Trata-se de uma confrontação que se torna fonte de identidade, ao mesmo tempo, para o acontecimento e para quem por ele é atingido. A experiência seria então aquilo pelo qual sujeito e mundo se constituem, ambos confrontados ao acontecimento.

No acontecimento midiático, a transação ocorre diretamente entre aquilo que está sendo transmitido e o sujeito. “Em sua origem [o acontecimento] é extraído de uma experiência que permanece fora do texto; em sua chegada, aparece como uma informação entre outras” (MOUILLAUD, 1997: 69). Apesar de surgir graças a uma experiência inicial, o acontecimento na mídia não se resume a essa experiência, ganhando força de afetar os sujeitos e constituir novas experiências a partir dessa transação, tal como mostra o esquema abaixo.



(fig.2.1)



(fig.2.2)



(fig.2.3)

(Fig. 2) Assim como os fatos, as notícias aparecem em um eixo sintagmático.

O acontecimento noticiado tem o poder de transformar o contexto, modificando as notícias que viriam depois e também a compreensão das notícias anteriores.

Para Patrick Charaudeau (2003), o acontecimento midiático é selecionado e constituído em função de seus potenciais de atualidade, socialização e imprevisibilidade. O potencial de atualidade se avalia segundo a distância que separa o momento da aparição do acontecimento do momento da informação. Este potencial leva a mídia a tratar o acontecimento em sua imediatez, como se fosse algo definitivo, sem ligação com um acontecimento interior. Além disso, a imediatez liga-se a um potencial de proximidade espacial: a noção de atualidade carrega consigo a proximidade física do fato que está sendo mostrado.

O potencial de socialização é avaliado segundo sua aptidão para representar o que acontece no mundo e afetar o destino de uma coletividade. É através desse potencial que a mídia busca dividir a realidade em universos de discurso do espaço público, configurados em forma de seções (política, economia, esporte, cultura, ciência, etc). O potencial de imprevisibilidade é aquele responsável por captar o interesse, atenção e afeto do sujeito. Ele se dá pelo fato de que o acontecimento vem perturbar a tranquilidade do sistema de expectativas do sujeito consumidor de informações, fazendo com que os meios de comunicação procurem sempre colocar em evidência o insólito ou notável.

O acontecimento bruto é, de acordo com Charaudeau, algo que produz uma modificação no estado do mundo, se manifestando fisicamente, porém sem significação (Fig. 1). Para que signifique, é necessário que seja percebido, mas também que seja formulado a respeito dele um discurso que permita dotá-lo de sentido e integrá-lo a um mundo de inteligibilidade social. O acontecimento midiático é o resultado de um dos discursos que transforma o fato bruto em um acontecimento suscetível de ser percebido e entendido pelos receptores da informação (Fig. 2.3). Mas a atividade de transformação da instância midiática não se exerce de qualquer maneira. Depende, por sua vez, das propriedades potenciais do fato bruto e do contrato de comunicação que o vincula ao consumidor de informação. Assim, o acontecimento midiático se constrói de acordo com os já citados critérios de atualidade, socialização e imprevisibilidade.

O acontecimento midiático é organizado, ainda segundo Charaudeau, em torno de três finalidades básicas que caracterizam o tratamento da informação, como veremos a seguir. *Acontecimento referido*³: trata de se referir ao que ocorre ou ocorreu no espaço

³ CHARAUDEAU, Patrick. *El discurso de la informacion*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 190 – 213.

público, construindo um espaço de mediatização. No mesmo instante em que se refere, se constrói uma notícia, sendo formado por fatos e discursos – fatos, porque se produz no espaço público; e discursos, porque o que se produz nesse espaço público também é formado por declarações. Ele é constituído, assim, pelo chamado “fato referido”, que são ações e fatos que resultam do acontecimento, com seus atores implicados. Mas também pode ser constituído por palavras, declarações e outras reações verbais produzidas pelos atores da vida pública, no que é chamado de “discurso referido”. Aquele que se refere ao acontecimento está, nesse caso, representado pela figura do “relator”.

O *acontecimento em estado bruto* muitas vezes trata de uma ação ou de uma sucessão de ações cuja finalidade e intencionalidade desconhecemos. Assim, no acontecimento referido, há a necessidade de se construir uma história segundo um esquema narrativo intencional que permite identificar os agentes da ação e a consequência dessa ação. Trata-se de construir um relato através de um narrador, ou “relator”, e um ponto de vista. Dessa maneira, esperamos que a narração dos fatos descreva as características da ação: seu processo e seu caráter (o quê), os atores participantes e suas características (quem), e o contexto espaço-temporal em que a ação se desenrola ou se desenrolou (onde, quando). O acontecimento deve ser considerado em função dos seus potenciais de atualidade, possibilidade de cronologia, de causalidade e de dramatização, para a partir daí se elaborar um relato midiático.

O relato do acontecimento normalmente utiliza-se da descrição, que garante a continuidade do desenvolvimento do acontecimento; da explicação, que procura esclarecer o que se passa no presente por meio do que se passou antes, no passado, além de explicar a intenção dos protagonistas; e apreciações, em que o “relator” deve comunicar suas emoções, em um discurso que dramatiza o relato e incita o telespectador ou ouvinte a compartilhar seu entusiasmo, indignação ou torcida.

Há também o caso dos relatos que são reconstruídos, presentes comumente na forma de reportagens em telejornais. Entretanto, o “relator” continua limitado ao dever de credibilidade e atado ao acontecimento bruto. Assim, ele precisa primeiramente, em seu relato, estabelecer uma abertura mais ou menos dramática, apresentar um resultado inaudito (como, por exemplo, a quantidade de vítimas em um acidente), descrevendo um ambiente inquietante para criar um clímax e apresentando os protagonistas de maneira mais ou

menos ingênua. A partir daí ele busca reconstruir os fatos seguindo um princípio de coerência que corresponde a uma lógica de encadeamento dos fatos. Apresenta também um comentário explicativo em que, já que nesse caso o “relator” goza de certa distância a respeito dos fatos, pode se permitir a fazer comparações e apresentar perspectivas. Por último, deve-se encerrar o relato, normalmente com a apresentação de novos questionamentos que buscam abrir novas perspectivas.

*Acontecimento comentado*⁴: é o comentário do acontecimento referido, através de análises e pontos de vista diversos mais ou menos especializados. Essa explicação pode versar tanto sobre o “fato referido” quanto sobre o “discurso referido”. Aquele que explica o acontecimento é representado pela figura do “comentarista”. Esse acontecimento se desenrola por meio de duas atividades discursivas complementares: o relato e o comentário. Enquanto o relato propõe uma visão de mundo contemplativa, como um testemunho possível da experiência humana com a qual todos possam se encontrar e se projetar, o comentário propõe uma visão do mundo explicativa, problematizando o acontecimento através da formulação de hipóteses, do desenvolvimento de teses e conclusões. O propósito informativo de *fazer saber* requer credibilidade para sua realização: *fazer saber* vem necessariamente acompanhado de *fazer crer*. Assim, o comentário é uma atividade estreitamente ligada à descrição do acontecimento.

O comentário é formado basicamente por três características gerais: problematização, elucidação e avaliação. A problematização surge a partir do questionamento do fato, com argumentos acerca de determinado tema. A elucidação não busca provar a existência do fato, mas sim perceber as razões pelas quais ele surgiu e o que significa. A intenção é revelar aquilo que está oculto, expor as causas e mostrar a lógica do encadeamento dos fatos, sua coerência e, conseqüentemente, como se produziu. Na avaliação, o sujeito que informa exprime um ponto de vista pessoal que pode tanto ser sua própria opinião ou uma apreciação subjetiva.

*Acontecimento provocado*⁵: é a provocação da confrontação de idéias, com a ajuda de diferentes dispositivos, como entrevistas e debates, que contribuem para a deliberação social. Aquele que desempenha esse papel é representado pela figura do “provocador-

⁴ CHARAUDEAU, Patrick. *El discurso de la informacion*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 214 – 219.

⁵ CHARAUDEAU, Patrick. *El discurso de la informacion*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 220 – 223.

animador”. Esse acontecimento é o local de construção da opinião, um espaço de debate no sentido amplo. Trata-se de um espaço público midiático que provoca o acontecimento, utilizando-se normalmente de discursos exteriores à mídia. Esse critério de exterioridade corresponde a uma exigência de credibilidade. É a maneira como a mídia busca reconhecer que não é a única fonte de comentários do mundo, que há outros atores da vida social, como analistas e pesquisadores, que compõem o debate social.

Olhando para o eclipse de 1999, conseguimos identificar o acontecimento referido, comentado e provocado. Eles não aparecem separados, mas entrelaçados, formando um único acontecimento midiático. O acontecimento referido está na explicação do eclipse, não apenas em sua transmissão ao vivo, mas também nas reportagens que buscavam explicá-lo, não apenas cientificamente, mas também através da recuperação do passado na profecia de Nostradamus. As reportagens, tanto no *Jornal Nacional* como no *Jornal Hoje*, buscavam um relato que não apenas descrevia o fenômeno e o explicava, como também promoviam uma dramaticidade, de maneira que se criasse um suspense em direção a um clímax. Assim, fomos apresentados à profecia, ao eclipse e, por fim, ao fim do mundo que não aconteceu. O acontecimento comentado aparece também nas mesmas reportagens, nos discursos dos repórteres e de especialistas, como astrônomos e astrólogos. E por último, o acontecimento provocado surge na discussão do repórter com os anônimos no dia do eclipse (que olhavam para o céu em busca de um fenômeno que não era visível no Brasil). A cobertura da mídia criou tamanha expectativa e construiu um contexto que foi além de um eclipse total do sol no hemisfério norte, tornando-o um sinal do final dos tempos, o fim de uma era e início de outra, provocando um novo e curioso fato provindo diretamente de sua publicização: pessoas buscando no céu aquilo que só podia ser visível em países muito distantes, ou então somente na tela da tv.

Pudemos compreender, até o momento, que o acontecimento bruto precisa ser percebido em relação a um sujeito para que obtenha significação. O acontecimento só se torna experiência porque acontece a alguém, modificando, no embate, os sujeitos que o experimentam. A tentativa de publicizar um acontecimento implica em organizá-lo, enquadrando – em um contexto de continuidade provocado pelo próprio acontecimento que modifica não apenas seu futuro, mas o passado também. Quando publicizado pela mídia, esse acontecimento bruto passa por uma espécie de “reescritura”, transformando-se em

acontecimento midiático. As diferentes modalidades do acontecimento - *referido, comentado e provocado* - nada mais são do que escrituras do fato, que ganha significados distintos de acordo com o tratamento que a informação recebe em cada uma dessas instâncias. Uma vez midiaticizado, o acontecimento ganha força, já que passa a atuar sobre os sujeitos receptores, provocando uma experiência que, em certos casos, pode se inscrever na memória de forma duradoura.

Assim, no ano de 1999, a *Retrospectiva* de Fim de Ano da Rede Globo foi tematizada pelo eclipse total do sol e suas implicações apocalípticas. O programa buscou reescrever o acontecimento por meio de imagens, depoimentos e músicas utilizadas na cobertura do fato. O programa trabalha com acontecimentos na tentativa de marcar uma experiência do telespectador, mas não se trata da simples repetição desse acontecimento, nem em sua forma bruta e nem mesmo em sua forma midiática. O acontecimento presente na *Retrospectiva* é um novo tipo de acontecimento, um novo emolduramento de algo já emoldurado. O acontecimento bruto seria, primeiramente, reescrito pelo acontecimento midiático. Em seguida, esse acontecimento midiático é reescrito pela *Retrospectiva*. O que presenciamos, então, não é a simples repetição da cobertura da mídia para um fenômeno natural (para ficar no exemplo do eclipse), mas algo novo, reorganizado com o intuito de fazer lembrar. Na *Retrospectiva* o eclipse deixa de ser um acontecimento inscrito no espaço e no tempo – 11 de agosto de 1999 no hemisfério norte – para se tornar uma experiência de passagem, sugerindo, no programa, um ano que deveria ser superado na busca de um renascimento, de uma nova era no século XXI.

Cap 4. O Eclipse

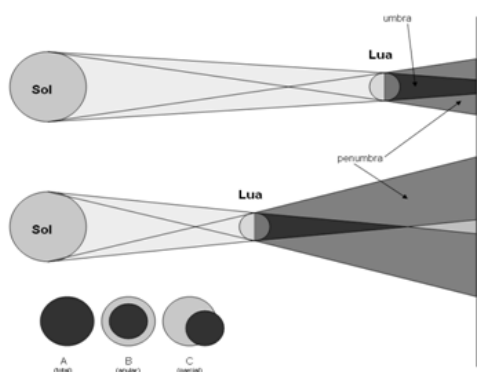
“Agora devo descrever o eclipse”.

Virgínia Woolf

4.1 O método de análise

Chama-se eclipse o encobrimento total ou parcial da luminosidade ou da visibilidade de um astro pela interposição de outro astro. Um eclipse solar é um fenômeno que ocorre quando a lua se interpõe entre o sol e a Terra estando os três corpos celestes alinhados. Do ponto de vista de um observador na Terra, a Lua fica diante do Sol e assim o disco solar é parcial ou completamente ocultado.

Há quatro tipos de eclipses solares: o eclipse solar parcial, em que somente uma parte do sol é ocultada pelo disco lunar; o eclipse solar total, em que toda a luminosidade do Sol é escondida pela Lua; o eclipse em anel ou eclipse anular, em que um anel da luminosidade solar pode ser visto ao redor da lua; e o eclipse híbrido, quando a curvatura da Terra faz com que o eclipse seja observado como anular em alguns locais e total em outros. O eclipse total é visto nos pontos da superfície terrestre que estão ao longo do caminho do eclipse e estão fisicamente mais próximos à Lua, e podem, assim, serem atingidos pela sombra da lua; outros locais, menos próximos da lua devido à curvatura da Terra, caem na penumbra da lua, e enxergam um eclipse anular⁶.

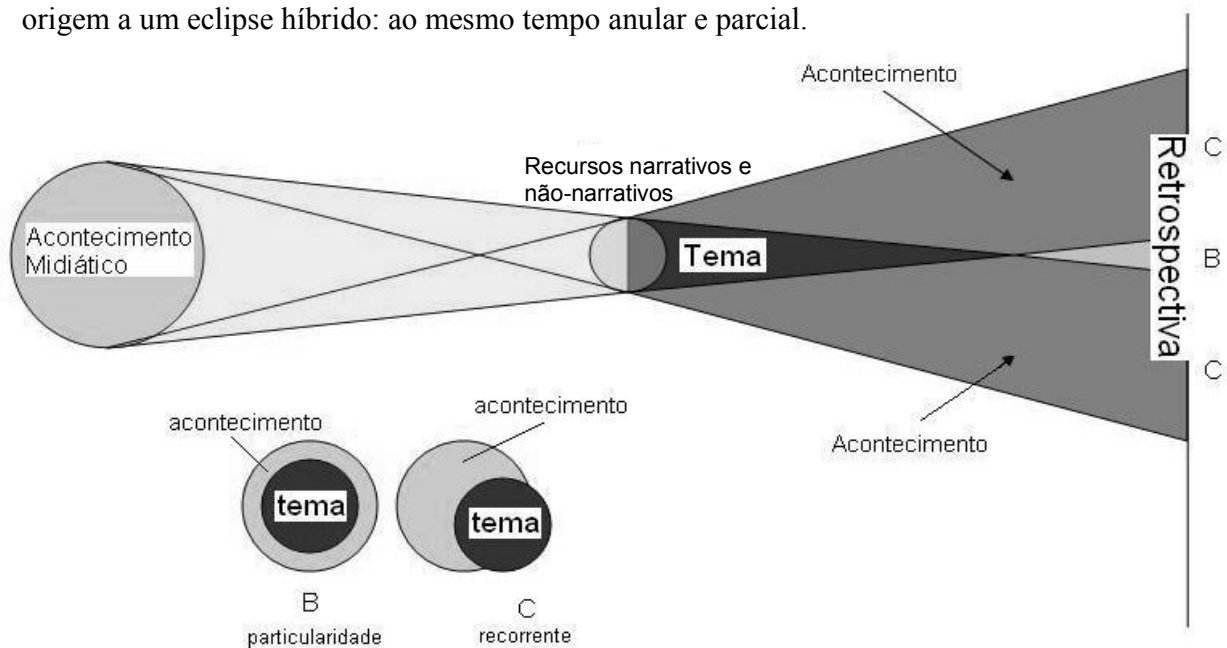


⁶ MAUNDER, Michael. *The sun in eclipse*. New York: Springer, 1998.

Após essa breve indicação sobre as características de um eclipse, procuraremos aqui explicar o método de análise desse trabalho. Como já foi dito anteriormente, o programa parte de um acontecimento midiático para transformá-lo em algo novo, diferente.

O acontecimento midiático é separado de seu contexto original e fragmentado em diversas imagens. Essas imagens, por sua vez, através da utilização de recursos narrativos e imagéticos televisivos, são editadas e ganham áudio (narração e trilha) na tentativa de reescrever esse acontecimento. Essa reescritura modifica o acontecimento midiático, uma vez que o transforma de acordo com uma determinada temática, que por sua vez está inscrita no âmbito de uma experiência coletiva: relembrando a tese de Halbwachs de que ninguém pode se lembrar efetivamente senão da sociedade, pela presença ou a evocação dos outros ou de suas obras, o tema construído pela *Retrospectiva* é extraído de uma memória social, que traz referências coletivas (apocalipse, grandes surpresas, festa e alegria, tragédia, entre outros). Esse novo acontecimento que emerge, apesar de tematizado, continua possuindo algumas características, como por exemplo, seu caráter hermenêutico.

Compreender a mnemotécnica criada pelo programa passa então pela compreensão de cada uma dessas etapas da transformação do acontecimento midiático. Passa pela compreensão do eclipse. Substituindo – em nosso esquema - o sol pelo acontecimento midiático original, temos uma idéia mais clara de como ocorre essa transformação. Entre o acontecimento e o produto final veiculado pelo programa interpõem-se os recursos narrativos e não-narrativos (a exemplo da lua no eclipse solar). A sombra projetada dá origem a um eclipse híbrido: ao mesmo tempo anular e parcial.



O eclipse anular representa os acontecimentos particulares transformados pelo programa. Quase completamente dominado pelo tema, o acontecimento ainda consegue dar a ver algumas de suas características, sendo não apenas alimentado pelo tema mas também o alimentando. No eclipse, o anel de luz só é visível graças à sombra, ao mesmo tempo que é a luz que dá forma a essa sombra, permitindo que ela seja visível. Essa interdependência está presente também na *Retrospectiva*, com o acontecimento particular permitindo a visibilidade do tema, ao mesmo tempo em que é preenchido por ele.

Já nos quadros recorrentes, o tema surge como uma sombra própria de um eclipse parcial. A interdependência continua; entretanto, esse novo “acontecimento” formado, apesar de tematizado, é mais “livre” para apresentar suas características.

A análise da técnica de memória criada pelo programa partirá, então, desse método referente ao estudo de um eclipse. Primeiro, observaremos a interposição dos diferentes recursos narrativos televisivos entre o acontecimento midiático original e o programa. Essa interposição dará origem a um tema e a um acontecimento midiático, agora fragmentado, fora de seu contexto. Observando quais recursos narrativos estão presentes nessa transformação do acontecimento, podemos compreender o tema construído e a modificação desse acontecimento.

Em seguida, determinados o tema e os recursos narrativos e não-narrativos utilizados em sua construção, podemos analisar a relação desse novo acontecimento que influi e é influenciado pelo tema. Essa retro-alimentação busca influenciar a experiência em uma tentativa de dominá-la. É por meio da transformação do acontecimento pelos recursos narrativos que a experiência se atualiza.

4.2 Recorte metodológico

Nos 10 programas coletados, identificamos que cada um é orientado por um tema principal, apresentado pelo primeiro quadro do primeiro bloco do programa. Esse quadro dá o tom do programa, “contaminando” todos os outros. Ele será aqui chamado de eclipse, uma vez que lança sua sombra sobre todo o programa.

Ano	Eclipse
1996	Encontro entre os povos
1997	Diana
1998	Emoções a flor da pele
1999	Apocalipse
2000	Odisséia
2001	11 de setembro
2002	Eleição
2003	Governo Lula
2004	Olimpíadas
2005	Morte do Papa

Além do tema principal (que desempenha o papel de eclipse, encobrindo e revelando algo), cada um dos anos apresenta pelo menos um acontecimento particular. Nos anos de 1997, 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005, essa particularidade se avizinha do tema principal.

Como os únicos quadros que se repetiram em todos os anos coletados foram Ciência/tecnologia, Economia, Guerra/ódio, Natureza, Obituário e Violência, escolhemos seis programas nos quais essa repetição se evidencia.

A escolha dos programas, além de levar em conta os quadros que se repetem, considera também aqueles que abrem com um acontecimento particular como eclipse (Diana, 11 de setembro, Eleição, Olimpíadas, Morte do Papa) e aqueles em que o eclipse não se resume a um acontecimento específico, mas a uma edição construída pelo programa

(Encontro entre os povos, emoções à flor da pele, apocalipse, odisséia, governo Lula).

Em um recorte de seis programas, a escolherá recaiu, então, em três programas que o eclipse é um único acontecimento, e três programas em que não é. Dos dez programas coletados, seis aparecem em seqüência contendo essa divisão: três anos possuindo eclipses formados por um acontecimento e três eclipses formados por uma edição de diversas notícias. São eles: 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002.

A análise contemplou, então, esses seis programas, de onde foram recortados seus eclipses, particularidades e um dos seis temas que se repetem todos os anos. A escolha dos temas para cada programa seguiu aqueles que pudessem ser melhores representativos dessa experiência geral proposta pela *Retrospectiva*.

Ano	Eclipse	Acontecimentos particulares	Quadro recorrente
1997	Morte de Diana	Morte de Diana	Ciência/tecnologia
1998	Emoções a flor da pele	Bill Clinton Copa do Mundo	Economia
1999	Apocalipse	Telefone	Natureza/clima
2000	Odisséia	500 anos Brasil Olimpíadas	Violência
2001	11 de Setembro	11 de Setembro Apagão	Guerra/ódio
2002	Eleições	Eleições Copa do Mundo	Obituário

Assim, temos um recorte que abrange os programas como um todo, dando conta não apenas da observação dos seis temas que se repetem ao longo dos anos, mas também das especificidades de cada ano. Esse recorte permite também observar como as diferentes experiências construídas pelo eclipse influem na temática da *Retrospectiva* e também como programas de anos distintos, mas em seqüência, dialogam uns com os outros.

4.3 Descrição do recorte

Retrospectiva 1997

A morte de Diana (o eclipse anular)

“O conto de fadas faz com que a fantasia se torne realidade”

Bruno Bettelheim

O principal acontecimento midiático deste ano foi a morte da lady Diana. É ele que irá tematizar toda a *Retrospectiva*. Como acontecimento particular trata-se, nesse caso, de um eclipse anular. Tema e acontecimento quase se confundem, um alimentando o outro.

Após a abertura do programa, que resume tudo aquilo que será mostrado e introduz a temática - “Você vai rever agora o ano dos sustos, surpresas, ameaças, escândalos, turbulências” - o primeiro bloco se inicia com os apresentadores Fátima Bernardes e Sergio Chapellin de pé, no cenário virtual.

Chapellin: Divorciada, perseguida, bem longe do Palácio de Buckingham, ela começava uma nova vida.

Bernardes: Diana, a princesa, queria ser apenas uma lady.

Chapellin: Com um novo namorado, semanas de felicidade e um anel de noivado.

Bernardes: Sonhos de uma noite de verão. Mas de repente, em Paris, um túnel mudou a história.

A fala dos apresentadores é clara: Diana, buscando uma nova vida, acaba morta. O “de repente”, na frase de Fátima Bernardes, indica o significado daquela experiência coletiva durante o ano. A morte de Diana não era aguardada ou especulada. Foi uma surpresa, algo completamente inesperado, que chocou diferentes pessoas ao redor do planeta. Entretanto, essa enunciação na *Retrospectiva* não segue a enunciação do telejornal: “Morre Diana”.

A fala dos apresentadores informa fazendo referências diretas ao passado: divórcio, Palácio de Bukhingham – já se sabe de quem se trata antes mesmo de pronunciar seu nome, que quando é dito, surge acompanhado das palavras “princesa” e “lady”. A frase “Com um novo namorado, semanas de felicidade e um anel de noivado” busca resumir os últimos acontecimentos de sua vida. Por fim, a anúncio da morte vêm acompanhada pelas palavras “de repente”, “Paris”, “túnel” e “mudou a história”. Em momento algum há uma frase direta contando que Diana morreu em um acidente de carro em um túnel de Paris. Entretanto, a informação está toda ali, apenas construída de maneira diferente. Fora de seu contexto inicial, o acontecimento já começa a ser fragmentado pela narração. Essa fragmentação é necessária para que ele possa ser reescrito. Começa aí, também, a principal referência do acontecimento Diana: o conto de fadas.

A imagem dos dois apresentadores é então cortada por uma edição de imagens de Diana, sob o som da música *My Love, My Valentine* e da narração em off.

Chapellin: Era uma vez uma princesa...

Bernardes: Era uma vez?

Na tela, surge a imagem de Diana, com uma tiara de brilhantes. A redundância entre imagem e texto reforça a sugestão de um conto de fadas proposto pelo programa, que abriu com a expressão “Era uma vez”. Seguindo uma estrutura de videoclipe, imagem e áudio se completam. Não interessa recontar a história de Diana, que se pressupõe conhecida por todos, mas criar um conceito sobre ela: uma princesa moderna. Após a apresentação inicial de Diana, Chapellin pergunta: “Fim ou começo de uma lenda?”. Fátima Bernardes explica que “97 seria para Diana um ano diferente”. Em seguida surgem imagens de Diana em uma carruagem com o Príncipe Charles, no dia de seu casamento. A redundância na criação do conceito-princesa continua na frase “Ela, que deu vida ao grande conto de fadas deste século, iria viver como plebéia”. A narrativa retorna ao começo da história, o casamento real que deu início a tudo.

Chapellin: Desejo real ou pura fantasia?

Bernardes: Longe do príncipe...

A referência ao divórcio aparece apenas com a frase “Longe do príncipe”, sobre a imagem de Diana fazendo carinho em um doente. A narração continua a fazer referência a sua vida passada.

Bernardes: Longe das brigas, dos amantes da corte, do brilho do palácio...

A imagem apresenta Diana carregando um bebê negro. A seqüência entre suas imagens de personagem humanitária após o momento em que se diz sobre seus escândalos não possui um caráter irônico. Ao contrário: as imagens glorificam Diana como uma pessoa boa, vítima da realeza inglesa (representada pelo “brilho do palácio”). A narrativa apresenta Diana já divorciada, distante daquela que se casava na carruagem real. A frase seguinte, “Mas sempre perto das câmeras...”, agrega a conotação de princesa, uma outra, de fama e glamour de estrela pop (cercada por fotógrafos).

A continuação da frase “... ela recomeçou” está presente nas imagens de Diana com os filhos em um parque de diversões. Surgem alguns flashes e a música pára. São apresentadas então várias imagens de Diana brilhando e refletindo sob os flashes das câmeras fotográficas. Tem início uma música instrumental.

Chapellin: Do bombardeio de flashes, a lady em campanha nem se defendia. Alvo em Nova York: dois meses antes de morrer lá estava ela, bela, posando...

A imagem é de Diana em um vestido branco em meio aos fotógrafos.

Chapellin: ...quando doou para um leilão 69 vestidos de gala. Venda para pesquisas de câncer e Aids.

São mostradas imagens dela carregando crianças doentes e visitando uma paciente de quimioterapia no leito de um hospital. A música instrumental dá lugar para um som de coral, lento.

Bernardes: A princesa que olhava para os doentes, oprimidos. Enfrentou minas das guerras...

Nesse momento, a mitificação chega a seu ápice. Áudio e imagem criam uma heroína, uma mulher ao mesmo tempo bonita, corajosa e bondosa. Na imagem seguinte, Diana está de capacete em frente a uma placa com os dizeres: *Perigo Minas*, sob a imagem de uma caveira cortada em X por dois ossos. Apesar dessas imagens, a idéia do glamour nunca é perdida, recorrendo-se às imagens dos flashes dos fotógrafos, em uma clara utilização de grafismo televisual a serviço da reescritura das imagens.

Bernardes: Batalhão de fotógrafos para disparar o flagrante (imagem dos fotógrafos). Assim, ela se rendia às câmeras; mas fugia para ser de carne e osso...

Com sua mão, Diana tampa a lente de uma câmera e em seguida aparece fotografada na capa de um tablóide malhando em uma academia.

Bernardes: ... e músculo.

Começa a tocar a música “Anybody seen my baby” (*Rolling Stones*).

Chapellin: Como lady, foi a mesma princesa que quebrou tabus (imagens de Diana usando short e moleton), fez inimigos...

Imagem da rainha Elizabeth e a música volta para o coral.

Chapellin: e amigos (imagens do cantor Sting e do tenor Pavarotti), como qualquer mortal.

Bernardes: Chorou diante da morte e consolou um amigo (imagem do cantor Elton John) no enterro do costureiro Versace.

Construída todo o tempo como exceção, Diana é, então, comparada a “qualquer mortal” e tem seu desfecho na fala de Sérgio Chapellin: “A Rosa da Inglaterra desconhecia o próprio destino. Imprevisível até para Cinderelas”.

O programa continua normalmente com vários blocos e assuntos distintos. No final, Sergio Chapellin retorna ao assunto Diana, fala que o adeus a ela fará com que este ano nunca seja esquecido. Uma edição de várias imagens de Diana, ao som de *England Rose*, na voz de Elton John, encerra a *Retrospectiva*, com o subir dos créditos.

A construção do programa, entretanto, vai além da tentativa de dar um caráter mítico a Diana. Ele transforma o acontecimento. Sua morte, noticiada em diferentes meios de comunicação, ganha uma espécie de transcendência durante a *Retrospectiva*. Segundo Ignacio Ramonet (1999), a morte de Diana é um exemplo claro da supermediatização que vem ocorrendo recentemente, com a transformação da informação em mercadoria.

“A morte de Lady Diana e de seu amante Dodi Al-Fayed, por acidente de carro, em Paris, no dia 31 de agosto de 1997, deu lugar ao mais fenomenal desencadeamento informacional da história recente da mídia. Imprensa escrita – cotidiana e periódica - , rádio e televisão consagraram a este evento mais lugar do que a qualquer outro referente a uma pessoa física em toda a história dos meios de comunicação de massa” (RAMONET, 1999: 09).

Diana, foi, à sua época, a mulher mais famosa do mundo. A mídia a exaltava como uma verdadeira princesa de contos de fadas. Ela preencheu um espaço que, segundo Joseph Campbell (2000), estaria vago na sociedade contemporânea: um mito de beleza e realeza.

“As cerimônias tribais de nascimento, iniciação, funeral, instalação, etc, servem para traduzir as crises e ações das vidas do indivíduo em formas clássicas e impessoais. Elas mostram o indivíduo a si mesmo, não como essa ou aquela personalidade, mas como o guerreiro, a noiva, a viúva, o sacerdote, o chefe; ao mesmo tempo, reapresentam, diante dos demais membros da comunidade, a velha lição dos estágios arquetípicos. Todos participam do cerimonial de acordo com sua posição e função. A sociedade inteira se torna visível a si mesma como unidade viva imperecível”. (CAMPBELL, 2000: 368).

Diana, usando tiaras de brilhante, preenche o arquétipo da princesa de contos de fadas. Mas ao mesmo tempo, e talvez disso venha a atração exercida por ela, seus escândalos aproximavam o mito da vida pessoal, fugindo do impessoal que marca todo o cerimonial envolvendo a realeza: ela é um mito mortal.

O acontecimento da sua morte explicita esse seu aspecto, apresentando-se como surpreendente ao mesmo tempo em que se encaixa perfeitamente em sua figura. Diana desvirtuou o conto de fadas em vida, e aboliu com a sua morte o “viveram felizes para sempre”.

Ciência/tecnologia (eclipse parcial)

No quadro “Ciência/tecnologia” diversos acontecimentos midiáticos são transformados para serem reunidos em um mesmo tema.

Assim, o acontecimento midiático é fragmentado pelos gêneros televisivos não mais para dar origem a um tema, mas para ser tematizado. O acontecimento é transformado de determinada maneira que mantém suas características, ao mesmo tempo em que é levemente alimentado pelo tema geral.

O tema geral, originado da surpreendente morte de Diana, é claro desde o início. No cenário, os apresentadores Pedro Bial e Lilian Witte Fibe falam direto para a câmera.

Bial: O ritmo alucinado de 97 chegou ao espaço. Nosso olhar viajou por caminhos infinitos!

Witte Fibe: E pisamos em Marte! Quem olhou para cima descobriu um céu de surpresas.

“Ritmo alucinado”, “céu de surpresas”. Não há um resumo dos acontecimentos que serão mostrados, mas apenas uma breve referência ao mais importante deles, a sonda espacial no planeta Marte. Independentemente do que será mostrado, o espectador já foi avisado que se defrontará com acontecimentos tão surpreendentes quanto a morte de Diana.

Surge a imagem da explosão de lançamento de um foguete. A voz de Pedro Bial narra: “Na noite americana o foguete internacional leva pro espaço uma semente brasileira. De jaca!”. Em seguida é mostrada a imagem de uma jaca, trabalhando a redundância da surpresa que é um foguete americano levando uma semente de jaca. O surpreendente é ilustrado ainda na figura da jaca que, ao invés de cair de um galho de uma árvore, sobe em

direção ao galho, em virtude de um efeito que passa a imagem de trás para frente, bastante comum em videoclipes.

Bial: A velha viajante russa bem que precisa da aposentadoria. Enfrentou um incêndio e um choque com a nave de reabastecimento. Falhas mecânicas, erros humanos.

As imagens agora são da estação espacial Mir. “Falhas mecânicas, erros humanos”, a frase faz referência à morte de Diana em um acidente de carro. O acontecimento Mir torna-se rapidamente passado ao ter suas imagens substituídas pelas do cometa Halle Bop.

O acontecimento midiático da passagem do cometa foi surpreendente por causa do suicídio coletivo que ocorreu na ocasião, e esse é o principal foco dado pela *Retrospectiva*. “Um dos maiores suicídios coletivos da história americana”, fala Lilian Witte Fibe, dando destaque ao número de mortos (39). O surpreendente dessas mortes emerge com as imagens dos corpos.

Bial: E através de um olho eletrônico vimos um chão de pedras aparecer nos telões da Nasa. Era Marte! Ao vivo!

Witte Fibe: Pisamos no planeta vizinho com os pés mecânicos de um robô. Mergulhamos num novo mundo, e descobrimos água no passado marciano.

Finalmente a maior das surpresas: imagens do planeta Marte ao vivo. A narração de Pedro Bial faz a enunciação do acontecimento, enquanto Lilian Witte Fibe informa superficialmente que as imagens foram captadas por um robô e que foi descoberto água no planeta vizinho. O foco do acontecimento, entretanto, é naquilo que foi mais surpreendente para os brasileiros.

Bial: 1997! O ano em que a alma brasileira esquentou o planeta vermelho.

O samba *Coisinha do Pai*, de Beth Carvalho (“ô coisinha tão bonitinha do pai”), utilizado para acordar o robô no espaço, faz uma mistura inusitada com as imagens desérticas do planeta Marte.

Retrospectiva 1998

Grandes emoções (eclipse anular)

“Aquilo que fazemos em vida,
ecoa na eternidade”

Maximus

Diferentemente do ano de 1997, em que um único acontecimento abre e dá o tom do programa, a *Retrospectiva* de 1998 apresenta um amontoado de acontecimentos. Já na abertura, a edição agrupa Sharon Stone fazendo campanha contra a AIDS; o príncipe Charles dançando e comemorando seu aniversário; o vencedor da corrida São Silvestre, Ronaldo da Costa; acidente com o iatista Lars Grael; acidente de helicóptero com o ator Danton Melo; o ator Gérson Brenner baleado; seqüestros (um idoso, um jovem e o cantor Latino); o nascimento de Sacha, filha da apresentadora Xuxa; a premiação do filme *Central do Brasil*; a morte dos políticos Sérgio Motta e Luis Eduardo Magalhães e do cantor sertanejo Leandro.

O agrupamento de acontecimentos tão distintos é feito por meio da utilização de recursos narrativos que sugerem uma tematização na *Retrospectiva*. A primeira imagem não remete diretamente ao acontecimento em si. Não vemos Sharon Stone falando sobre a Aids ou com algum cartaz que faça referência à doença. A atriz surge chorando, em uma imagem que subverte a idéia da mulher fatal, ícone de sensualidade. Há aí uma mistura facilmente reconhecível: as lágrimas que significam dor e tristeza com o rosto da atriz que personifica a beleza, o sexo e o glamour. O choque de significados mostra que mesmo uma pessoa que parece acima dos outros pode também sofrer. A narração reforça esse sentido. “Até a estrela se derreteu!”, diz Glória Maria. Essa primeira imagem, seguida da narração, introduz o tema da *Retrospectiva*. Um ano de grandes emoções, em que até mesmo as grandes estrelas⁷ demonstraram suas emoções.

A imagem seguinte fecha a idéia que acompanhará todo o programa. Sharon Stone não chora mais, mas dança ao som de um rock. Um ano de emoções fortes e que variam

⁷ Aquelles tidos como especiais, acima de qualquer sentimento humano – os olímpianos de Morin.

com rapidez. Os acontecimentos seguintes obedecem a essa mesma estrutura narrativa: preferência por rostos facilmente reconhecíveis, com diferentes expressões alterando entre alegria e tristeza.

Da dança de Sharon Stone o programa passa para a dança do Príncipe Charles. Da alegria da comemoração do aniversário do príncipe, a *Retrospectiva* passa para uma edição rápida que mostra passeatas e encerra com a imagem do cantor Leandro. A narração enfatiza ser aquele um ano de grandes emoções: “Quem deixou de sentir uma adrenalina no ano que passou?”

A tristeza é rapidamente substituída pelo rosto alegre e pelas cambalhotas dadas por Ronaldo da Costa. A narração faz, junto com a imagem, a transição da euforia para o drama. De Ronaldo, feliz com a medalha no peito, surge o rosto do iatista Lars Grael.

Maria: Que agonia! O campeão atropelado no mar. A hélice do barco arrancou a perna direita do iatista. Dor...

Lars Grael aparece cabisbaixo e, em seguida, de muleta ao lado da mulher e da filha, que beija seu rosto. “Esperança. Coragem. Lars Grael já está de novo perseguindo o vento”. Imagem de Lars dentro de um iate.

O mesmo acontecimento, nesse caso, traz dor e alegria. Da dor do acidente para a alegria da recuperação. Assim, da alegria de Lars o programa passa para a tristeza de outro acidente. A transição é feita através de uma única palavra na narração: “Ufa!”. Uma neblina vai se desfazendo e revelando uma montanha.

Chapelin: Mas que ano cheio de aflição! Já pensou dar de cara com uma montanha coberta de nuvens lá no céu?

Vemos o local do acidente de helicóptero com o ator Danton Melo e a equipe do programa *Globo Ecologia*.

Chapelin: Nenhuma cena seria tão dramática para o Adriano da novela.

A mistura de ficção com realidade se dá não apenas com a utilização de uma trilha sonora dramática mas também pela substituição do nome do ator Danton Melo pelo nome

de seu personagem na novela *Torre de Babel*, no ar na época do acidente. Do sinal de Danton fazendo positivo com o dedo, vemos o rosto do ator Gerson Brenner sendo acariciado pela filha. De um drama com final feliz passam para outro ainda sem final.

Maria: Quem não se comoveu com esse drama? O ator que deu vida aos divertidos personagens, luta para viver. Momentos de violência que custam a passar. Metem medo.

A narração explicita a dualidade de emoções através da palavra “drama”, seguida pela palavra “divertidos”, na frase seguinte. A violência que vitimou o ator é vinculada aos seqüestros do ano. Mas essa violência é apresentada como uma experiência sofrida, e não como um acontecimento em si.

O cantor Latino aparece chorando e em seguida, cantando e dançando (assim como foi feito com Sharon Stone). O medo dá lugar à alegria. A imagem de Latino é substituída pela de um bebê espirrando, seguida pela imagem da apresentadora Xuxa sorrindo.

Maria: E quem foi a mãe mais coruja de 98?

Xuxa aparece grávida sorrindo em um quarto de bebê e falando: *Meu sonho tem cabelinho preto...* Bebê de cabelo preto chorando. *...Meu sonho tem boca de coração.* O bebê aparece bocejando. *... Tem uma vozinha linda também. Tem uma bundinha que é a coisa mais linda...*

Maria: Xuxa ganhou um mundo ainda mais cor-de-rosa! E um Urso de Prata alegrou o nosso cinema. O filme *Central do Brasil* emocionou a platéia em Berlim

Surge a trilha do filme *Central do Brasil*, acompanhada das imagens do diretor Walter Sales e os atores Fernanda Montenegro e Vinícius de Oliveira em um palco, sob aplausos. Vemos, em seguida, o presidente Fernando Henrique, tirando os óculos e enxugando uma lágrima.

Chapelin: Emoções na tela. Emoções na vida. O presidente de luto. Chorou por dois amigos do peito.

Xuxa “ganhou” uma filha, assim como o filme *Central do Brasil* ganhou muitos prêmios. A alegria “cor de rosa” do mundo de Xuxa é substituída pela alegria trazida pela

prata do prêmio em Berlim. “Central do Brasil emocionou a platéia”, “emoções na tela”, “emoções na vida”. Do diretor Walter Salles beijando o ator Vinícius de Oliveira para o presidente Fernando Henrique enxugando uma lágrima. Invés de apresentar as mortes através dos próprios Sergio Motta e Luis Eduardo, o programa opta por mostrá-las por meio da emoção de Fernando Henrique.

“Em 98, um país viveu à flor da pele”, resume Sergio Chapellin ao abrir o último acontecimento que compõe o eclipse do programa. Imagem da dupla sertaneja Leandro e Leonardo cantando a música *Eu Juro* nos microfones dos repórteres. Leonardo beija Leandro.

Maria: Quem vai esquecer? Muita gente chorou. E pouca gente falou igual a ele.

Leandro manda um beijo com as duas mãos e Leonardo chora. Leandro aparece com um olhar distante e em seguida sem cabelo, na sacada de um prédio, segurando uma bandeira do Brasil. Sobre a imagem de Leandro com a bandeira, escutamos sua voz: *Aquilo que vem pra gente passar, eu acho que a gente tem que passar... e tem que passar é... de modo diferente, pra cima.* Leandro acena um tchau e a imagem é congelada. O drama da morte de Leandro fecha o eclipse que dá origem ao tema do ano. Através da utilização de diversos recursos narrativos e imagéticos, a *Retrospectiva* promove um ajuntamento de diferentes acontecimentos, ordenados na forma de um enredo que trabalha com a dualidade alegria-tristeza para construir a memória de um ano cheio de grandes emoções.

Da imagem inicial de Sharon Stone, passamos para o príncipe Charles. A partir daí, a *Retrospectiva* vai apresentar personagens brasileiros em ordem crescente de exposição no ano que passou. O primeiro que surge é o até então desconhecido maratonista Ronaldo. Ele dá lugar ao iatista Lars Grael, que por sua vez é substituído pelos atores Danton Melo e Gérson Brenner. Os acontecimentos vão ficando cada vez mais próximos de quem assiste: de uma estrela internacional chega a dois atores de novela. O cantor Latino surge no meio dos seqüestros, violência presente, com frequência, no telejornal (interessante lembrar que o Jornal Nacional vai ao ar entre as novelas da sete horas da noite – que contava com o ator Gérson Brenner -, e a novela das oito horas da noite – com Danton Melo). Em seguida, temos as estrelas brasileiras Xuxa e Fernanda Montenegro, próximas do público, como se fossem velhas conhecidas de quem assiste televisão. O mesmo ocorre com o presidente do

Brasil, visto diariamente por todos. O enredo se encerra com a morte que mais tocou os brasileiros: a popularidade do cantor Leandro é o “clímax” da narrativa.

Assim, justifica-se a escolha do programa em apresentar vários acontecimentos em sua abertura, e não apenas um único acontecimento tematizante. Para conseguir o efeito de “emoção à flor da pele”, o programa precisa mostrar emoções variadas, ora alegria, ora tristeza. A dificuldade em conseguir tamanha variação em um mesmo acontecimento, faz com que a *Retrospectiva* busque imagens de diferentes acontecimentos para conseguir expressar que 1998 foi um ano de grandes emoções.

Bill Clinton (eclipse parcial)

Maria: Sexo e poder. Nunca essa mistura foi tão explosiva.

Chapelin: Abalou a América. Transformou em réu o homem mais poderoso da Terra.

Vemos uma charge com o presidente dos Estados Unidos, Bill Clinton, com a sua mão na bunda da Estátua da Liberdade ao som da música *Come Together* (Beatles). Em seguida, aparece Bill Clinton abraçando Monica Lewinsky. Depois de um flash, o mesmo abraço aparece ilustrando a página de um jornal impresso. O programa explica brevemente o escândalo sexual, as indagações se Clinton realmente fez sexo com a estagiária e seu depoimento desmentindo o ocorrido.

Chapelin: Afinal, foi sexo ou não foi?

O som de um gemido feminino junto com a imagem da Casa Branca.

Chapelin: Ora, diriam, foi sexo oral! Do quê o presidente é acusado?

Maria: De mentir sob juramento.

Vemos a imagem de quando Clinton declarou ter zerado o déficit da economia norte americana e em seguida ele sendo obrigado a esclarecer que realmente fez sexo com a

estagiária.

Maria: A Câmara aprova o impeachment.

Chapelin: Os aliados protestam. E o presidente fica ainda mais popular.

Maria: O processo precisa passar pelo Senado. O impeachment, continua no ar.

Chapelin: Mas, pelo jeito, os americanos não se importam quando o presidente também dá atenção a outras coisas...

A atriz Sophia Loren aparece, na Casa Branca, usando um vestido vermelho. Ela cumprimenta Bill Clinton, que olha de soslaio para sua bunda. A imagem congela e escurece. O quadro sobre o escândalo com o presidente Bill Clinton reflete a visão dos brasileiros sobre o assunto: por que pedir o impeachment de um presidente que zerou o déficit da economia? Através da ironia, a *Retrospectiva* reproduz o senso comum brasileiro e continua com o seu tema das emoções. A abertura do bloco com uma charge indica o tom de humor que será dado ao tratar do fato de até mesmo o “homem mais poderoso da Terra” sucumbir diante de paixões mundanas. Durante esse quadro, o rosto de Clinton apresenta várias expressões: alegre, sério, pensativo, triste. Entretanto, tudo é tratado com leveza, com graça.

Apesar de manter sua autonomia como acontecimento, ele é contaminado pelo tema. O acontecimento perde seu caráter político e transforma-se em emoção: paixão, dor, alegria, aflição.

Clinton balança entre a alegria festiva do sucesso econômico de seu governo e a tensão de seu escândalo sexual. O abraço de Clinton em Mônica é sobreposto por um flash pelo programa, que usa desse recurso de grafismo para marcar que aquele momento é importante. O grafismo aparece também na transcrição das conversas entre Mônica e Paula Jones ao telefone. Nesses momentos, da união do grafismo com imagens e uma trilha sonora que provoca suspense, o acontecimento ganha em tensão, que é entrecortada pelos momentos de ironia.

Essa dicotomia entre o sério e o irônico se alinha à temática do programa que, assim como abriu com uma charge, encerra também de maneira engraçada: o olhar de Clinton

para Sophia Loren. O mesmo homem sério e “mais poderoso da Terra” é também um sujeito relaxado, que se permite olhar para outras mulheres.

Copa do Mundo (eclipse anular)

“*Vai Ter Edmundo! Ronaldinho está fora!*”, a emoção na voz do locutor Galvão Bueno ilustra aquela que tinha sido talvez a maior emoção para os brasileiros no ano.

Ronaldo Nazário, o melhor jogador de futebol do mundo passa mal antes da final da Copa, e o Brasil é derrotado. Da alegria do favoritismo à tristeza da decepção, a Copa do Mundo e suas grandes emoções é o acontecimento que ocupa mais espaço no programa (8m52s).

Annenberg: Sete jogos, cinco vitórias! Até os pênaltis na semi-final ficaram do nosso lado.

Quem não acreditava, teve certeza: a Copa, já era nossa!

Bonner: Tão perto, e tão longe. Quem diria que num domingo de tanta esperança, perderíamos o título? Entramos em campo para descobrir que a taça do mundo, era deles.

Vemos uma bola no centro do gramado e um pé chutando a bola. Vários jogadores aparecem correndo. Em seguida, vemos jogadores brasileiros abraçando Ronaldo.

Bonner: A maior, de todas Copas. A última do milênio. O esporte mais popular do planeta em campo. E o mundo de chuteiras!

Vemos a bandeira do Brasil e jogadores brasileiros comemorando.

Annenberg: Quatro anos depois, continuamos favoritos! A esperança verde e amarela nos pés prateados do melhor jogador do mundo!

Vemos a chuteira prateada tocando uma bola e Ronaldo fazendo o sinal da cruz.

Annenberg: Quem poderia deter o Brasil?

Bonner: 32 países, 33 dias e 37 bilhões de pessoas de olho na tv.

Uma grande batalha é sempre emocionante. Desde exemplos literários como *A Ilíada* (Homero) e *O Senhor dos Anéis* (J.R.R. Tolkien) até cinematográficos como *Os Sete Samurais* (Akira Kurosawa) e *Coração Valente* (Mel Gibson), a luta entre dois grupos é grandiosa por natureza. Seu caráter épico reside na forma como vida e morte, vitória e derrota estão intimamente conectados. O campo de batalha é um lugar propício para sentimentos conflitantes como altruísmo, egoísmo, alegria, tristeza. A felicidade de um é a dor do outro: só pode haver um grupo vencedor.

A estrutura narrativa montada pela *Retrospectiva* para reapresentar a Copa do Mundo é claramente épica. Emocionante do início ao fim, o quadro abusa de referências a batalhas na literatura e no cinema. A trilha lembra a de filmes de guerra, assim como a edição, que apresenta os jogadores da mesma maneira que os clássicos do gênero apresentam seus personagens.

“A maior de todas as Copas” lembra Tróia, conhecida como “maior de todas as batalhas”. Os dados numéricos, nesse caso, não são utilizados para validar a informação, como ocorre nos telejornais. “32 países, 33 dias e 37 bilhões de pessoas”: tais dados tornam a narrativa grandiosa. Assim como “esperança verde e amarela” faz referência direta à nação brasileira, à batalha de um país contra o restante do mundo. Ronaldo é apresentado, a exemplo dos grandes heróis épicos, através de sua principal arma: o close alcança os pés prateados do jogador – assim como prateadas são as espadas dos guerreiros. A narração não revela o nome do herói, refere-se a ele apenas como “o melhor jogador do mundo”. O jogador não necessita de apresentação, sua fama e reconhecimento bastam. A narrativa épica trata de heróis admirados antes mesmo da história começar, heróis cujos feitos já são admirados por todos: Rei Arthur, Moisés, Aquiles, Harry Potter são apenas alguns exemplos. Assim como seus destinos são traçados por algum mago ou oráculo antes mesmo de nascerem, os feitos de Ronaldo na Copa já haviam sido traçados pela imprensa antes mesmo do campeonato ter início.

Em seguida, o jogador aparece em uma imagem publicitária, de braços abertos, no lugar do Cristo Redentor – a *Retrospectiva* se aproveita desse personagem de salvador para traçar uma história que ruma para o trágico. A abertura épica, com destaque para o “herói” Ronaldo, traz à lembrança que a festa não aconteceu, que o melhor jogador do mundo não correspondeu à “esperança verde e amarela”.

Annenbergue: Mais confiantes, torcedores lotaram o aeroporto no embarque pra França. Nosso esquadrão canarinho voa pro país da Copa.

Após a festa no aeroporto, um sol frio aparece entrecoberto por uma nuvem escura. Vemos um castelo. Em seguida, aparece o jogador Romário pensativo.

Bonner: Mas no castelo da concentração, vemos a dúvida driblar o clima de festa. O baixinho longe dos treinos. Contradições.

O técnico Zagallo afirma: *O Romário não tem problema nenhum*. Romário andando. Em seguida vemos o coordenador técnico Zico: *É um jogador que tá com dificuldades...* . Vemos Romário andando e o médico Lídio Toledo: *Sem dúvida nenhuma que o Romário jogará a Copa*. Romário aparece chorando sob flashes e com as mãos no rosto, limpando as lágrimas.

Bonner: Mas depois de 12 dias na França, Romário é cortado da seleção. Tristeza e dor.

Romário: *A minha relação com a seleção... eu tenho certeza que ... ainda não acabou*. Romário não consegue mais falar.

Bonner: Choro na despedida do herói do tetra.

A imagem é acelerada com a seleção brasileira enfileirada para escutar o hino. Tambores rufando. Hino Nacional do Brasil.

Annenberg: Choro no início da briga pelo penta. Na estréia, o hino deixa um gigante baiano com lágrimas nos olhos.

A dualidade alegria-tristeza continua no programa: da euforia dos torcedores para o choro de Romário e desse para o gol da seleção brasileira. Os torcedores pulando no aeroporto, com camisas verde e amarelas e rostos pintados lembram guerreiros tribais se preparando para a guerra, e a narração confirma essa impressão: “Nosso esquadrão

canarinho voa pro país da Copa”. A idéia é de um esquadrão invadindo um país, e nesse caso, nem importa qual país (a França é citada apenas como “país da Copa”), apenas que ele será conquistado.

Em seguida, a primeira baixa de guerra se dá em um cenário típico de histórias épicas. Em um castelo, Romário, “o herói do tetra”, é cortado. A trilha é emocionante, a narração fala de “tristeza e dor”, o jogador chora. Júnior Baiano chora ao som do hino nacional, os jogadores perfilados para a luta, para a “briga pelo penta”. César Sampaio faz um gol de cabeça e em seguida marca um pênalti, continuando a dualidade alegria-tristeza.

A tristeza de Sampaio é substituída pela cambalhota no ar de Cafu, que “faz o gol chorado da vitória e voa”. Para dar a dimensão da grandiosidade do evento, a *Retrospectiva* apresenta outros personagens, jogadores de outros países com suas torcidas.

Mas não demora a voltar para Ronaldo, o personagem principal. Ele aparece com cara de dor. Seus pés conduzem a bola.

Bonner: Na concentração brasileira, nosso menino prodígio fugia da festa e tentava driblar a pressão. Dores no joelho, brigas com a namorada. Ronaldo sofre com a falta de gols.

Annenberg: Mas o drama do nosso craque parecia chegar ao fim numa arrancada contra Marrocos.

Vemos Ronaldo recebendo um lançamento, chutando e fazendo um gol. Escutamos Zagallo: *Quem tem que tremer são eles!* O técnico pronuncia uma frase própria dos comandantes em batalha.

Annenberg: Mas nada como um jogo após o outro. A confiança brasileira cai do salto no jogo seguinte com uma puxada de camisa de camisa do zagueiro grandalhão.

Bonner: E a Noruega vence de virada. Dúvidas, medo. Insegurança, em verde e amarelo.

A alegria da goleada dá lugar à tristeza pela derrota, dando prosseguimento a “montanha russa” de emoções. O enredo ganha o respiro de acontecimentos distintos, como neonazista atacando pessoas na rua, um casamento no campo de futebol e o goleiro Zubizarreta sozinho no gramado após ser goleado.

Annenberg: Brasileiros mais unidos! O fantasma da derrota ainda pesava na camisa. Mas a goleada contra o Chile lavou a alma brasileira. E o rei Ronaldo voltou a sorrir.

Vemos Ronaldo fazendo mais um gol e em seguida o jogador Dunga de cabeça baixa, com a mão apertada contra os olhos.

Annenberg: Fantasmas? Eles quase apareceram no jogo contra a Dinamarca. Mas os santos de casa fizeram milagre... Chegamos nas semi-finais!

A grandiosidade do enredo é explícita, com personagens acima das pessoas comuns: Ronaldo é chamado de rei e os outros brasileiros de santos. O programa mantém a dualidade entre alegria e tristeza até chegar à semi – final. A bandeira do Brasil aparece tremulando. O hino nacional é cantado pelos torcedores na arquibancada. O goleiro Taffarel surge correndo. “O Brasil conta os dias! Faz festa! E como no tetra, encontra a Holanda no caminho do título”, narra Annenberg. Vemos os jogadores da Holanda cumprimentando os do Brasil e torcedores roendo as unhas. Zagallo aparece olhando para um Santo Antônio em sua mão e o beijando. “120 minutos de tensão”, continua a narração, enquanto vemos um jogador brasileiro deitando no gramado e Ronaldo inflando a bochecha e soltando o ar. Zagallo surge falando para os jogadores brasileiros: *Nós vamos ganhar isso, hein! Nós vamos ganhar!*. Um torcedor põe a mão no rosto tenso.

Bonner: Mais uma vez o nosso destino entre os onze metros que separam o gol e a marca do pênalti. Nossa vitória nas mãos de Cláudio Taffarel.

Acompanhamos o jogador da Holanda bater o pênalti, vemos Taffarel realizar a defesa e depois comemorar: “Um país em delírio! O mundo de verde e amarelo”, fala Annenberg. Desde a imagem da bandeira do Brasil tremulando, passando por mais um discurso de batalha feito por Zagallo, da vitória “nas mãos de Cláudio Taffarel” até a conquista do “mundo de verde e amarelo”, o jogo contra a Holanda é épico do início ao fim.

A alegria da vitória encontra a tristeza da derrota na frase de Ronaldo, na véspera da final: *Tô cem por cento! Com muita vontade de arrebentar amanhã.* A frase, colocada estrategicamente após a euforia da vitória, traz de volta ao telespectador a lembrança do drama vivido pelo jogador. A trilha fica mais tensa.

Bonner: A euforia de Ronaldinho é derrubada por um marcador inesperado. O pesadelo de

12 de junho de 1998 entrou em campo seis horas antes da grande final, no quarto 290.

Vemos a placa “290” na porta de um quarto e escutamos Galvão Bueno falando: *Vai ter Edmundo! Ronaldinho está fora!*

Annenberg: Tensão!

César Sampaio aparece falando: *Ronaldo tá passando mal!* Em seguida, Roberto Carlos: *O rosto dele ficou totalmente estranho.*

Annenberg: O melhor jogador do mundo teve mesmo uma convulsão?

Edmundo também aparece falando: *Tremendo o corpo todo, enrolando a língua...* e vemos Lídio Toledo explicando que o jogador teve uma convulsão por stress emocional.

Annenberg: O que aconteceu com a seleção brasileira? Ronaldinho podia jogar?

Zagallo surge olhando direto para a câmera, enfático: *Você que tá me vendo, o que você faria?* Escutamos um efeito de som retumbante. *Você deixaria de fora o melhor jogador?* Zidane aparece fazendo os gols no Brasil.

Bonner: Goleada. A maior derrota da história brasileira nas Copas. A taça do mundo, não era mais nossa.

Os jogadores da França aparecem erguendo a taça enquanto os jogadores brasileiros choram. “1998. O ano em que perdemos o penta”. O triste final da batalha brasileira na Copa do Mundo de 1998, um enredo épico, representa o tema geral do programa. Variando o tempo inteiro entre alegria e tristeza, o quadro sobre a Copa tem esperança transformada em decepção e heróis tornados vilões. Como nos maiores épicos, o personagem principal, o grande guerreiro, é derrotado por si mesmo. O rei Arthur é morto pelo seu filho, sangue do seu sangue. O invulnerável Aquiles é derrotado por seu calcanhar. E o melhor jogador do mundo, Ronaldo, por uma convulsão.

Economia (eclipse parcial)

“Segundo entrevista com o jornalista Xico Vargas, ex-diretor do Jornal Nacional, e em seguida respondendo pela editoria Rio do Jornal da Band, o que toca mais de perto a atenção do público são as notícias referentes a bolso, estômago e família” (SZPACENKOPF, 2003: 210). O quadro Economia é um dos mais longos em todos os programas selecionados. No ano de 1998, sua duração é de 4m32s, perdendo apenas para o quadro de abertura do programa e para a Copa do Mundo.

Visualmente pouco atrativo, sua importância só pode ser compreendida pela força de atração que a economia exerce nos telespectadores, que se interessam pelas “notícias referentes a bolso”. Sem fortes imagens, o quadro não trata de acontecimentos facilmente reconhecíveis. A *Retrospectiva* busca a construção de um enredo sem história: as imagens não são suficientes para narrar o acontecimento; a narração falada tem um papel fundamental para dar significado e sentido ao que é mostrado na tela.

Renato Machado: Política e economia nunca andaram tão juntas. Os tremores da globalização jogaram dinheiro e poder numa veloz roleta de surpresas.

Lillian Wite Fibe: Ganhar, perder, apostar. Palavras com um novo sentido no dicionário de 98.

A dualidade entre alegria e tristeza, peça central no tema “ano de grandes emoções” já aparece nas palavras “ganhar” e “perder”, colocadas lado a lado. As imagens que abrem o quadro também estão ligadas a emoção. Várias pessoas em um cassino. Algumas vibram, outras se assustam; mas todas demonstram algum tipo de emoção.

Fibe: O ano mais pareceu um jogo.

Machado: E de lances emocionantes.

Na tentativa de ilustrar a narração – que nesse caso exclusivo do programa é mais importante do que as imagens – a *Retrospectiva* apresenta uma bola rolando e passando por dois pinos de boliche. A bola toca em um pino que cai.

A idéia do jogo como metáfora para a economia é perfeita para ilustrar como algo emocionante um assunto normalmente associado a números. Essa associação é reforçada pela narração: “É jogo. É risco!”.

São apresentadas imagens do presidente da Rússia, Boris Yeltsin, esmurrando uma

mesa, a tela fica vermelha e aparecem japoneses batendo tambor em uma praça. A narração explica: “A Rússia e o Japão endividados”. Aqui, o programa utiliza ícones para representar o endividamento do país. Yeltsin representa a Rússia e orientais com tambores, o Japão. E a tela vermelha dá sugere dívida, de estar “no vermelho”. O enunciado “O sobe e desce da bolsa emplacou o destino do planeta” sugere mais uma vez uma “montanha russa de emoções”. A imagem de homens de terno e gravata, rapidamente associada a homens de negócios, dá lugar a imagens de pessoas em uma passeata. A *Retrospectiva* usa ainda do grafismo televisual: ao apresentar uma página de classificados, a frase PROCURA-SE EMPREGO é circulada de vermelho. Depois é mostrado um homem fazendo faxina e uma mulher com macacão e máscara de soldador.

Fibe: Eles...

Machado: E elas! Até trocaram de posição. É jogo... ou é guerra?

Fibe: No tira-teima, o Brasil tomou cartão vermelho.

Machado: É... o mais rico dos pobres, ou o mais pobre dos ricos, gastou mais do que tinha.

Jogo, guerra. Atividades emocionantes servem o tempo inteiro como metáforas. “Tira-teima” e “cartão vermelho” são claras referências ao futebol, e o quadro vem no bloco seguinte ao da Copa do Mundo.

Machado: Qual a próxima cartada?

Fibe: O FMI deu as fichas. Apito final! Em troca de ajuda é preciso entrar na linha!

Machado: Para continuar no jogo, o Brasil tem que arrumar a casa.

A utilização de jogos continua até mesmo no momento que se fala da reeleição do presidente Fernando Henrique Cardoso, já que, segundo o programa, “o brasileiro prorrogou o real”. O presidente aparece em meio a várias bandeiras com seu nome.

Machado: Foi uma vitória histórica. 36 bilhões de brasileiros pela primeira vez reelegem um Presidente da República.

Fibe: Depois da euforia, a decepção.

Mais uma vez a dualidade alegria-tristeza está presente no enredo do ano. A decepção se refere ao leilão das telefônicas feito pelo governo. Sobre as imagens de cartas de baralho, a voz de Renato Machado encerra o quadro: “Será que no jogo da política e da economia a gente entra só pra ganhar?”. Economia e política aparecem intimamente ligadas

nesse ano de 1998. As referências aos jogos trazem a sorte para o assunto, o que deixa tudo ainda mais tenso: se o destino político depende da economia, o que sentir se a economia depende da sorte? Como lidar com algo que independe de nossas ações, sendo imprevisível?

Assim, a *Retrospectiva* recorre à “roleta russa” na economia, mostrando 1998 como um ano em que todo o mundo viveu “à flor da pele”, na constante expectativa do desenrolar dos acontecimentos políticos e econômicos.

Retrospectiva 1999

"Porque haverá então uma tribulação tão grande, como nunca houve desde o princípio do mundo até agora, nem jamais haverá"

Matheus 24:21

A passagem completa de mil anos é uma data marcante. A *Retrospectiva* de 1999 é fortemente influenciada por esse número simbólico, a mudança de mil para dois mil. De acordo com Jean Delumeau, o termo “milenarismo” não trata da espera de catástrofes destinadas a marcar o ano mil ou o ano dois mil, mas da esperança de mil anos de felicidade. Segundo ele, o apocalipse atribuído a São João constitui a base principal do milenarismo cristão, uma vez que a expressão “mil anos” é explicitamente mencionada. João vê um anjo descer do céu e acorrentar o Dragão – a representação do mal – por mil anos. A partir daí, os mártires e todos aqueles que recusaram a adorar o demônio “reviveram e reinaram com o Cristo mil anos”. Passados mil anos, Satanás será solto de sua prisão e seduzirá as nações, o que dará início à última batalha de Deus contra o mal, depois a ressurreição geral e, enfim, o Juízo Final.

“Portanto, o que constitui fundamentalmente a crença milenarista é a convicção de que, entre o tempo em que vivemos, com suas desgraças e seus crimes, e a eternidade posterior ao Juízo Final, situar-se-á um período intermediário de paz e de felicidade na terra. Cristo reinará então sobre ela com os ‘justos’ ressuscitados. Esse reino será precedido e seguido por seqüências de cataclismos e de guerras, a Segunda, de resto, mais breve que a primeira”. (DELUMEAU, 1998: 442).

Marilena Chauí (1998) vê o milenarismo como gênero literário e teológico que mescla tradições judaicas, iranianas, helênicas, romanas, celtas e germânicas. Esse gênero apresenta como características principais um forte conteúdo profético e esotérico, com a revelação se dando por meio de um anjo ou de uma visão. Possui uma estrutura dramática ternária: crise, julgamento e salvação. Há uma marcante divisão que separa de modo absoluto o bem e o mal, o puro e o impuro, o justo e o injusto, a luz e as trevas. Sobretudo, segundo Chauí, é dominado pelo sentimento de iminência dos tempos, visto como uma súbita ruptura da ordem das coisas, percebida por meio de sinais como fome, guerra, peste, cataclismas e corrupção dos costumes. Originado da intelectualidade judaica e cristã, o gênero milenarista foi absorvido por parte das classes populares, que o incorporaram ao seu ideário de catástrofes e esperanças.

“Sua absorção por parte das classes populares não é inexplicável. Além de oferecer uma interpretação imagética e simbólica para um mundo que aparece como sem sentido, as promessas de esperanças milenaristas possuem ressonância imediata para os sofrendores do século”. (CHAUI, 1998: 477).

A *Retrospectiva* de 1999, aproveitando-se da simbólica data, parte da figura de um profeta, Michel Nostradamus, para construir um enredo semelhante ao do gênero milenarista, com cataclismas e esperança de salvação. O apocalipse como momento de passagem, em que após mil anos de paz e felicidade surge o caos para em seguida dar lugar à ressurreição geral, perpassa todo o programa, transformando-se em tema daquele ano.

Apocalipse (eclipse anular)

Uma música dramática é o fundo para uma rápida edição de imagens aparentemente sem relação: guerra, tornado, pessoas chorando, explosões, o deputado Sérgio Naya, uma mulher correndo com o corpo em chamas, uma onda quebrando no mar, um míssil, um acidente de carro, um avião caindo, o tenista Gustavo Kuerten, a atriz Fernanda Montenegro, a modelo Gisele Bündchen, Saddam Hussein, um canudo de fogo subindo em direção ao céu.

Essa mistura de imagens que remetem a diferentes acontecimentos tem sentido como um videoclipe pontuado pela trilha dramática que evoca um sentimento de dor e

caos. É a abertura da *Retrospectiva 99*. No cenário estão os apresentadores Sérgio Chapelin e Glória Maria.

Chapelin: Ano 2000, estamos viajando em direção ao futuro. Em 99 atravessamos o último túnel.

Maria: Um ano de traumas e alegrias. Desafiamos as trevas para buscar a luz. Até no céu, estranhos sinais.

Através da escolha das imagens, da trilha sonora e da narração, a *Retrospectiva* transforma os acontecimentos midiáticos em algo novo, enquadrados por um tema construído para o programa. A mistura de imagens de guerra, de fenômenos violentos da natureza, acidentes e rostos famosos não é aleatória. Existe um significado. Pontuada pela trilha dramática, a edição sugere dor e destruição: a guerra, o tornado e o rosto de sofrimento das pessoas aparecem em uma seqüência de desesperança, em seguida, o rosto do vilão daquele ano, o deputado Sérgio Naya, responsável pela construção do prédio Pallace II, que desabou por ser construído com areia de praia. A revolta é alimentada ainda mais pela imagem da mulher com o corpo em chamas. O fogo, sempre associado ao inferno, finalmente explicita o apocalipse, o final dos tempos, um momento de destruição, dor e transformações. O fogo dá lugar à água, com as ondas violentas quebrando na costa. Destruição pelo homem e pela natureza, acidentes de avião e de carro. O tom apocalíptico é amenizado pelas imagens de boas lembranças e de esperança nas figuras de Gustavo Kuerten, tenista número um do mundo naquele ano, Fernanda Montenegro, vencedora do Urso de Ouro pelo filme *Central do Brasil* e da ascensão de Gisele Bündchen como principal modelo do planeta. O rosto de Gisele dá lugar ao ditador Saddam Hussein, e nessa rápida transição, volta a dúvida com relação ao futuro, em uma época de caos e destruição. Após o rosto do ditador, um canudo de chamas ergue-se em direção ao céu no calor do cerrado brasileiro. O fenômeno é natural, entretanto, da forma como é aproveitado, remete a imagens bíblicas de destruição pelo fogo, e acentua a sugestão de um ano apocalíptico.

A fala dos apresentadores explicita que 1999 foi o último desafio, um túnel de traumas e trevas que atravessamos em busca da luz. Sobrevivemos ao fim para recomeçar do zero. Essa foi apenas uma introdução para a temática apocalíptica do programa. Após os apresentadores surge, no cenário, a imagem de braços abertos erguidos em direção ao céu. Em seguida, a imagem do eclipse total do sol com a narração de Sérgio Chapelin ao fundo: “O sol se escondeu atrás da lua, e uma sombra de dúvidas envolveu a Terra”. Silhueta de

pessoas olhando para cima, ao som da música *O que você faria*, do compositor Lenine, na voz de Paulinho Moska. (“*Meu amor o que você faria se só te restasse esse dia, Se o mundo fosse acabar, Me diz o que você faria*”).

O acontecimento midiático do eclipse do sol começa, desse modo, a ser transformado. A imagem do eclipse surgindo após o clipe de abertura e a fala dos apresentadores faz a referência direta ao final dos tempos. O corte leva para a música *Veste la Giubba*, da ópera *Pagliacci*, de Puccini. Ao som da dramática trilha, a imagem de uma explosão e a mulher correndo em chamas, a erupção de um vulcão, e rostos de dor e sofrimento. A relação com o inferno é explicitada com o fogo – na mulher e com a lava do vulcão –, o fogo que arde nas entranhas da terra. De uma música que fazia referência direta ao fim do mundo, passando para a dramática ópera com imagens “infernais”, a edição constrói o apocalipse no programa. Chapelin continua sua narração: “99 foi o ano que o mundo oscilou. Entre a vida e a morte. O fim e o recomeço. O medo e a coragem”.

A narração surge diante das imagens de um terremoto, seguidas de pessoas se arrastando pelo chão. Rostos com dor são cortados para uma bacia de água, como se todas essas imagens fossem vistas ali dentro. O futuro de destruição e dor, assistido pelo profeta Michel Nostradamus em sua bacia de água é transformado nas imagens do ano de 1999. O programa une aí claramente os acontecimentos em uma mesma temática. Se o que Nostradamus viu dentro de sua bacia foi o final dos tempos, e se o que a edição do programa constrói são imagens de 1999 dentro da bacia, logo confirma-se que aquele foi um ano apocalíptico.

Chapellin: Na visão do profeta poderia ter sido o nosso fim. Verdade ou loucura? Seja lá o que for, a profecia estava no ar. E no céu. Deuses de todos os credos foram chamados para salvar a pele ou a alma. O mundo inteiro se perguntou: Qual seria o nosso destino?

Ao som da narração, vemos uma mulher em pé em uma ventania, o papa olhando o eclipse e várias pessoas olhando para cima. A imagem do eclipse é transformada por efeitos gráficos, fazendo com que o fogo consuma o sol encoberto pela lua.

Chapellin: Aqui no Brasil não vimos o último eclipse do milênio...

Pela primeira vez o programa informa do que se tratam aquelas imagens e qual seria sua relação com profecias do final dos tempos.

Chapellin: ... mas tivemos medo. Muito medo. Quando todas as luzes se apagaram de repente. Era o começo do fim?

A imagem de escuridão repentina não trata mais sobre o eclipse, mas de um blecaute na cidade de São Paulo. Em seguida, a edição constrói um mosaico de imagens diversas e sem relação, mas que, juntas sugerem desordem e mudanças: sinais típicos das narrativas apocalípticas. Vemos uma mulata sambando ao som da música *Erguei as mãos*, do Padre Marcelo Rossi.

As imagens de estrelas recém-nascidas captadas pelo telescópio Hubble dão lugar ao nascimento, na Bósnia, do bebê número seis bilhões do mundo. O programa vai das estrelas ao nascimento de uma criança. Do caos do blecaute e das pessoas sambando com uma música religiosa, somos levados para o universo em expansão e a um recém nascido: é a vida que continua.

O sentimento de esperança prossegue no anúncio do prêmio de um milhão de dólares para a primeira criança nascida nos Estados Unidos no ano 2000: “Uma aposta no futuro. O futuro que a profecia não viu”. O nascimento das crianças dá lugar a uma imagem de destroços e pessoas chorando. Trata-se do maior terremoto já ocorrido na Turquia.

Chapellin: Quando o mundo desaba sobre nós, não é o fim? A profecia até parecia verdade. Tudo acabou. Será?

São mostradas pessoas trabalhando no resgate. A trilha fica mais alegre e vemos uma criança sendo retirada dos destroços e erguida aos céus.

Chapellin: Em 99, quantas vezes o mundo renasceu?

Os vários acontecimentos presentes nesse primeiro quadro do programa criam, a

partir do acontecimento do eclipse do sol, um tema de final dos tempos para a *Retrospectiva*. De acordo com a *Retrospectiva*, 1999 aparece como um ano difícil, duro, amargo. Um ano que finalmente acabou, um ano em que tivemos que lutar para sobreviver a ele. Interessante perceber que não foi um ano marcado por nenhuma grande tragédia que tenha dominado a mídia. Pelo contrário, foi um ano de vitórias artística e esportiva para o país, com o tenista Guga e o filme *Central do Brasil*. O eclipse do sol associado à data é o que cria o simbolismo do final dos tempos. Expressões como “O último dos novecentos”, “o sol se escondeu atrás da lua”, “profeta”: são claras referências ao apocalipse, a uma destruição que não pode ser impedida.

Telefone (eclipse parcial)

As imagens desse acontecimento trazem rostos de pessoas ao telefone. Apesar de se tratar de problemas nas telefonias, o tema do apocalipse aparece levemente na narração.

Chapellin: Quem vai esquecer as conversas interrompidas? Os sons incompreensíveis?

Parece algo aterrorizante, mas a fala seguinte explica do que se trata.

Maria: Você também ouviu? Ou o telefone ficou mudo? Trocaram também o número?

Chapellin: 99 foi um ano de ligações perigosas.

São mostradas pessoas com o telefone no ouvido e ouvimos a mensagem gravada: O aparelho que você ligou está desligado ou fora da área de cobertura. Em seguida, ouve-se o sinal de ocupado.

Chapellin: Eles tocaram mais do que nunca. Foi engano?

Maria: Mas como? A privatização não era a solução?

O quadro explica a situação ao falar do leilão que deixou os telefones mais baratos mas também provocou falhas no sistema e dificultou a comunicação pelo telefone .

Maria: 11 milhões de brasileiros com celular.

As imagens procuram ser representativas dessa quantidade expressiva de pessoas que utiliza o aparelho: uma mulher usando roupa típica baiana com um celular, índio, pessoas diversas.

Maria: Era o caos! Colapso nas ligações! São Paulo e Rio fora do ar.

Chapellin: O telefone continuou mudo. Dá pra ficar na linha até o ano 2000?

Este acontecimento particular de 1999 não é forte nem dramático. Mesmo assim, aparece levemente contaminado pelo tema do apocalipse na narração, que busca chamar a atenção para uma sugestão de caos ou de imprevisto, com as pessoas perdidas, sem saber o que está acontecendo, enfrentando algo desconhecido e sem aparente solução.

Clima (eclipse parcial)

O quadro “Clima” tem início com sua narrativa dominada pelo tema do ano.

Pedro Bial: Os maiores desastres de 99 não foram provocados pelo homem.

Lilian Witte Fibe: Frio! Tempestades de gelo! Ondas de calor... Um clima estranho envolveu a Terra.

Bial: Em 99 a natureza foi ainda mais imprevisível.

O apocalipse está acima das ações humanas. Não há como lutar contra o final dos tempos. A natureza é mostrada pelo programa como um cenário apocalíptico. Em uma edição ágil vemos terremotos, tornado no Brasil, estações climáticas trocadas (calor no inverno e frio no verão), neve no outono do sul do Brasil, avalanches na Europa, helicópteros de resgate, as Cataratas do Niagara congeladas, neve no deserto do Saara, raios, granizo em São Paulo: “Pedras caíram das nuvens”. As imagens curiosas, tão comuns ao programa, dessa vez, aliadas à narração, parecem sinais do fim do mundo. Seguem uma forte correnteza em Belo Horizonte, enchente na Venezuela, destruição causada por um

tornado, a fumaça de um vulcão no Equador, o verão americano – “um dos piores de todos os tempos”. Vemos a seca no Brasil, um terremoto na Colômbia, outro em Taiwan.

Witte Fibe: Taiwan resistiu com esperança

Bial: Esperança que salvou muitas vidas em São Paulo.

São mostradas imagens de uma enchente em São Paulo: pessoas em pé em cima dos carros que estão cobertos de água. Dentro de um túnel, um carro está de ponta cabeça. A natureza é uma força de destruição na *Retrospectiva* de 1999. A narração dá destaque especial para os números de mortos dos acontecimentos mostrados: mais de trinta mil mortos na enchente da Venezuela, mais de mil mortos em Taiwan e 182 mortos no verão norte-americano. Os números dão uma dimensão da tragédia. O fim que chega impossível de impedir. O quadro encerra com uma esperança para o futuro.

Witte Fibe: A natureza, como toda mãe, severa de vez em quando. Mas nos dá força. Para suportar o que ainda virá.

A última frase avisa que ainda não é o fim. Precisaremos de força para suportar o que ainda virá. A existência de algo depois do fim faz parte do apocalipse de João, presente na Bíblia. Assim como o quadro que abre o programa (“Em 99, quantas vezes o mundo renasceu?”), o quadro “Clima/Natureza” também faz referência a uma continuação após o fim. Um renascimento para aqueles que sobreviverem. O apocalipse de João fala “do novo e céu e da nova terra”. Depois do fim, os cristãos renascidos presenciariam o julgamento e condenação de Satanás e dos inimigos da justiça. Enquanto os assassinos, impuros, feiticeiros, idólatras e mentirosos seriam lançados em um lago de fogo, os escolhidos, aqueles que lutaram ao lado de Cristo e nunca renunciaram à sua fé encontrariam a comunhão com Deus no Reino dos Céus, na Nova Jerusalém.

Retrospectiva 2000

“No passado está a história do futuro”.
Juan Donoso Cortés

Odisséia humana (eclipse anular)

Durante 15 minutos tudo o que se vê é um deserto, livre da presença humana. Depois vemos um grupo de macacos. Há um bloco negro, um monolito. Essa entidade estranha parece observar e provocar o despertar da inteligência naqueles macacos-homens. É a descoberta do uso da força, da violência. Essa violência, precursora do progresso, é seguida por um gesto de triunfo: o osso é jogado para o ar e, em um corte, transforma-se em uma nave espacial que viaja no ano 2000 rumo a uma estação planetária.

O filme *2001: Uma Odisséia no Espaço*, dirigido por Stanley Kubrick em 1968, é claramente a principal referência usada pelo programa do ano 2000, que trata da odisséia humana e do renascimento.

Não por acaso é o programa seguinte ao do ano de 1999. Após a destruição do final dos tempos, há um elemento utópico que, de acordo com Marilena Chaui, organiza-se em dois grandes eixos: o do tempo perfeito (o reino de Deus) e o do espaço perfeito (a cidade de Deus).

“Em ambos, Deus se torna para sempre manifesto, orientando o saber e seu avanço, a justiça, a paz e a felicidade. A barreira entre o sagrado e o profano se dissolve tanto pela sacralização da vida quanto pela laicização do conhecimento. Essa dissolução significa o que a modernidade propunha no final da Renascença – o encantamento do mundo – e aquilo de que se despediu à medida que a ciência avança, trazendo o desencantamento do mundo”. (CHAUI, 1998: 478)

No filme *2001: Uma Odisséia no Espaço*, a ciência avançou, o espaço já foi ocupado com estações, restaurantes e hotéis. Há um monolito negro em uma das crateras da Lua. Quando os cientistas vão visitá-lo, comportam-se como os macacos. Ouve-se um ruído. São sinais que o monolito envia a Júpiter. Começa, então, a primeira viagem tripulada àquele

planeta. Lembremos que Júpiter é nome romano para Zeus, o deus dos deuses na mitologia grega. A viagem a Júpiter é o homem em busca de Deus. Ao alcançar Júpiter, a nave atravessa uma barreira de raios coloridos, que pode ser interpretada tanto como a atmosfera do planeta como também um portal que leva à eternidade. A nave, nesse momento, assemelha-se a um espermatozóide “fecundando” o universo. Dessa união, nasce o “novo homem”, renascido, na forma de um feto com os olhos voltados para a Terra. O tema musical *Assim falou Zaratustra*, de Richard Strauss, ressoa, concluindo a odisséia que levou ao encontro de Deus e ao nascimento de um novo homem, fruto desse encontro.

Chapellin: Daqui a pouco estaremos entrando no terceiro milênio. E como foi o último ano deste século?

Bernardes: Uma odisséia. A aventura do homem ultrapassou as barreiras do espaço. Mergulhamos na essência da vida.

A apresentação que abre o programa faz referências diretas ao filme de Kubrick. Uma “odisséia” que “ultrapassou as barreiras do espaço”, mergulhando na “essência da vida”. A transição que faz a passagem de um casal de apresentadores para outro, é claramente inspirada na “atmosfera de Júpiter” vista no filme: raios coloridos em movimento em direção à tela.

Bonner: Deciframos o genoma, o código que revela os segredos do corpo humano.

Maria: Quais são os nossos limites? Na Olimpíada de Sidney, a vitória da ousadia.

Nascimento: O Concord caiu, o submarino explodiu. Somos reféns da vida moderna?

Padrão: Ou viajantes do universo? Em 2000, o homem experimentou a primeira casa fora da Terra.

Após as apresentações dos assuntos do programa, que curiosamente ignora a violência em sua abertura, vemos as principais imagens do ano passando sobre os raios coloridos, que dão lugar ao título *Retrospectiva 2000*, com o número escrito com uma seta, indicando o futuro.

Chapellin: 2000. O ano que simbolizou o futuro, já é passado. E o que vivemos nesse tempo de tantas expectativas?

Bernardes: Uma odisséia. Navegamos do cenário mais primitivo a um admirável mundo

novo.

A frase de Fátima Bernardes resume o enredo do filme *2001* e também o tema daquele programa. Trata de uma busca por uma evolução que deixe para trás tudo o que foi ruim (da violência ignorada em sua abertura), dando lugar a um novo homem que vai habitar um novo mundo (em explícita referência à obra de Aldous Huxley, *Admirável Mundo Novo*).

Vemos a imagem da estação espacial do filme ao som de *Assim Falou Zaratustra*. Chapellin narra sobre a imagem: “2001. Há 30 anos era pura ficção”. A música torna-se *sampleada*, com uma batida *techno*, enquanto a imagem do filme é substituída por imagens de astronautas americanos no espaço e por uma simulação da estação espacial que pretende ser construída na órbita da Terra.

Chapellin: Mas em 2000, a odisséia no espaço mobilizou a Terra.

Bernardes: Como no filme, uma gigantesca estação espacial flutua sobre nossas cabeças. De lá, eles nos observam.

Vemos astronautas dentro da estação ao som da música *Fly me to the moon*, na voz de Frank Sinatra. Chapellin explica a imagem: “Dois russos e um americano dividem o primeiro endereço do homem fora da Terra”. Vemos o astronauta brasileiro Marcos Pontes em um simulador de gravidade zero. “Quem imaginaria? Um brasileiro no espaço sem gravidade”. A música *Danúbio Azul*, de Strauss, também trilha do filme *2001*, surge sobre imagens que lembram estrelas mas se revelam neurônios humanos.

Bernardes: No último ano deste século, voamos em todas as direções. Viajamos por dentro de cada uma de nossas células. Deciframos o genoma.

Imagens de várias crianças nuas em um jardim, em clara referência ao paraíso. A utopia milenarista presente no filme *2001* fica ainda mais clara com a frase de Chapellin: “‘Chegamos ao lugar onde só Deus conhecia’, disse o cientista”. Agora vemos pessoas de várias idades, também nuas, no mesmo jardim. “Um anônimo homem branco ofereceu o DNA que forneceu o primeiro mapa genético do ser humano. Guia que conduzirá a humanidade para a cura de muitas doenças”. Em seguida, várias imagens remetem a um possível futuro tecnológico. Vemos um canhão de laser explodir um tumor no cérebro, um

robô músico, outro motorista e outro travestido de empregada doméstica. A seqüência é finalizada pela imagem de um astronauta flutuando no espaço no filme *2001*.

Chapellin: Profecias da odisséia no cinema?

Ao som de *Danúbio Azul*, ocorre uma explosão no mar, que na verdade trata do nascimento de uma ilha. Aparece a imagem dos macacos em contato com o monolito negro no filme. “Como na ficção, perseguimos o futuro olhando para o passado”. São apresentados paleontólogos com fósseis, uma múmia de dois mil e quinhentos anos desenterrada, e o mais completo esqueleto de dinossauro já montado.

Bernardes: Quantas revelações.

Chapellin: Em 2000, olhamos para o céu e vimos planetas alinhados.

Sucedem-se imagens do espaço, de estrelas e planetas, até aparecer Marte.

Chapellin: Apontamos nossos mais potentes telescópios para Marte, e descobrimos sinais de água no planeta vermelho. O mais expressivo indício de uma possível vida fora da Terra.

Após imagens de estrelas e buracos negros, a narração de Fátima Bernardes encerra o quadro sobre uma imagem que faz referência direta à icônica cena do feto flutuando no espaço de olho no planeta Terra. “Uma nova odisséia está para começar?”, pergunta a apresentadora, enquanto vemos a imagem de uma criança olhando para um globo terrestre.

500 anos do Brasil (eclipse parcial)

A apresentadora Fátima Bernardes, em pé, no estúdio, à frente da imagem de uma criança indígena, fala: “E foi por causa de uma aventura que aqui estamos. 500 anos depois de Cabral, redescobrimos o Brasil”. Chapellin completa: “O país dos contratos parou diante do espelho. E o que viu?”. Uma aventura, assim como a odisséia, levou o Brasil ser “descoberto”, e agora, no ano de renovação e renascimentos, o Brasil teria sido “redescoberto”. A dicotomia passado/futuro é marcante no filme *2001: Uma odisséia no*

espaço – dos macacos evoluímos para o homem tecnológico do futuro, que por fim deu origem ao novo homem. “Menino de futuro? De passado pelo menos já se vão 500 anos”, fala Fátima Bernardes, enquanto vemos índios e depois pessoas fantasiadas festejando nas ruas. “De presente, um país verde e amarelo. Vermelho, preto, branco”. Aparece a nau do descobrimento que havia sido reconstruída para a comemoração sob o som de “Terra à vista” proferido com um sotaque português.

As imagens de festa dão lugar a policiais batendo em um homem no chão. Depois, uma tropa de choque atira para cima e vemos um índio vestindo apenas um short, de joelhos, na chuva, em frente a essa tropa.

Bernardes: E ali, na estrada encharcada, a tropa de choque desembarcou em pleno aniversário. Índio quer paz. Em vão.

Imagem da explosão de uma bomba jogada por um policial. Índios brigando com políticos. Depois, padres pedindo, em nome da igreja, perdão aos índios e à raça negra. “Índios e negros, todos os irmãos esquecidos, enfim lembrados”. Da violência para o perdão. Como se os erros do passado levassem ao aprendizado e fizesse nascer uma nova nação, aberta para as diferenças, aberta para os “irmãos esquecidos, enfim lembrados”.

Vemos atores vestidos de Pedro Álvares Cabral. O presidente do Brasil com o presidente de Portugal e um barco puxando a nau reconstruída que não funcionou direito durante as comemorações. Para finalizar são utilizadas imagens de pessoas de várias raças e, por último, a imagem da criança indígena que abriu o quadro. Mais uma vez a criança representa vida nova, evolução em direção ao futuro.

Olimpíadas (eclipse parcial)

Bernardes: A linha de chegada. Quantas barreiras podemos atravessar em busca da perfeição?

Chapellin: Na última olimpíada deste século, ousar foi mais importante do que vencer.

A ousadia leva à perfeição. É isto o que sugere o quadro dedicado às Olimpíadas do ano 2000, realizadas em Sidney, na Austrália. Mais uma vez vemos clara referência ao

filme *2001*, o tema do homem indo além de seus limites em busca de algo superior agrega significado ao programa. Vemos aborígenes em meio a fogueiras, seguida da imagem virtual do estádio olímpico e de um atleta usando óculos futuristas. É apresentada uma seqüência de exemplos da tecnologia utilizada na competição. Como no filme, um corte leva do passado ao futuro, representando anos de evolução. “Saíram de um filme de ficção? Que nada! É a tecnologia a serviço do esporte”, explica Sérgio Chapellin. “Nos mínimos detalhes, a gigantesca luta do homem pela superação. Sidney acertou em cheio. Juntou futuro e passado na medida certa”. A narração remete ao filme e, conseqüentemente, ao milenarismo, com a sugestão de um passado a ser superado em busca de um futuro perfeito. “Na última olimpíada do século, a homenagem ao primeiro povo da Terra. Fogo, água e a mulher aborígene no coração da festa. Começam os jogos da paz”.

São apresentadas diferentes imagens dos jogos olímpicos. O tempo todo, porém, o programa não esquece o dualismo passado/presente, como na dança dos jogadores de basquete da Nova Zelândia antes de uma partida: “Um antigo ritual. Em versão moderna, claro”. Essa mistura do antigo com o moderno serve para mostrar os principais personagens das olimpíadas, como o nadador Ian Torpe, que foi derrotado mesmo usando uma roupa de última tecnologia. As derrotas são mostradas no rosto de decepção e nas lágrimas dos derrotados, flagrados pela tecnologia da “câmera, fria e realista, revelando a face cruel da derrota”.

Chapellin: Nem só as medalhas fazem grandes momentos.

Surge a imagem da cerimônia de abertura com a Coréia do Norte e a Coréia do Sul dividindo a mesma bandeira. A festa da delegação de Timor Leste, da qual faz parte a maratonista Aguida Amaral, que chegou cinquenta minutos depois da vencedora e foi aplaudida de pé pelo estádio. “Mas ninguém foi tão aplaudido quanto o africano Eric Moussambane”. Um homem negro e muito magro pula na piscina sob aplausos. “Incentivado pela torcida, ele não desistiu”. O homem nada com muita dificuldade, como se estivesse prestes a afogar. “Nadou sozinho, revelando ao mundo a exata diferença entre grandes e pequenos. Os países ricos podem ter ficado com noventa e um por cento das medalhas, mas quem entrou para a história foi o nadador da pobre Guiné Equatorial”. O

quadro se encerra com o rosto do nadador na beira da piscina, sorrindo, enquanto o público aplaude de pé.

Violência (eclipse parcial)

“E quem seria capaz de transformar em realidade o maior de todos os desejos?”. O apresentador Alexandre Garcia explica que desejo é esse: “Todo mundo sonhou com o fim da violência no ano que passou”. A violência é algo que deve ser superado, é assim que a *Retrospectiva* trata esse quadro no programa do ano 2000. A imagem de um carro baleado surge ao som da música *Minha Alma* do grupo *O Rappa*. Vemos o baterista do grupo baleado em uma maca, por tentar impedir um assalto. Depois, pessoas correndo e bombas explodindo nas ruas do Rio de Janeiro. Policiais em greve, lojas sendo fechadas mais cedo por ordem dos traficantes. Presídios lotados. Até que surge a imagem do ônibus 174.

O caso que resultou na morte do seqüestrador e de uma refém ganhou extensa cobertura da mídia durante aquele ano. Entretanto, no programa, o caso foi mostrado de maneira rápida, assim como todos os outros referentes à violência. As brigas, mortes, assassinatos e seqüestros não combinam com o mundo novo e renascido apresentado pelo programa naquele ano. Após o caso mais famoso de violência naquele ano, o programa apresenta imagens de uma passeata com as pessoas pedindo por paz, vestidas de branco e carregando velas. Em seguida, vemos turistas na favela e sem tetos em um shopping center.

Garcia: No shopping, sem tetos também visitaram um mundo distante.

“Mundo distante” é a primeira referência clara no quadro ao filme *2001: Uma odisséia no espaço*. A imagem de uma mulher falando empolgada que vai andar de escada rolante toma conta da tela. A praça de alimentação do shopping distribui pão, enquanto as portas das lojas do shopping são fechadas bem na frente dos sem tetos. “Bateram com a porta na cara. Desiludidos e desarmados”. Surge a imagem de duas crianças olhando brinquedos por trás de uma vidraça. Corta para imagens de um avião da Vasp seqüestrado e várias pessoas almoçando em um restaurante popular no Rio de Janeiro, onde o almoço custa um real. A música *Minha Alma* volta a tocar, agora sobre imagens de uma passeata

pela paz.

Garcia: Como reagir? Em 2001, talvez seja essa a odisséia de cada um de nós.

O quadro é encerrado não apenas como a referência direta ao título do filme (odisséia), mas também com a própria imagem do feto que significa o renascimento do novo homem, dessa vez apresentada na forma de uma barriga de grávida, com a inscrição “Quero Paz”.

Retrospectiva 2001

11 de setembro (eclipse anular)

"Será possível?
Esse velho santo, em sua floresta,
ainda não soube que Deus está morto!"
Nietzsche

A *Retrospectiva* de 2001 abre com imagens da cidade de Nova York. Ao som de *Rhapsody in Blue* (trilha sonora do filme *Manhattan*, de Woody Allen), vemos o Central Park, pessoas andando nas ruas, ônibus, os táxis amarelos. O apresentador Willian Bonner aparece andando na rua e fala diretamente para a câmera.

Bonner: Nova York, fim de 2001: o ano novo se aproxima. Mas quem consegue esquecer que há três meses e dezessete dias, ainda no verão americano, nessa mesma rua, exatamente aqui (ele aponta para baixo) um bombeiro trabalhava.

Aparece a imagem de um bombeiro olhando para o céu, ao escutar o som de um avião. A imagem acompanha o que o bombeiro vê e mostra o momento exato do choque do primeiro avião em uma das torres do World Trade Center. A narração continua:

Bonner: Ele, a primeira testemunha. O primeiro a ouvir o ronco do avião. 11 de setembro, quinze para as nove da manhã. A primeira torre.

Cena da torre explodindo. Em seguida, imagem de outro avião se chocando contra a

outra torre. “11 minutos depois, a segunda torre. O coração da capital do mundo parou. Disparou”. Vemos um caminhão do corpo de bombeiros coberto por poeira, pessoas gritando ao olhar por uma janela. “Sem saída. Uma centelha de arranha-céus no meio do fogo. 20 mil pessoas encurraladas”, continua Bonner, diante imagens das duas torres em chamas e de várias imagens que mostram os choques dos aviões e pessoas pulando dos prédios.

O 11 de setembro é tratado pela *Retrospectiva* de maneira diferente com que são tratados os outros acontecimentos. O dramático, que é voltado para o lado mais pessoal dos fatos, enfatizando personagens, perde lugar para o trágico, de caráter coletivo, centrado nas relações sociais. Começa assim a construção de um ano tematicamente trágico, de muitas tristezas coletivas, de destinos (e não apenas vidas) afetados.

Em *O espetáculo contemporâneo – entre o dramático e o trágico*, Carlos Alberto Pereira e Micael Herschmann explicam essa distinção entre a tragédia e o drama, o primeiro voltado para algo que não possui uma resolução clara e o segundo com um enredo minimamente bem resolvido. O 11 de setembro se encaixaria na *Retrospectiva* na definição do trágico não apenas por se apresentar como um conflito sem resolução, mas também por evocar aqueles que seriam os conceitos clássicos da tragédia: assassinatos, sacrifícios, suicídios, traições, raptos, desencontros.

Bonner: A avalanche de concreto espalha a morte no centro nervoso da Terra. 11 de setembro de 2001. O dia em que sonhos, fortunas em papel, e milhares de vidas, viraram pó.

Imagens caóticas de poeira, um homem carregando um bebê, som de sirene, bombeiros correndo. Willian Bonner agora aparece à noite, falando em frente aos destroços do World Trade Center.

Bonner: Quando a noite chegou as chamas ainda ardiam no centro financeiro. O mercado mais agitado do centro de globalização de repente transformado em um cemitério. Era hora de salvar inúmeras vidas, presas nos escombros. Estava aberta a cicatriz, desenhada a fogo, na segurança do império americano.

Imagens do Pentágono em chamas. Pedacos de concreto do prédio desabam. São mostrados corpos estirados no chão. “Quarenta minutos depois da segunda explosão em

Nova York, outro avião abate o Pentágono, a fortaleza de Washington, símbolo militar da superpotência, invulnerável como um dominó”. Após imagens do avião derrubado na Pensilvânia, vemos diferentes líderes ao redor do mundo e Willian Bonner pergunta: “Por que essa onda de terror agora? Pergunta no ar. Qual seria o próximo alvo? A resposta veio de longe”, a narração é simultânea à imagem de Osama Bin Laden. “O homem de fala mansa pregou o terror sem fronteiras. Das montanhas distantes, veio um eco, um nome”. Um homem surge gritando o nome Osama, enquanto um grupo de pessoas responde: *Bin Laden!*. Aparece uma caverna ao som da música *Assim falou Zaratrusta*, o mesmo tema do filme *2001: Uma Odisséia no Espaço*. “No ano que prometia vida no espaço, o ocidente descobriu, nas cavernas, um outro oriente. Homens preparados para matar e morrer”, continua Bonner. Da personalização do mal em Osama Bin Laden (estrutura tipicamente do drama), volta a temas gerais como ocidente, oriente, espaço. O 11 de setembro é trágico, suas vítimas não são personificadas, é uma tragédia da humanidade. Já os terroristas possuem rostos, ações, nomes. Há uma particularização que é necessária para a criação de um enredo dramático, de uma intriga que envolve vilões e vítimas.

Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche explica que um mundo apolíneo, de beleza e harmonia, levaria sempre de maneira cíclica ao um mundo dionisíaco do grotesco. Isso aconteceria graças à natureza humana de nunca se ater a um único estado das coisas: aquele que vive no caos e na pobreza almeja sempre a ordem da riqueza. Mas uma vez alcançada essa ordem, o ser humano fica novamente incomodado, buscando de volta o caos. A narração de Bonner, ao falar do “ano que prometia vida no espaço”, remete a essa tragédia do inalcançável, substituído por “homens das cavernas”, “preparados para matar e morrer”.

Em seguida, o programa personaliza a tragédia, na figura do presidente George W. Bush, de brasileiros mortos e até mesmo daqueles que apenas testemunharam o acontecimento, como por exemplo, a modelo Luiza Brunet, que chora ao falar: *Centenas de pessoas mortas, precisando de ajuda. Algumas vivas, precisando de socorro. E você sabe que o socorro não vai chegar*. Ao encerrar o quadro, Bonner retorna ao aspecto trágico do acontecimento, generalizando e fazendo referência ao “sonho americano” ao som da música *New York, New York*, cantada por Frank Sinatra: “A nova onda de patriotismo conseguirá preservar os direitos conquistados pelos americano se invejados por qualquer cidadão?”. A

imagem de um cartaz escrito *God bless America* (Deus abençoe a América) é substituída por uma imagem da Estátua da Liberdade, que encerra o quadro-abertura da *Retrospectiva* 2001.

Só então temos os apresentadores no estúdio virtual fazendo a chamada para os outros acontecimentos do programa. Já tematizada pelo trágico e pelo imprevisto, a *Retrospectiva* dá maior destaque para a grande surpresa do ano entre os brasileiros: o apagão.

Chapellin: 2001. Antes e depois do 11 de setembro. O ano em que vivemos em busca de luz.

Maria: O brasileiro driblou o apagão. Gol de um povo com vontade de vencer.

Machado: No esporte, história de atletas iluminados. Novos títulos no vôlei e na ginástica.

Bernardes: Já no futebol, uma lanterna no fim do túnel. O Brasil penou, mas vai para a Copa.

Bial: A escuridão rondou os políticos. Três senadores em foco, e tudo acaba em renúncia.

Neubarth: Um clone do homem sob a luz dos holofotes. Criação ou invenção do laboratório?

Nascimento: Drama argentino na economia. Setembro negro nas bolsas.

Padrão: E em outubro começa a primeira guerra do século, para tirar o Afeganistão das trevas. 2001, uma odisséia à procura da paz?

As referências ao apagão são bastantes claras nas falas dos apresentadores: “luz”, “iluminados”, “lanterna”, “escuridão”, “luz dos holofotes”, “trevas”. Após o título do programa na tela, Glória Maria aparece no cenário já destacando o segundo grande acontecimento daquele ano.

Apagão (eclipse anular)

Maria: 2001 empalideceu com o susto. Um país à meia luz enfrentou a mais estranha das novidades.

Chapellin: Faltou luz, mas sobrou energia para lutar contra as trevas do apagão.

Nessa apresentação, é possível perceber o uso de duas características presentes na forma como foi apresentada a tragédia do 11 de setembro. Primeiro, a generalização, em uma clara preferência para mudanças de destinos do que por histórias pessoais. Segundo, a sugestão de susto e enfrentamento das adversidades, que fica clara já na narração que abre a

primeira imagem do quadro, uma lâmpada piscando. “O medo da escuridão assombrou o país”, fala Chapellin. “Medo” e “assombrou” remetem ao 11 de setembro, enquanto que “escuridão” e “país” centra o acontecimento nas relações sociais, mais amplas.

Vemos diversas pessoas mudando seus hábitos para atingir a meta mínima de gasto de energia. De repente, o assunto muda para corrupção: o deputado Luiz Estevão, o juiz Nicolau, Paulo Maluf, são tomados como figuras metonímicas, com o objetivo não de personalizar, mas de indicar uma idéia geral.

Chapellin: Em 2001, descobrimos a escravidão escondida na penumbra.

Aparecem imagens de trabalhadores recebendo salário pela primeira vez. Em seguida, vemos um prato com feijão. “E vimos a fome com clareza”. Um repórter perguntando para uma jovem: *O quê que vai ter hoje no almoço?* A jovem sorri sem graça e vira o rosto, com os olhos molhados. A personificação (feita através da imagem que faz referência direta a uma jovem, a quem o repórter direciona a pergunta) é rapidamente substituída pelo trágico na generalização feita pela narração em seguida: “36 milhões de brasileiros com vergonha de não ter o que comer”.

Maria: Em Minas, 77 deputados não tiveram vergonha de falar em salário: 60 mil por mês.

Um efeito na imagem provoca um corte sucessivo que encadeia as imagens dos deputados com as da família passando fome. Vemos os brasileiros vencendo o apagão e em seguida a luz acabando no Congresso. “Gastaram tanta energia que faltou luz até para eles”.

Guerra/intolerância (eclipse parcial)

Padrão: Uma terra, dois povos

Nascimento: Um país, duas igrejas.

Padrão: No novo século, a velha intolerância na história dos homens.

Nascimento: Palestinos e israelenses. Católicos e protestantes.

Padrão: A dor maior é das crianças.

O quadro “Guerra/intolerância” utiliza a generalização em torno das crianças. Sem personificar a intolerância em uma única pessoa, o programa remete ao 11 de setembro

quando usa essas crianças como representação de uma “inocência perdida”, a utopia de um futuro de paz que ainda não foi alcançado. Vemos uma criança segurando uma arma e várias brigas e cenas de atentados terroristas, com corpos estendidos no chão. “Elas assistiram a tudo. Pequenas brigas, provocações de aparência ingênua, até os atentados mais sangrentos. Viram que a morte pode estar em qualquer lugar”. Uma criança aponta uma arma para a câmera. “No meio de tudo isso, crescem filhos da intolerância...”.

A *Retrospectiva* mostra a conferência sobre racismo na África, abandonada pelos Estados Unidos e Israel e onde os países europeus não se desculparam pela escravidão. Vemos também o julgamento de Slobodan Milošević e o conflito entre Sérvia e Albânia, representado na imagem de uma criança fugindo de sua casa.

Padrão: E na Irlanda do Norte, (as crianças) foram a razão do conflito.

Nascimento: Nasceram em família católica passaram por uma rua protestante.

Crianças de mãos dadas e chorando passam por um corredor humano, sob xingos e ameaças.

Padrão: Foram xingadas. Humilhadas por adultos que acreditam no mesmo deus. É difícil entender tanto ódio. Mas no caminho para a escola, a lição vai ficar para o resto da vida.

As imagens das crianças assustadas encerram o quadro, que buscou generalizar a representação da intolerância. Diferente dos outros programas, a *Retrospectiva* 2001 optou pelo trágico em detrimento do drama. Apesar de não ser exclusiva, a tragédia tematizou o programa: quando se vê a queda do World Trade Center abrindo o programa e influenciando tudo o que será mostrado em seguida a impressão que se tem é que o mundo – e a vida – eram muito melhores antes do 11 de setembro. A nostalgia é um sentimento comum na tragédia.

Retrospectiva 2002

“Heroísmo é a perseverança por um momento a mais”.

George Kennan

A Retrospectiva de 2002 abre com apenas um apresentador, Sérgio Chapellin. Ele anda pelo cenário virtual, caminhando entre as principais imagens do ano.

Chapellin: 2002. Que lembranças vamos guardar deste ano que já entrou para a história? Mudou o Brasil, mudou o mundo. Quem imaginaria tantas vitórias numa época de tantas dificuldades?

O tema é, mais uma vez, dado desde o início. Trata-se de um ano histórico porque apresentou muitas mudanças. Um ano de vitórias, de superação das dificuldades. 2002, de acordo com o programa, foi um ano bom, graças a alguns vencedores que mudaram o Brasil e o mundo.

Chapellin: Surpresas na maior de todas as eleições. Discutimos, brigamos, decidimos. E fomos os primeiros. Conseguimos a taça mais desejada.

Os dois principais acontecimentos do ano ganham destaque desde o início: a eleição do presidente Lula e a vitória da seleção brasileira de futebol na Copa do Mundo. A imagem do jogador Cafu erguendo a taça surge, tomando toda a tela, enquanto Chapellin continua sua narração, agora em off.

Chapellin: Futebol cinco estrelas. O penta no Brasil e no outro lado da terra.

Aparece uma imagem do presidente Lula, enquanto a narração continua. “O duelo da democracia: urna eletrônica revela a nova face do Brasil. Famílias abaladas”. As imagens agora são de Susana Richthofen, que assassinou os pais e do jornalista Tim Lopes, assassinado por traficantes: “Assassinatos e reencontros”. Vemos o menino Pedrinho, roubado na maternidade, e assim segue a narração, sempre casando texto e imagem.

Chapellin: Óleo no mar. O despertar de um vulcão. Homens e mulheres bomba na terra

santa. O planeta em imagens assustadoras. Michael Jackson, Gisele Bunchen. Pelados no parque. A maior troca de moedas de todos os tempos. O mundo a beira de uma guerra. Medo, fé, esperança. 2002, vamos rever cenas de um ano inesquecível.

O programa faz a chamada dos principais acontecimentos do ano, com seus personagens e curiosidades. O ano é, desde o início, visto como histórico e inesquecível. “O mundo a beira de uma guerra”, que está com “medo” mas também tem “fé” e “esperança”. A abertura é encerrada com as imagens que representariam mais claramente o inesquecível do ano: a festa do pentacampeonato mundial de futebol e o candidato eleito Lula fazendo o “V” com os dedos.

Eleição (eclipse anular)

Dessa imagem de Lula, há um corte para a bandeira do Brasil tremulando. A música é lenta. Willian Bonner aparece em Brasília, subindo a rampa do Palácio do Planalto e falando direto para a câmera.

Bonner: A sensação é incomparável. Subir a rampa do Palácio. A gente fica pensando o quê que passa na cabeça do homem que vai comandar um país gigante, o presidente de 170 milhões de brasileiros. Aqui, dentro de cinco dias, o presidente Fernando Henrique Cardoso vai consolidar uma transição histórica. Vai passar a faixa a um sucessor, também eleito pelo povo.

Aparece a imagem de Lula sobre papéis picados, na festa de sua vitória. Em seguida, com um corte para cenas da campanha, o programa volta no tempo.

Bonner: Poderia ter sido apenas uma eleição, mas foi a maior de todas.

O retorno até a eleição serve para mostrar que não foi uma eleição qualquer. Vencer a “maior de todas” as eleições é um grande feito. A narrativa vai agora construir um enredo de consagração dos vitoriosos. Será esse tema, da vitória, que tomará conta do programa.

A vitória será maior quanto maior for o desafio e sua jornada de superação. O antropólogo Joseph Campbell (2000) fez uma extensa pesquisa sobre os mitos presentes em diversas sociedades. Coletando essas diferentes histórias, pôde encontrar uma estrutura

básica a todos eles.

O percurso padrão da aventura mitológica do herói segue uma unidade nuclear baseada em separação, iniciação e retorno. “Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes”. (CAMPBELL, 2000: 36). Assim se dá com Prometeu, que vai aos céus e rouba o fogo dos deuses para voltar à terra; com Jesus Cristo, que enfrenta a paixão e morte para retornar no terceiro dia e vários outros heróis. Segundo Campbell, o herói mitológico é dotado de dons excepcionais. Pode ser honrado pela sociedade da qual faz parte, como também costuma não receber reconhecimento, sendo objeto de desdém.

Os dois heróis do ano de 2002: Lula e Ronaldo. O primeiro, um candidato à presidente, vítima de chacotas por ser um líder sindical de origem humilde e não possuir diplomas. O segundo, antes melhor jogador do mundo, na época da Copa era tido como acabado para o futebol, devido às várias cirurgias no joelho.

Ainda de acordo com Campbell, o herói ou o mundo em que ele se encontra sofrem de uma deficiência simbólica, que pode ser tanto um tesouro, taça de campeão do mundo, como também a falta de “esperança” (tema da campanha de Lula) .

“Tipicamente, o herói do conto de fadas obtém um triunfo microcósmico, doméstico, e o herói do mito, um triunfo macrocósmico, histórico-universais. Enquanto o primeiro - o filho mais novo ou desprezado que se transforma em senhor de poderes extraordinários – vence os opressores pessoais, este último traz de sua aventura os meios de regeneração de sua sociedade como um todo. Os heróis tribais ou locais, tais como o imperador Huang-ti, Moisés ou o Asteca Tezcatlipoca, comprometem as bênçãos que obtêm com um único povo; os heróis universais – Maomé, Jesus, Gautama Buda – trazem uma mensagem para o mundo inteiro”(CAMPBELL, 2000: 41).

A *Retrospectiva* abre com um herói local, Lula, para em seguida apresentar um herói universal, Ronaldo. A valorização da trajetória do presidente passa, então, pela apresentação de sua jornada, dos adversários enfrentados. Vemos os oponentes, de José Serra e Anthony Garotinho, até o então presidente Fernando Henrique Cardoso falando: *Eu fico irritado quando eu ouço aqui e ali. Ah, mas se ganhar fulano ou beltrano... Se ganhar fulano ou beltrano não vai acontecer nada!* A declaração é utilizada para fortalecer ainda mais a figura do herói Lula. Após a afirmação de que nada vai acontecer, Bonner completa:

“Aconteceu sim, presidente! Temores se dissiparam”. A sugestão de mudanças trazidas por um único homem é reforçada na frase seguinte do apresentador: “2002, o ano em que a história do Brasil mudou”.

Vemos então, várias cenas de campanha, como a queda do palanque do Garotinho, as mulheres na política (Benedita da Silva, Patrícia Pilar, Roseana Sarney), as alianças políticas e a população empolgada em votar.

Bonner: É, a política animava os mais experientes. Emocionante e contagiante. Não foi a maior eleição do Brasil?

A dupla Sandy e Júnior aparece, falando que vai votar. “Também tivemos a ressurreição de senadores que renunciaram”, continua Bonner ao som do tema principal do musical *O Fantasma da Ópera*. Vemos os deputados Jader Barbalho e Arrudas, que seriam os vilões, aqueles que deveriam ser esquecidos, mas que ressuscitaram, “fantasmas” da política brasileira.

Bonner: No primeiro turno, em clima de paz e segurança, o Brasil decidiu e pronto... Mas ficou para o segundo turno o maior suspense.

Vemos os candidatos ao segundo turno, Lula e Serra, falando sobre a eleição. Em seguida, Bonner narra de maneira geral a campanha, e enfatiza o debate final apresentado por ele na Tv Globo.

Bonner: Uma campanha ecumênica desarmou espíritos, congregou idéias. Em vinte dias, o maior espetáculo da democracia dos últimos vinte anos. O duelo final tinha até arena. Mas os dois rivais foram o tempo todo cordiais. 25 de outubro de 2002. Aquela noite de terça-feira entrou para a história do Brasil e do século 21.

O debate promovido pela emissora com o uso de perguntas feitas por indecisos na eleição ganha destaque especial como sendo o “duelo final”, a “arena” em que o herói teria derrotado seu principal adversário. Para o programa, após o debate, é comose o herói já tivesse vencido sua batalha, faltando apenas o reconhecimento popular.

Bonner: Dia 27 de outubro. Todos tinham pressa. Todos tinham ânimo já cedo naquele domingo.

Aparecem pessoas cantando: *Está chegando a hora...*

Bonner: O Brasil se mirou no espelho. Viu o passado...

Uma mulher surge falando: *Um cara que saiu lá de baixo, né...*

Bonner: ... para mudar o futuro. Que já começou.

Vemos o rosto de Lula em close, com os olhos virados para o céu. Em seguida, temos a cerimônia de entrega de diploma de Presidente da República, em que Lula resume, emocionado, sua jornada heróica mitológica: *E eu, que durante tantas vezes fui acusado de não ter um diploma superior, ganho como meu primeiro diploma, o diploma de presidente da República do meu país!* Vemos pessoas em festa. Um homem gritando: *É Lula lá!* Lula aparece em uma imagem desfocada, em segundo plano. O foco está nas mãos em primeiro plano que o aplaudem: é a imagem icônica do reconhecimento do herói – antes um paria – pelo seu povo. A imagem volta para Willian Bonner, que vai apresentar mais um herói.

Copa do Mundo (eclipse anular)

Bonner: Esse palácio também foi cenário de uma outra grande conquista do povo brasileiro.

O apresentador fala sobre o pentacampeonato e chama a apresentadora Fátima Bernardes. Ela aparece em Madri, Espanha, após escutar a pergunta: “Onde está você, Fátima Bernardes?”.

Bernardes: Na Espanha, Willian, registrando a última festa do nosso futebol vitorioso. Aqui em Madri, Ronaldinho ganhou mais um troféu. Ele que começou o ano desacreditado, termina 2002 como o melhor jogador do mundo. Será que alguém vai esquecer esse ano de tantas alegrias?

Bernardes faz rapidamente o resumo da jornada do herói universal Ronaldo, que passou de desacreditado a melhor do mundo. Vemos em seguida um menino com a camisa

da seleção do Brasil, correndo com uma bola. Sua imagem é entrecortada pelas imagens do jogador Ronaldo, também correndo com a bola. Vemos a esquadrilha da fumaça acompanhando a chegada da seleção brasileira ao país. Festa nas ruas, condecorações no palácio do planalto. A narrativa começa pelo final da jornada: o retorno dos heróis à sua terra.

Bernardes: Finalmente o reencontro. A nação agradecida capaz de qualquer sacrifício apenas para ver. Logo ali, a desfilar na avenida, nossos heróis cinco estrelas. A ordem era relaxar. Enfim, se sentir em casa.

Ao som da música *Festa*, de Ivete Sangalo, pessoas comemoram na rua e os jogadores vibram com a taça nas mãos. Mas a frase seguinte de Bonner trata de mais uma vez voltar no tempo, e apresentar a jornada que levou àquela vitória: “É, mas nem sempre esse solo foi tão bendito assim”.

Vemos as pessoas gritando por Romário e chamando o técnico Luiz Felipe Scolari de burro por não convocá-lo.

Bernardes: A seleção parte desacreditada. Dois jogadores retratavam bem nossa aparente fragilidade.

Bonner: A sorte estava lançada. Quatro bilhões na platéia. Dois terços da população mundial. Que entrem os deuses do futebol.

O caráter universal do evento (e conseqüentemente de seus heróis) se dá pelos números apresentados: trata-se de um acontecimento de repercussão mundial. Vemos a derrota da seleção francesa na estréia, a contusão do capitão Emerson que tem o posto ocupado por Cafu e a estréia do Brasil contra a Turquia. “Seria só encenação? Não... aos poucos vivemos uma enorme transformação”. Aparecem gols e o técnico Luis Felipe Scolari, que conquistou os brasileiros e “nos fez acreditar, lá e aqui”.

Durante a desclassificação de Argentina e França, mais uma vez é reforçado o caráter épico de uma Copa do Mundo, na narração que acompanha a imagem do francês Zidane caído: “É o fim da guerra, e o salvador, o retrato da batalha. Que segue adiante, apesar dos grandes massacres”. O jogo do Brasil contra a Bélgica é apresentado com “novos inimigos no front”, e faz uma referência direta ao auxílio sobrenatural que todo herói possui: “Mas o Brasil tem o corpo fechado. O país faz uma corrente de fé, pouco

importa a crença”.

Em seguida, aparece o sucesso da seleção da Coréia do Sul na competição, que rapidamente dá lugar para o confronto Brasil contra Inglaterra. Vemos o gol da Inglaterra, em seguida o empate do Brasil, de repente, ao som de *Deixa a Vida me Levar*, música de Zeca Pagodinho, Ronaldinho Gaúcho aparece passando a bola debaixo das pernas de um inglês. “O dom de animar qualquer festa, e Ronaldinho Gaúcho, é a prova disso. Em um chute, a certeza de rumo certo. Enche o país de alegria”. Vemos o gol de Gaúcho e a festa no Brasil: rapidamente se estabelece a relação de que os atos de poucos se refletem em muitos. Na semifinal entre Brasil e Turquia, volta-se a Ronaldo.

Bernardes: Era preciso manter as cabeças equilibradas.

Bonner: E Ronaldinho desequilibrou de vez.

Bernardes: Fez aquele penteado parecer tão bonito.

Bonner: E o gol de bico? Um dos mais lindos. Um golaço.

Bernardes: E o que seria mais belo? Ver o Brasil de novo na final.

O adversário da final é apresentado em seguida: “E eles tinham um batalhão. Um artilheiro voador, a melhor defesa. E no gol, Oliver Khan. Frio, cara de mau. Ele presente a vitória alemã”. A final é narrada como um grande confronto de opostos: brasileiros emotivos contra alemães frios. Os jogadores do Brasil são enaltecidos como perfeitos naquele jogo. “No ataque um desejo incontrollável. Nossos filhos insistentes à procura da grande conquista. E agora, quem iria fraquejar?”. Em seguida, uma seqüência de imagens mostra Ronaldo caído e se levantando para roubar a bola, tocar para Rivaldo e em seguida fazer o gol, o apresentador usa as imagens do jogo para ilustrar o jogador.

Bonner: Em dez segundos, a resposta, o resumo de anos de sofrimento. Caído, tido como bichado, ele não desanima. Insiste. Se recupera. Toca a bola. E recebe das mãos do melhor jogador da Copa.

Vemos o primeiro gol e depois o segundo, também de Ronaldo. “Como conter nossa vitória? Tudo que estava guardado e termina em lágrima antes da festa”. Aparece Ronaldo chorando e os jogadores comemorando ao som da voz do locutor Galvão Bueno: *Acabou. É penta!* Os jogadores se ajoelham de mãos dadas, comemoram no pódio.

Bernardes: Foi pro mundo inteiro ver! Nossa enorme devoção. E o quanto é importante acreditar.

Bonner: Manter a inocência e a alegria. Capazes de quebrar qualquer protocolo. E lá em cima não se esquecer da família.

O capitão Cafu ergue a taça e grita *eu te amo* para a esposa. “Ser apenas mais um marido apaixonado. Simplesmente um fenômeno. Nosso incompreensível Brasil”. Ao som de *Deixa a Vida me Levar*, o acontecimento Copa do Mundo é encerrado com a imagem de seu herói, Ronaldo, erguendo a bandeira do Brasil. Na frase “foi pro mundo inteiro ver”, Ronaldo ganha definitivamente o status de herói universal. Lembrando a tragédia da derrota do Brasil em 1998, a vitória de 2002 traz um herói redimido, que se ergue após a queda e retorna ao seu povo com o elixir capaz de trazer alegria a todos.

Obituário (eclipse parcial)

Toda *Retrospectiva* possui seu obituário, momento em que são lembrados aqueles que morreram durante o ano. De estrutura bastante simples, esse quadro limita-se a mostrar imagens das pessoas com seu nome embaixo na legenda. No ano de 2002, o obituário segue o tema dos heróicos vitoriosos, que perpassa todo o ano.

Renato Machado: Um ano de perdas. Homens e mulheres que fizeram a história do nosso tempo.

Sandra Annenberg: Mais do que uma obra, do que o trabalho de uma vida, eles nos deixam saudade.

O programa vai apresentar aqueles “que fizeram a história do nosso tempo”. Heróis que deixaram suas marcas e merecem ser lembrados. Homens e mulheres que “venceram” a vida. Vemos o ator Mário Lago cantando a música *Saudades da Amélia*. Em seguida, ao som da música, vemos: Yara Cortes, Ênio Santos, Nélia Paula, Gérson de Abreu, Zeni Pereira, Lineu Dias, Roberto de Cleto, João Batista de Assis, Luís de Lima, Áttila Iório, Carlos Zara, Duddley Moore, James Coburn, Jonathan Harris, Maria Felix, Billy Wilder, Claudinho. Nesse momento, tem início a música *Fico Assim sem Você*, da dupla *Claudinho e Buchecha*, e seguem as personalidades: Dida, Zizinho, Vavá, Mauro Ramos, Oswaldo Sargenteli. Mais uma vez a música muda, agora para um samba. Patativa do Assaré,

Roberto Drummond, Rinaldo de Lamare, Rainha mãe Elizabeth, princesa Margareth, Dom Lucas Moreira Neves, Evandro Lins e Silva, Chico Xavier. A música muda mais uma vez, agora para Ray Connif, que aparece regendo sua banda. Por último, vemos Amílcar de Castro, Sérgio Bernardes, Carlito Maia, Cacique Juruna e Orlando Villas Boas.

A estrutura, bastante simples, segue um eixo temático baseado na “profissão” das personalidades. Um primeiro bloco de atores e diretores dá lugar, através da passagem musical de *Claudinho e Buchecha*, para ex-jogadores de futebol. Mais uma vez, com a passagem feita com a alternância da trilha, agora com a música de Sargenteli, vemos escritores e em seguida líderes, como rainhas, princesas, Dom Lucas e Chico Xavier. Com a última passagem musical através de Ray Connif, vemos artistas e por último, ambientalistas.

5. Uma mnemotécnica especial

“Aquilo que a memória amou, fica eterno

Adélia Prado

Segundo Quéré (2005), a imagem se conserva na memória como experiência, e essa experiência só pode ser ocasionada por um acontecimento. O programa, como memória comum oferecida para seus telespectadores, utiliza o “acontecimento” como chave central para sua mnemotécnica. As imagens mostradas durante toda *Retrospectiva* provém de acontecimentos midiáticos; elas retêm algo do acontecimento buscando conservar a experiência que eles proporcionaram aos sujeitos e assim, se conservar na memória. Como acontecimento, os fatos tornam-se experiências suscetíveis de serem traduzidas umas nas outras para, segundo Mouillaud, serem trocadas entre todos.

A *Retrospectiva* elege um tema baseado em um acontecimento que abre o programa e alimenta todas as imagens apresentadas. A escolha do tema reflete uma experiência coletiva forte que busca aproximar a memória eletrônica da pessoal. Esse acontecimento central aproxima todos os fatos apresentados pelo programa em sua estratégia de fazer lembrar. E como isso ocorre?

O acontecimento que abre a *Retrospectiva* lança luz sobre todo o programa; como acontecimento, “ele desperta e reoferece uma atualidade a acontecimentos passados que reatualiza o paradigma”. (MOUILLAUD, 1997: 74). Funciona como um eclipse: ao mesmo tempo em que encobre, também ilumina. O acontecimento que tematiza todo o programa lança sombra sobre alguns aspectos, escolhendo iluminar outros. Um eclipse, apesar de ocultar, também permite ver. Apenas encoberto pela sombra da lua é que sol dá se a ver sua borda – a luminosidade presente no céu impede que essa borda seja observada normalmente. Assim, quando provoca a formação de uma imagem que lembra um anel de brilhantes flutuando no escuro, o eclipse permite que se vislumbre um aspecto do sol que normalmente não é visível. Da mesma maneira, o acontecimento que abre a *Retrospectiva* funciona como um eclipse, ao tematizar de que maneira os acontecimentos midiáticos serão

reescritos no programa. Enquanto deixa determinados fatos na penumbra, ilumina outros de maneira inédita, criando algo novo. É como se esse acontecimento, agora retomado e reatualizado, se interpusesse entre o acontecimento midiático e o próprio programa, eclipsando o inesquecível ali apresentado para construir uma nova memória eletrônica.

Os acontecimentos são reatualizados em uma mesma experiência temática que compõe o programa daquele ano, quando não são eles próprios que dão origem ao tema do programa. Isso é feito através da utilização de recursos narrativos e não-narrativos próprios da linguagem televisiva que buscam sedimentar a experiência que tematiza a *Retrospectiva*.

Vera França (2006) enumera alguns dos principais traços constituintes dessa linguagem própria da televisão, apresentados nos tópicos a seguir (indicados em itálico).

- Linguagem visual com predomínio do icônico

A *Retrospectiva* busca selecionar as imagens mais facilmente reconhecíveis, que falam mais diretamente à memória, seja por seu caráter inusitado, seja por uma relação de proximidade. “Há uma certa universalidade na linguagem visual, que trabalha com signos facilmente reconhecíveis, e que fala mais diretamente aos nossos sentidos” (FRANÇA, 2006: 34). Assim, o programa busca apresentar imagens que dizem tanto de sentidos próximos do telespectador, como crianças chorando ou expressões de dor, passando por personalidades que possuem suas imagens facilmente reconhecíveis (o jogador de futebol Ronaldo, o papa, Fidel Castro e popstars como Bono Vox e Mick Jagger) até aquelas demasiadamente fortes por serem espetaculares ou diferentes (o choque de um avião contra o World Trade Center, uma mulher andando nua de bicicleta no centro de uma cidade movimentada).

A *Retrospectiva* faz uso desses ícones, buscando uma rápida associação de sentidos. As cinco argolas coloridas informam de maneira rápida que se trata de uma Olimpíada, assim como algumas personalidades são signos de fácil reconhecimento, enfatizando a semelhança com o objeto que representam. Assim ocorre com Ronaldo e o futebol, Lula e a política, Guga e o tênis, Popó e o boxe, Gisele Bunchen e a mulher brasileira, uma mulher de burca a desesperança no Oriente Médio; assim como um medalhista olímpico remete à vitória e à alegria.

Jakobson (1985) explica que o desenvolvimento de um discurso pode ocorrer

segundo duas linhas semânticas diferentes. Um tema pode levar a outro por similaridade ou contigüidade. O processo metafórico estaria presente no primeiro caso, enquanto que o processo metonímico no segundo. Esses dois elementos interagem de maneira marcante na linguagem. Segundo Jakobson, as construções metafóricas predominam nas canções líricas, enquanto que o processo metonímico é preponderante nas epopéias heróicas. “Seguindo a linha das relações de contigüidade, o autor realista realiza digressões metonímicas, indo da intriga à atmosfera e das personagens ao quadro espaço-temporal”. (JAKOBSON, 1985: 57). Nos exemplos citados, a parte indica o todo através dessas figuras facilmente reconhecíveis que, por contigüidade, fazem referência ao seu contexto.

O programa de 1997 apresenta a música *Ah, eu tô maluco*, grande sucesso do ano. Pedro Bial diz que “o grito pegou, contagiou! E embalou as arquibancadas dos estádios de futebol! Brilhou no placar, desceu para o gramado, foi para a praia, programa da Xuxa, quadras de basquete e acabou na rua. Atravessou fronteiras, chegou à Bolívia e voltou pro Brasil no sorriso dos famosos, com sotaque estrangeiro”. A idéia do sucesso da música é dada por imagens facilmente reconhecíveis, capazes de ilustrar o enunciado proferido pelo apresentador. Para isso, são mostradas imagens de torcida de futebol em arquibancadas (capazes de indicar facilmente uma multidão), o jogador de futebol Romário, a seleção de futebol de areia e a apresentadora Xuxa – todos facilmente reconhecidos como celebridades, o que atestaria a popularidade do grito “Ah, eu tô maluco”. Por fim, apresenta o jogador Ronaldo e o mágico David Cooperfield, ambos gritando a famosa frase. É importante lembrar que em momento algum o programa utiliza legendas para indicar quem são as pessoas que aparecem, daí a importância de utilizar personalidades facilmente reconhecíveis.

No mesmo programa, a dançarina Carla Perez é referida apenas como “o grande tchan”, e são apresentadas imagens dela posando nua. Em seguida, o programa mostra imagens sem relevância, a não ser por serem diferentes e curiosas. Da Carla Perez, corta para uma mulher sem roupa ao lado de um carro de Fórmula 1, e depois uma mulher sendo levada pela polícia vestindo apenas meia calça e sapatos. Nessa temática da nudez, seguem-se imagens de um homem surfando nu, uma mulher sem roupa praticando bodyboard e presidiários usando cuecas cor de rosa, ao som da música *Cor de Rosa Choque* (“Não provoque, É cor de rosa choque”).

No programa, qualquer imagem inusitada serve para ser relacionada à “loucura” da música Ah! Eu tô maluco! Da mesma maneira, não é necessário um contexto para a exibição do corpo nu: as próprias imagens de pessoas nuas servem para justificar a exibição dessas mesmas imagens. A contigüidade justifica a escolha de certas imagens, que parecem ao lado de outras graças à criação de um contexto por uma relação de justaposição de signos.

- *Sensorialidade*

O programa busca mexer com as emoções de quem o assiste. Através da edição, dos textos e da utilização da trilha sonora, a *Retrospectiva* busca afetar seu telespectador, falando diretamente aos seus sentidos. Uma música dramática durante as imagens da lady Diana, outra grandiosa nas imagens da Copa do Mundo, um coral nas cenas de guerra. As músicas dão o tom das imagens, e a edição, por vezes ágil, dá ritmo ao programa. A utilização de grafismos e efeitos também explora a sensorialidade de quem assiste, procurando atingir o telespectador.

Segundo Arlindo Machado (2000), a natureza eletrônica da televisão acabou por aproximar certas tendências mais avançadas da arte contemporânea que trabalham com a sintetização da imagem e o grafismo eletrônico gerado pelo computador. Em televisão, denomina-se grafismo todos os recursos visuais, em geral dinâmicos e tridimensionais, destinados a construir a identidade visual da rede ou do programa. O grafismo agora já não está apenas na abertura, mas contamina todo o fluxo televisivo, até se integrar à estrutura do enunciado televisivo como um todo.

A *Retrospectiva* possui uma vinheta com o título do programa que varia todos os anos. Ora de formato arredondado, ora de formato mais quadrado e até mesmo às vezes em formato tubular, esse título surge, invariavelmente, flutuando, para dar início a uma espécie de túnel, por onde “viaja-se” até chegar ao cenário virtual habitado pelos apresentadores do programa. A alta tecnologia, apresentada não apenas nas vinhetas, mas também no próprio cenário do programa, explica-se pelo fato de, no Brasil, a Rede Globo ter sido a empresa que mais investiu no grafismo televisivo, tendo sido, inclusive, pioneira no plano mundial da utilização de animação por computador.

O grafismo na televisão, segundo Machado, compreende um conjunto amplo de

recursos, no qual se incluem títulos e créditos, textos e gráficos necessários a um programa, o material promocional da rede e os spots de identidade, como o logo da empresa televisual. A *Retrospectiva* utiliza o grafismo também para fazer comentários irônicos – como exemplo, temos uma coração feito em computação que atravessa a tela para pulsar todas as vezes que surge uma história de amor no ano de 1998, seja essa história entre personalidades, anônimos ou até mesmo animais.

Com a imagem trabalhada como textura, e o videoclipe ganha força como local em que se pode praticar exercícios audiovisuais mais ousados. O que vale, mais do que regras narrativas convencionais, é a energia que se imprime ao fluxo audiovisual. Ao mesmo tempo, o videoclipe busca também uma nova visualidade, de natureza mais gráfica e rítmica que a fotográfica.

“Muitas vezes se critica o videoclipe pela sua montagem demasiado rápida, seus planos de curtíssima duração e o encavalamento de diversas tomadas dentro do mesmo quadro. Naturalmente, quem faz essa crítica considera que as imagens precisam ser suficientemente distintas e ‘durar’ um tempo necessariamente longo para que consigamos reconhecê-las, com base no princípio e pressuposto de que todo audiovisual deve ser obrigatoriamente figurativo e referir-se mimeticamente a coisas ou seres reconhecíveis do mundo material. Mas as imagens do clipe têm sido tão esmagadoramente contaminadas pelas suas trilhas musicais que acaba sendo inevitável a sua conversão em música, isto é, numa calculada, rítmica e energética evolução de formas no tempo” (MACHADO, 2000: 178).

Os planos de um videoclipe são unidades mais ou menos independentes, em que idéias tradicionais de sucessão e linearidade são substituídas pelo fragmento e pela lógica da dispersão. A energia dos videoclipes está presente na *Retrospectiva*. O programa não apenas busca representar sensações através da união da música com a imagem mostrada, como muitas vezes, sua edição recorre a recursos plásticos que não buscam simplesmente informar, mas também contribuir para uma experiência audiovisual. As imagens do programa surgem de maneira rápida, sem tempo para contemplação, muitas vezes sem relação aparente com a imagem anterior. A unidade é favorecida pela utilização de músicas que muitas vezes só variam quando um assunto muda para outro. Assim, a música se encontra ao lado do texto, não apenas comentando as imagens, mas também dando a elas uma ordenação temática que permite ao programa, feito de fragmentos, ganhar uma

narrativa tranqüila de se acompanhar.

Como em um videoclipe, as imagens estão lá para serem acompanhadas em sucessão e não apenas individualmente. O sentido constrói-se não apenas pela imagem que se contempla, mas pela imagem colocada em relação: imagem em relação à música, ao texto e à outra imagem.

- Fragmentação e diversidade

“Produtos diversificados, múltiplos; fragmentação, descontinuidade e mistura de temas e gêneros marcam o vasto repertório de bens distribuídos pela TV” (FRANCA, 2006: 35). A *Retrospectiva* trabalha, através de sua edição, com imagens descontinuas que misturam diferentes assuntos, englobados em um mesmo tema geral. A fragmentação de assuntos tão diversificados parece ser a matéria prima do programa, que busca exatamente tratar da diversidade dentro de um mesmo prisma, colocando no mesmo patamar acontecimentos diferentes em assunto e relevância.

O programa de 1998, por exemplo, apresenta de maneira diversos assuntos que vão se encadeando. De Fé, vai para Sexo, e do Sexo para Bill Clinton. Do presidente norte americano, pula-se para Paixão e em seguida para Ciência e depois para Animais. Do quadro Animais, corta para Cenas Elettrizantes e desse para Infância, que corta para a Copa do Mundo. O mesmo programa ainda agrupa Economia, Clima, Obituário, Violência e Guerra. Cada um desses quadros é formado por imagens de acontecimentos descontínuos que, graças a seu caráter fragmentado, ganham muitas vezes igual relevância.

O quadro Animais, por exemplo, surge da seguinte forma: primeiro, diversas imagens de macacos. Um roubando uma casa, outro dentro de uma jaula e um outro lendo uma revista e usando um computador. Do macaco, vamos para um coala chupando um picolé e um urso panda lambendo uma barra de gelo. Em seguida, são mostrados elefantes chutando uma bola de futebol e depois pintando um quadro. Uma cobra na pista de uma corrida de motociclismo e ovelhas congestionando as ruas de uma cidade. Porcos sendo atirados no meio de uma manifestação, um tubarão, uma baleia encalhada, outra baleia - do filme *Free Willy* - sendo solta no mar. Assim, graças à fragmentação, um acontecimento como a liberdade da baleia Willy, que ganhou manchete em vários jornais durante o ano, surge com igual relevância ao de um panda com uma barra de gelo ou um coala com um

picolé.

O melhor exemplo de descontinuidade e mistura de assuntos talvez esteja na passagem do quadro Clima para o quadro Obituário, nesse mesmo ano de 1998. No quadro Clima, surge a imagem de uma mulher idosa segurando um lampião. Ela canta uma prece e vemos a imagem de crianças chorando sentadas no chão de terra. Aparece a imagem do rosto de uma mulher; lágrimas escorrem de seus olhos. Esse rosto é sobreposto à imagem de um prato vazio. Enquanto isso, a narrativa diz: “No sertão do Brasil, rio de lágrimas. A seca doeu na barriga e no coração dos brasileiros”.

Depois, aparecem imagens de caminhões chegando com comida e a senhora retirando pacotes de alimentos de dentro das caixas; em seguida, ela surge chorando. Das imagens do nordeste, corta para incêndios na floresta, depois índios fazendo a dança da chuva e icebergues derretendo. Por fim, vemos um campo de plantação, e a narração encerra o quadro: “Mas La Niña é caprichosa e chora. Traz chuva para o norte, verão mais ameno no sul. E esperança de tempos melhores”. Retorna a imagem da mulher com o lampião aceso, em pé, na frente de uma casa escura. Essa imagem escurece e surge outra imagem em preto e branco, de um jovem Frank Sinatra correndo. O contraste de imagens é gritante: das cores fortes e quentes do nordeste, para o preto e branco meio azulado das imagens de Frank Sinatra. Começa a tocar a música *My Way*, e surgem diferentes imagens, algumas congeladas, de Sinatra em preto e branco. A narração procura explicar: “Aquela voz... O mais adorado cantor do século. Aqueles olhos... O homem do charme de ouro. Francis Albert Sinatra, o velho Frank, tinha mesmo um jeito só dele. O mito deixou o mundo de luto”.

A descontinuidade, nesse caso, tem uma função clara. A imagem em preto e branco de Sinatra, ao surgir logo após o colorido triste do nordeste, glamouriza ainda mais o cantor ainda mais. Frank Sinatra surge quebrando com força a continuidade de catástrofes apresentados no quadro Clima. A narração o chama de “mito”, e é clara sua mitificação construída pela descontinuidade de assuntos e pela fragmentação de imagens glamourosas em preto e branco do cantor ao som de seu maior sucesso.

- *Natureza industrial, mercadológica*

O programa atende uma lógica de mercado como ocorre com toda a produção

televisiva. A edição ágil, a superficialidade com que são tratados os acontecimentos busca apenas atrair o telespectador. Para tal, utiliza fórmulas já consagradas tanto em telejornais como em outros programas com base em uma estrutura dramática, como as telenovelas por exemplo. Assim, personagens são apresentados muitas vezes em um enredo, que pode ser um melodrama, um suspense ou até mesmo uma comédia.

A morte do cantor sertanejo Leandro, em 1998, é um drama digno de novela. “Em 98, um país viveu à flor da pele”, diz o apresentador Sérgio Chappelin. Aparecem as imagens da dupla *Leandro e Leonardo* cantando a música *Eu Juro*. Leonardo beija Leandro, que sorri. É a vez de Glória Maria falar: “Quem vai esquecer? Muita gente chorou. E pouca gente falou igual a ele”.

Aparecem pessoas chorando e Leandro mandando um beijo com as duas mãos. Leonardo chorando e Leandro com um olhar distante. Por fim, Leandro sem cabelo e com a bandeira do Brasil na sacada de um prédio. O melodrama está presente nas imagens cuidadosamente escolhidas para provocar o choro. A dupla cantando, saudável, causa a emoção imediata em quem sabe como a história termina. A tensão é criada pelas pessoas que choram e na imagem pensativa do irmão de Leandro. O cantor, sem cabelo algum, revela a doença e o drama da morte inevitável. Sobre a imagem de Leandro com a bandeira do Brasil, escutamos sua voz: “Aquilo que vem pra gente passar, eu acho que a gente tem que passar... E tem que passar de um modo diferente, pra cima”. Leandro acena um tchau, e a imagem é congelada. O melodrama é montado com poucas palavras e muitas imagens emocionantes, com uma trilha triste.

O programa de 1996 apresenta um enredo de um filme de suspense: a morte de PC Farias. Uma trilha tensa, com a imagem do corpo estendido sobre uma cama. A imagem pisca, enquanto que a narração fala em crime passional ou queima de arquivo. O mistério de sua morte é potencializado no programa, que através de sua edição, busca provocar a tensão em quem assiste. Já o caso da macaca Capitu, em 1998, é um belo exemplo de comédia. Dois macacos fazendo carinho. A macaca corre e pula na água para encontrar um outro macaco. A música *Depois do Prazer* toca ao fundo: “ Tô fazendo amor, com outra pessoa...”. Fátima Bernardes fala: “Coração dividido”, e surge a imagem de um homem beijando uma mulher. “João Nascimento, sabendo bem o que é isso, conquistou a gêmea Cosma e Damiana”.

A tela se divide em três, mostrando o homem e as duas mulheres. A trilha irônica, somada à leveza com que o assunto é tratado através da narração, constrói um pequeno quadro cômico, feito para divertir e provocar risos. A *Retrospectiva*, dessa maneira, usa de fórmulas consagradas para atrair a atenção de seu telespectador.

- Inscrição no domínio do senso comum

A *Retrospectiva* está diretamente ligada ao universo de referências partilhado pela sociedade brasileira. O programa não propõe reflexões ou críticas, apenas repete os valores já existentes. Não existe uma preocupação em colocar em choque esses valores e o entendimento dos acontecimentos. Assim, os heróis e vilões da sociedade são os heróis e vilões do programa. Atitudes mal vistas entre as pessoas são também mal vistas pela *Retrospectiva*.

Em 1998, após mostrar as imagens do desabamento do prédio Palace II, aparece o rosto do construtor Sérgio Naya, apresentado por Leilane Newbarth: “Sérgio Naya parecia um deputado confiável. Mas era um empresário irresponsável!” Naya surge, primeiro, falando: “Falsifico mesmo!” e depois, sentado na Câmara dos Deputados. A narração continua com Carlos Nascimento, revelando o mesmo tom de indignação que havia tomado conta do país contra o empreiteiro e deputado que construía prédios com areia do mar: “Mandato cassado, Sérgio Naya se revelou. Não era quem parecia”.

O mesmo programa mostra uma imagem de Francisco de Assis Pereira, o motoboy que assassinou várias jovens. A concepção do senso comum acerca de Francisco como um monstro é explicitado pelo programa, que modifica a imagem do rosto dele através de efeitos que escurecem seus olhos, tampando-os com uma espécie de sombra e conferindo ao homem um aspecto maligno.

O então novo ídolo do esporte, o boxeador Arcelino “Popó” Freitas é apresentado, em 1999, como um campeão forte em derrubar os adversários, mas bom de coração. “Ele faz cara de mau, mas é bom... de briga!” diz a narração refletindo um sentimento já compartilhado pelos fãs do lutador.

Outro bom exemplo aparece no programa de 1998, na já citada libertação das baleias do filme *Free Willy*, o programa celebra sua liberdade, de pleno acordo com a opinião pública daquele ano e contra a opinião de ecologistas e biólogos. Mas assim como a

concepção do senso comum, o programa estava errado. No ano seguinte, sem conseguir se adaptar ao mar aberto, a baleia Willy morreu.

- *Mistura de ficção e realidade*

O programa ficcionaliza a realidade. Transforma pessoas em personagens e constrói um enredo que dá sentido a acontecimentos distintos em um mesmo tema. A derrota da seleção brasileira na Copa do Mundo de 1998 transforma-se em uma tragédia épica, assim como o jogador Ronaldo (exemplo de tragédia em 1998) transforma-se em herói quando a *Retrospectiva* apresenta a Copa do Mundo de 2002. Essa hibridização promovida entre o real e a ficção permite com que o programa brinque com referências diversas, comparando coisas tão distintas como, por exemplo, o cinema e vida real.

“No ano das emoções exacerbadas, elas e eles viveram todas as versões de Romeu e Julieta”. Dessa maneira, a Paixão é mostrada no ano de 1998. Já de início a comparação com a peça de ficção dá o tom de como o amor será visto no programa: um amor grandioso e dramático. Esse quadro é, por sinal, bastante exemplar dessa mistura entre ficção e realidade. Ele abre com uma cena do filme *Titanic* e em seguida mostra o ator Leonardo DiCaprio em uma imagem “real”, acenando para uma multidão de mulheres. Um coração surge animado na tela ao som da música *My Girl* (The Temptations), trilha de um outro filme, *Meu Primeiro Amor*. Aparece uma imagem em preto e branco (ou seja, já modificada) de um jovem casal se beijando. “O jovem casal apostou num amor eterno, mas a fuga para Belo Horizonte não durou mais que dois dias”. Do amor eterno que não se cumpre (referência a *Romeu e Julieta*), corta para uma imagem do *Batman*. “Paixão cega! Ísis de Oliveira acreditou que ia se casar com o Batman”, e aparece o rosto do ator George Clooney.

A modelo brasileira Isis de Oliveira não iria se casar, de acordo com a narração, com o ator George Clooney, mas sim com o personagem interpretado por ele no cinema: *Batman*. A mistura do ator com o personagem revela essa característica do programa de brincar, misturando arremedos de ficção com a realidade. As mulheres gritavam por Leonardo DiCaprio ou por Jack Dawson, seu personagem no filme *Titanic*? E o casal de namorados que nem tem o nome citado, mas apenas a referência ao amor eterno? Representam a realidade ou um ideal de amor impossível, tão presente em obras ficcionais?

- *Entretenimento*

Apesar de ser inicialmente um local de rememoração, a *Retrospectiva* funciona bem como distração e entretenimento. Sua edição e seu caráter espetacular atraem como atrai uma novela ou mesmo um telejornal sensacionalista, que abusa de imagens dramáticas e curiosas.

No quadro *Infância*, de 1997, o programa apela para o sensacionalismo que entretém quando uma imagem de crianças observando quadros de Monet dá lugar a uma rápida edição de imagens de crianças sendo maltratadas. A partir daí, acontecimentos fortes tomam conta do quadro: fotos de uma criança esfaqueada pelo caseiro, outra que foi seqüestrada. A narração fala de um garoto morto com tiros no rosto, enquanto mostra uma imagem dele sorrindo ao lado de um palhaço – uma imagem típica de telejornais sensacionalistas, como *Brasil Urgente*, da Rede Bandeirantes – e arremata contando que o garoto foi enterrado embaixo da cama da filha de um dos assassinos.

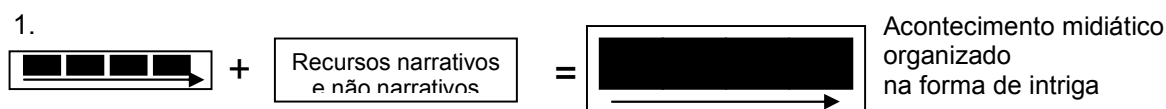
“Juiz autoriza a menina de onze anos grávida de um estupro a fazer o aborto”. A criança, mostrada apenas da cintura para baixo, apanha uma boneca no chão. “Mas ela decide ter o filho”. O sensacionalismo aparece na imagem da boneca, que a menina apanha no chão. Essa imagem, associada à narração que revela que a criança resolveu ter o filho, constrói um clima de infância perdida, da menina que vai trocar a boneca por um filho de verdade.

“Renato se salvou, ele não sabe quem é e nem quantos anos tem. Viveu todo o tempo dentro de um latão de leite”. A tragédia do menino Renato é cortada por imagens curiosas de sêtiplos e até os trigêmeos dos jornalistas Fátima Bernardes e Willian Bonner, que fazem a ponte para os filhos de famosos nascidos naquele ano. Como produto de entretenimento, o programa não dá tempo para se indignar com a história do garoto criado em um latão de leite. Somos levados das lágrimas ao riso em questão de segundos. Assim como programas de auditório que misturam tragédias pessoais com esquetes cômicas e imagens curiosas (*Domingão do Faustão* e *Domingo Legal* talvez sejam os mais exemplares), a *Retrospectiva* tem essa capacidade de entreter através da dor e também da gargalhada.

A compreensão do programa deve então passar pela explicitação desses traços

diversos da linguagem televisual que se dão a ver nos recursos narrativos próprios do telejornalismo que são utilizados e transformados na *Retrospectiva* na tentativa de reordenação de um ano caótico. Como uma espécie de telejornal híbrido, a *Retrospectiva*, como seria de se esperar de um produto da televisão, apresenta características próprias da linguagem do meio, utilizando uma narrativa telejornalística para montar um enredo minimamente coerente diante de formatos e assuntos distintos.

Isso se dá pela transformação de um acontecimento midiático através da utilização dos recursos narrativos e não-narrativos, que reescrevem esse acontecimento de maneira que ele, mesmo já tendo ocorrido, reapareça com força suficiente para não apenas chamar a atenção mas também tematizar o programa, modificando seu contexto.



Vejamos a morte da Lady Diana, em 1997. Trata-se de um acontecimento de grande repercussão, com poder de descontinuidade que choca pelo imprevisto. Entretanto, seu caráter de algo inesquecível só pode ser observado, obviamente, após certo tempo, com a distância necessária para configurá-lo como objeto da memória. Maurice Halbwachs, ao defender que não é o indivíduo em si e nem nenhuma entidade social que se recorda, mas que ninguém pode se lembrar efetivamente senão da sociedade, pela presença ou a evocação dos outros ou de suas obras, acaba por situar a rememoração pessoal entrecruzilhada na trama da existência social. A lembrança surge então como ponto de referência que permite nos situar em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica. As imagens da memória encontram-se na sociedade, onde estão as indicações necessárias para reconstruirmos parte do nosso passado.

Lembrando outra vez Louis Quéré, é como experiência que a imagem se conserva na memória, e essa experiência só pode ser ocasionada por um acontecimento. Enquanto que “a modalidade privilegiada da notícia é a do choque instantâneo: a informação espantamos ou perturba-nos mas não se presta a nenhuma prova; desliza sobre nós sem nos atingir” (QUÉRÉ, 2005: 23), o acontecimento tem o poder não só de romper a continuidade mas

também de modificar nossas retrospectões e projeções à sua luz. Lembrando que no acontecimento o fato deixa de ser apreendido em sua origem, constituindo seu próprio contexto de sentido, não mais tendo sua derivação vinda de um contexto pré-definido, produz-se uma inversão do olhar em que não é mais o contexto que explica o acontecimento, mas o acontecimento é que explica seu contexto. O acontecimento projeta luz sobre o que o precedeu e sobre o que virá a seguir. A rememoração de Diana no programa se dá através de uma edição com imagens, músicas e narrações que constroem um personagem exatamente na escolha do que deverá ser iluminado em seu contexto. O acontecimento midiático é modificado através das escolhas do que deverá ser mostrado e da forma como será mostrado, uma vez que o programa agora tem acesso ao acontecimento por completo, permitindo-se fazer escolhas do que merece ser mostrado ou não. Mediado, o inesquecível surge eclipsado através de toda uma diversidade de gêneros televisivos que formatam o acontecimento midiático e dão origem a um tema.

A morte de Diana em um acidente de carro provocado por uma fuga aos fotógrafos de tablóides (fato), ganha retrospecto não mais em um contexto, mas contextualizando toda a situação, o que configuraria um acontecimento. A narração que inicia o bloco do programa fala de uma mulher perseguida que procurava começar uma nova vida, a princesa que queria apenas ser uma lady. A morte, ocasionada pela perseguição dos fotógrafos está sempre presente, assim como a sugestão de uma busca pela felicidade que nunca se completará.

Enquanto o acontecimento midiático é agregador, sendo iluminado por diversas informações e opiniões em telejornais, revistas e programas de rádio - em um movimento centrípeta -, na *Retrospectiva* toda a construção se dá pelo acontecimento (a morte) de maneira centrífuga: é ele que ilumina todas as imagens. Ao mostrar a vida de Diana como um conto de fadas, o programa mostra a garota que mudou, superando os escândalos e se reinventando: de princesa indefesa (expressões como “sonhos de uma noite de verão” e “conto de fadas” remetem à mitologia européia) transforma-se em mulher forte, que quebra tabus (ao som de uma música da banda britânica *Rolling Stones*, exemplo de rebeldia) e que luta contra as minas de guerra e contra doenças incuráveis.

A vida única da personagem justifica sua fama e os fotógrafos que a perseguem, e o programa joga com o telespectador ao bombardeá-los com imagens daqueles que seriam os

causadores da morte da princesa. A fama que causaria sua morte também desvenda sua vida pessoal e o início do romance que não terá fim. As imagens de Diana com o novo namorado só estão lá porque foi ao lado dele que ela morreu, assim como o bombardeio de flashes que parece alvejá-la como tiros (a narração utiliza palavras como “batalhão de fotógrafos”, “bombardeio de flashes” e “alvo”) só aparece na tela graças à lembrança de sua morte ao fugir dos fotógrafos. As imagens que surgem inicialmente mostrando-a brilhando em um vestido branco, deslizam para uma Diana em um vestido negro. A narração vai do mito (a musa que quebrou tabus, desarmou minas e confortou doentes) até mostrá-la como mortal, alguém que “fugia para ser de carne e osso e músculos” e “fez inimigos e amigos como qualquer mortal”. O vestido negro associado à narração antecipa o luto, e a temática surge não pelo choque do fato em si, mas pelo poder de um acontecimento transformado no programa por meio de imagens e sons que oferecem um caminho de associações para quem assiste.

A *Retrospectiva* dá ao telespectador o trunfo de conhecer o destino “desconhecido até para Cinderelas”. Todas as imagens mostradas de Diana, colhidas em contextos diferentes, ganham novo sentido graças ao acontecimento: imagens banais tornam-se nostálgicas ou proféticas. A idéia de que até Diana era mortal e que nem mesmo ela conhecia seu destino, apesar de aparecer apenas ao final, está presente desde o início. Diante de uma primeira aparição, com uma tiara de brilhantes, já sabemos que ela está morta. A mulher que se tornou princesa, que se divorciou, que quebrou tabus e viveu um novo amor está, desde o início, morta. Ao espectador, cabe acompanhar o acontecimento já conhecendo o seu final. Ao rever aquelas imagens agora fragmentadas, encontramos-nos como profetas de algo irreversível. Ao rever a Diana que desconhecia seu destino, estamos todo o tempo sendo lembrados da surpresa daquela acontecimento. É assim que o acontecimento Diana, ao ser transformado, dá origem ao tema daquela ano – surpresas – ao mesmo tempo que esse tema é responsável por dar forma a esse acontecimento modificado.

O acontecimento midiático da morte de Diana é transformado pelos recursos narrativos e não narrativos. Da utilização desses recursos nas escolhas da *Retrospectiva*, emerge com mais força o surpreendente, a super mulher que inesperadamente não era indestrutível. Essa temática do surpreendente é dada pelo acontecimento ao mesmo tempo em que o alimenta no programa.

Quando as imagens de Diana retornam ao final do programa, elas já chegam atualizadas por tudo aquilo que foi mostrado no primeiro bloco. São imagens do passado que emergem no âmbito da temática do surpreendente que perpassou todo a *Retrospectiva*. Essa forma do acontecimento dando origem a um tema ao mesmo tempo que é alimentado por ele parece uma tentativa de domínio da experiência. Fazendo referência à forte experiência coletiva de surpresa com a morte da Diana, a *Retrospectiva* busca uma aproximação com o espectador. Assim, sua mnemotécnica necessita, mais do que a relação áudio – imagem, de um tema forte agregador. É esse tema - que faz referência a uma experiência coletiva -, atuando em conjunto com os acontecimentos já modificados, que pode trazer para o espectador uma tentativa de domínio da experiência. Essa atualização conjunta da experiência em um programa de televisão configura parte de uma memória coletiva que se constrói a partir de experiências em grupo. Dessa maneira, o programa apresenta sua técnica de memória, casando imagem e áudio a partir de escolhas elaboradas de recursos televisivos para serem agregados em uma experiência comum que pode atuar na construção de uma memória coletiva.

A inesquecível morte de Diana, que surge como um acontecimento construído, em que sua luz é mediada pelo programa, talvez não possa ser abordada como uma experiência completa, mas também não pode ser tratada exclusivamente como mercadoria. Uma vez que se dá pela transação, encontrando-se em fluxo, essa experiência dada pelo eclipse do inesquecível pode ser vista como uma nova experiência configurada pela mídia, uma experiência que se atualiza em um grupo e atua na formação de uma memória coletiva.

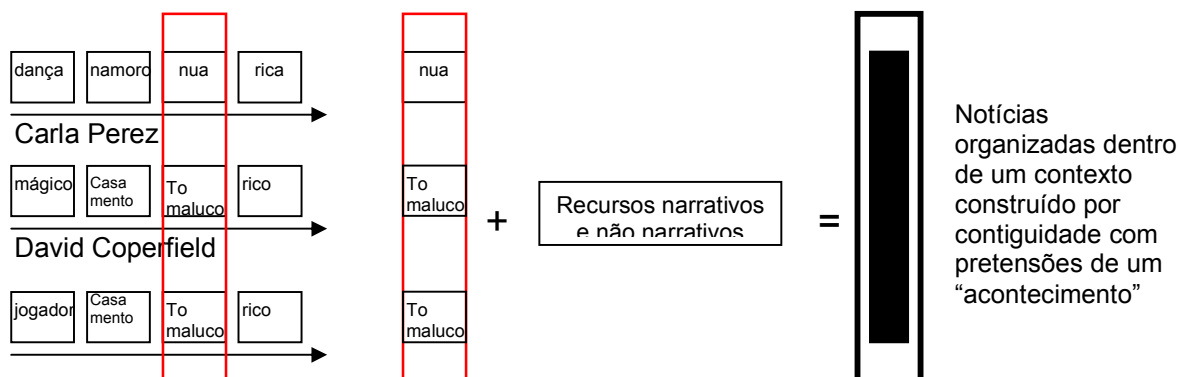
Já os acontecimentos recorrentes, que não são tão marcantes quanto os particulares, apresentam-se com uma variação. Como não possuem a força natural de um grande acontecimento, são reapresentados no programa em blocos temáticos que encadeiam uma série de imagens distintas que, através dos recursos narrativos, parecem pertencer a uma mesma experiência.

Quando Queré chama atenção para o acontecimento como algo diferente de um fato do qual nos lembramos pela simples referência a seu contexto, está tratando da mesma diferenciação entre um acontecimento midiático e os “acontecimentos recorrentes” presentes na *Retrospectiva*.

Nesse caso, o programa seleciona, de um amplo conjunto de notícias coletadas

durante todo o ano, aquelas que podem ser agrupadas em um mesmo eixo temático. Essas notícias são organizadas seguindo um critério de contigüidade que constrói um contexto com pretensão de se configurar como um “acontecimento” que possa ter força de descontinuidade e de contextualização, como indicamos no esquema baixo:

2.



Imaginemos uma série de notícias apresentadas durante todo um ano sobre determinadas personalidades, tais como o jogador de futebol Ronaldo, o mágico David Coperfield e a dançarina Carla Perez. Essas notícias podem variar em torno de diferentes gêneros: podem focar a vida profissional dessas personalidades, assim como sua vida pessoal, ou até mesmo alguma frase ou fato curioso. A *Retrospectiva* seleciona notícias que podem seguir um mesmo eixo temático que reúne essas diferentes personalidades. Após a seleção, essas notícias são agrupadas por meio de recursos narrativos e não-narrativos, que criam um contexto para o agrupamento. O exemplo trata do ano de 1997, quando Ronaldo, Coperfield e Carla Perez foram agrupados no quadro “Ah! Eu to maluco!”. O jogador e o mágico por proferirem a frase, em moda naquele ano. E a dançarina, por posar nua para uma revista masculina (nesse caso, a frase foi usada no fundo, para comentar as imagens).

Esses “acontecimentos editados” ganham força mais pelos recursos narrativos que os colocam como parte de uma grande experiência coletiva do que por sua força como acontecimento em si. Eles precisam desse efeito para ganhar força no programa como acontecimentos. No mesmo ano de 1997, o quadro Ciência/tecnologia sugere um ano surpreendente na ciência. Não é formado por um grande acontecimento como a morte de Diana, mas por várias pequenas notícias que ganham força. A importância não reside no

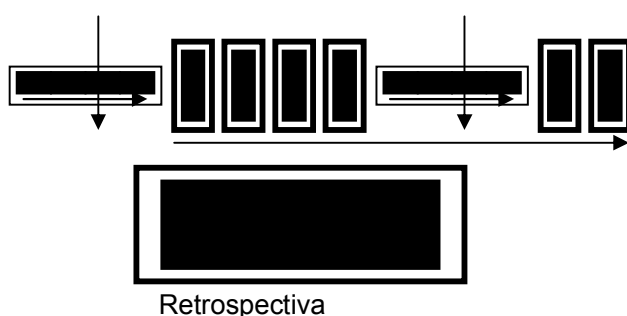
fragmento das notícias, mas no acontecimento geral formado por esses fragmentos. O quadro Ciência/tecnologia conserva suas características de apresentar as principais novidades do ano nessa área. Entretanto, essas novidades são mostradas com ênfase no seu caráter surpreendente, que tematiza todo o programa.

O tema alimenta os fragmentos de notícias, e apesar desses fragmentos serem apenas sutilmente tematizados, quando reunidos no quadro Ciência/tecnologia, criam, em conjunto, uma sugestão mais forte do surpreendente. Da mesma maneira como todos os acontecimentos reunidos no programa sugerem um ano de surpresas.

Dessa maneira atua o eclipse do inesquecível, criando uma técnica de memória a partir de uma experiência coletiva que permite agregar diversos acontecimentos através da utilização de variados recursos narrativos e não-narrativos. Assim, a mnemotécnica do programa parece possuir a seguinte forma:

- Escolha de uma experiência vinda de um grande acontecimento para tematizar todo o programa.
- Transformação dos acontecimentos midiáticos de maneira que compartilhem essa experiência-tema.
- Ordenação dessa experiência para o sujeito, na construção de uma memória eletrônica que se oferece como coletiva.

Essa ordenação pode ser de duas maneiras:



O acontecimento midiático reescrito pelos recursos narrativos, refaz o movimento do acontecimento midiático original, recontextualizando a série de imagens (ou notícias)

que o sucedem ou antecedem. Os melhores exemplos são os anos de 2001 e 2002. “2001. Antes e depois do 11 de setembro”: a frase que abre o programa após o quadro dedicado aos atentados explica bem o que é um acontecimento. Com um poder de se tornar um marco que modifica seu passado e seu futuro, os atentados terroristas em Nova York e em Washington contextualizaram todo o programa. Além do 11 de setembro, o Apagão também foi responsável pela construção do tema da *Retrospectiva* daquele ano, mesmo não abrindo o programa. Inserindo-se de maneira paradigmática na linguagem da *Retrospectiva*, os acontecimentos “11 de setembro” e “Apagão” foram fortes o suficiente para agregar as outras notícias (ou acontecimentos) presentes naquele programa.

Da mesma maneira, a eleição do presidente Lula e a conquista da Copa do Mundo pela seleção brasileira de futebol foram marcantes o suficiente para criar um contexto. “A maior de todas as eleições” e “a maior de todas as Copas” são acontecimentos que a *Retrospectiva* busca explicitar em sua narração justifica sua força no programa.

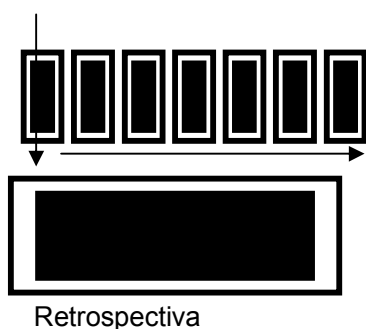
2001, por exemplo, agrupa assuntos tão distintos como esportes, violência, tecnologia, política, fama, infância. 2002 também aborda uma série de disparidades, como ciência, política, infância, obituário. Entretanto, esses assuntos estão muito bem contextualizados, em perfeita contigüidade mnemônica. Assim como nossa memória é formada por acontecimentos contíguos, a *Retrospectiva* faz o mesmo movimento através de sua técnica de memória. É necessário criar uma linha que possa minimamente ser seguida, senão, o fio da memória se perde. Essa contigüidade, entretanto, só consegue ser criada pelo programa com esses acontecimentos que tematizam tudo à sua volta, contextualizando a *Retrospectiva* em um enredo capaz de englobar os vários assuntos. Assim, esportes, tecnologia e política, podiam ser agrupados seguindo algum outro enredo, mas estão mais fortemente ligados graças ao 11 de setembro e ao apagão que sugerem um ano de perdas.

Os mesmos assuntos agrupados no ano seguinte, 2002, já aparecem no enredo contextualizado pela eleição presidencial e o pentacampeonato mundial de futebol: aquilo que no anterior foi triste e sombrio, no ano seguinte é alegre e festivo. Esse poder do acontecimento midiático reescrito, tornado capaz de modificar os outros acontecimentos, é a peça chave da mnemotécnica da *Retrospectiva*. A memória comum oferecida é baseada em um núcleo forte e agregador, capaz, ao mesmo tempo, de encobrir e iluminar.

Em sua descrição do eclipse, Virginia Woolf fala do momento da escuridão, quando todos mergulham em um mesmo mundo de trevas. O eclipse, quando se completa, oferece nada mais do que uma uniformidade. A ausência de luz coloca a tudo e a todos em uma mesma formatação do olhar: todos vêem apenas a sombra, que encobre todo o resto.

Ao ser modificado e inserido no programa, o acontecimento expande sua sombra sobre todo o resto. É a existência dessa sombra que modifica a visão dos outros acontecimentos, pois ao contextualizá-los, encobre várias de suas facetas, deixando que se ilumine apenas aquela que se encaixa no enredo.

Quando falta à *Retrospectiva* um grande acontecimento para dar origem ao tema, o programa fabrica uma espécie de arremedo de acontecimento com igual poder de contextualização.



Essa contextualização é feita da mesma maneira que aquela provocada pelo acontecimento midiático reescrito no programa, com a diferença de que, nesse caso, não há um grande acontecimento como origem da sua reescritura, mas várias notícias agregadas por contigüidade na criação de um contexto específico que busca fazer as vezes de acontecimento.

Tomemos os anos de 1998, 1999 e 2000 para servirem de exemplos. Primeiro a *Retrospectiva* de 1998. Os dois acontecimentos particulares que surgem no programa são a derrota do Brasil na Copa do Mundo e o escândalo Clinton-Lewinski. São acontecimentos inesperados e que mexem com a emoção: o stress emocional de Ronaldo às vésperas da final da Copa, o choro da derrota, o triângulo passional entre Clinton, Hillary e Mônica, a desconfiança dos americanos. Esses acontecimentos têm força suficiente para tematizar o ano como eletrizante, repleto de fortes emoções e surpresas. Para isso, o programa abre

com a seguinte narração: “Foi um ano que mexeu com os nossos nervos. Alegria e dor. Desespero e alívio”, um ano em que “a emoção falou mais alto”.

Segundo Giani Silva (2002), um acontecimento pode ser relatado de forma que fique restrito a si mesmo, ou pode ser apenas o ponto de partida para uma série de outros fatos que tecem o enredo de uma notícia. “A sucessão das ações não é arbitrária, em uma narrativa é necessária a escolha do fato inicial (abertura) e do fato final (fechamento), bem como dos fatos intermediários”. (SILVA, 2002:292). Da abertura do programa daquele ano com a atriz Sharon Stone até a morte do cantor Leandro, os acontecimentos se sucedem de maneira não-cronológica, mas seguindo um encadeamento que permite a construção de um enredo que se apresenta como uma montanha russa de emoções. Sharon Stone chorando chama logo a atenção de quem assiste à imagem por seu caráter icônico. Em seguida, a vemos dançando, o que interrompe o drama do choro, mas, seduz o telespectador.

De acordo com Maria Izabel Szpacenkopf (2003), essa interrupção do dramático é uma importante estratégia de sedução. “Se algo é colocado no lugar da perda, via sedução, o luto fica suspenso, já que o resultado é que outra coisa ocupe o lugar do vazio”(SZPACENKOPF, 2003: 151). Dessa maneira, a *Retrospectiva* repete uma prática comum aos telejornais: a suspensão do luto. Os acontecimentos que sugerem perda são substituídos rapidamente por aqueles que trazem alegria. Além disso, o “efeito de atualidade” impede que se tenha uma grande comoção.

“A apresentação de notícias sobre morte e violência no espetáculo telejornal, a nosso ver, contribui para que o luto seja negado; o que já aconteceu é assistido e revisto como se estivesse acontecendo naquele momento, substituindo um vazio deixado no real” (SZPACENKOPF, 2003: 241).

A *Retrospectiva* parece oferecer estímulos instantâneos, como se o programa atuasse de maneira semelhante aos “macacos de auditório” que levantam para a platéia placas como “aplausos”, “choro”, “risos”. Chore com a Sharon Stone, em seguida, dance com ela e com o príncipe Charles. Daqui a pouco é hora de chorar de novo, agora com Lars Grael. Esse enredo criado, além da dicotomia alegria-tristeza, apresenta duas características marcantes: personalização e aproximação.

A *Retrospectiva* tira proveito de ícones para montar sua narrativa. A utilização de pessoas facilmente reconhecíveis facilita na tradução de sentimentos em imagens para o

público.

“A opção de evidenciar as personagens envolvidas e não o fato propriamente dito, destacando testemunhos, opiniões, é uma forma de, dramatizando, nos convidar a nos envolvermos, a tomarmos partido e a opinarmos do lado de cá da ‘telinha’”(SILVA, 2002: 293).

O programa opta, então, pelo o príncipe Charles, Ronaldo, Xuxa e Fernanda Montenegro como representação da alegria e Lars Grael, Latino, Danton Melo, Gérson Brenner e Fernando Henrique e Leandro como representação da tristeza. A ordem desse encadeamento de personalidades promove também uma aproximação, “atraindo” cada vez mais o telespectador.

Os acontecimentos recorrentes, como nos quadros Ciência/tecnologia e Economia, por exemplo, seguem essa mesma linha da emoção, através da escolha das imagens e da narração. “A busca interminável por mais uma emoção gerou em 98 cenas eletrizantes” diz o apresentador antes do quadro dos Acidentes que marcaram o ano. Aí está um exemplo claro da construção do programa. Os acidentes são rapidamente mostrados um após o outro por contigüidade, criando um contexto de grandes emoções. Frases como “Frio na barriga!” e “De tirar o fôlego!”, pontuam as imagens, trazendo-as para a mesma experiência geral da emoção, do inesperado.

Além dessas pontuações, a narração repete o que a imagem mostra, em um efeito de redundância que, na verdade funciona como uma “câmara de ecos”, tal como observa Mouillaud: “A repetição não é redundante, ela faz da gazeta uma ‘câmara de ecos’ (Labrosse). Cada leitor escuta o eco de sua leitura em uma outra. Desta forma, todos os leitores são a prova de que são os sujeitos de um mesmo reinado” (MOUILLAUD, 1997: 70). A “câmara de ecos” compartilha essa experiência geral e tematizante com todos. Quando uma esquiadora perde o equilíbrio e cai, deslizando até atingir uma rede de proteção no canto da pista, a narração diz: “Manobra radical! A esquiadora em alta velocidade bate na tela de proteção”. Além de simplesmente repetir o que já está sendo mostrado, a narração antecipa o raciocínio de quem assiste a imagem, como se ele escutasse seu próprio pensamento, um pensamento coletivo que se estabelece em uma mesma experiência.

Essa redundância que busca marcar a experiência coletiva não está presente apenas na narração, mas também nessas figuras retóricas. Sharon Stone personifica o ano das grandes emoções, que vão de um extremo ao outro em questão de segundos. A imagem da atriz chorando funciona como a própria “câmara de ecos” do tema do ano, assim como a figura do jogador Ronaldo, que personifica não apenas a seleção brasileira na Copa do Mundo, mas todo o ano. Ronaldo é apresentado como a personificação da esperança e motivo de decepção; ao mesmo tempo motivo de alegria e também de dor. São personificações metonímicas da parte que indica o todo.

A Copa do Mundo, apesar de não abrir o programa é, na verdade, o grande acontecimento que o contextualiza. A grande emoção da competição é o que dá contexto para os outros quadros apresentarem sempre a dicotomia alegria-tristeza e referências ao esporte como, por exemplo, a utilização das expressões “lances emocionantes”, “cartão vermelho” e “é jogo ou é guerra” no quadro Economia.

Enquanto nos quadros particulares as imagens têm uma ligação mais forte entre si, pertencendo a um mesmo evento narrado, naqueles recorrentes procura-se sugerir um acontecimento utilizando essa estratégia de seleção de imagens que se encaixam no contexto criado.

A mesma estratégia está presente no ano de 1999. Dessa vez, sem nenhum forte acontecimento para tematizar todo o ano, o programa procura ele próprio construir um: aproveita-se do eclipse solar e da profecia de Nostradamus sobre o fim do mundo para abrir o programa, dizendo daquele ano como ano em “o mundo tremeu mas não acabou”. O Apocalipse é eleito a experiência central, como um renascimento após as trevas. Mais uma vez utilizando-se dos recursos narrativos, as imagens ganham força como acontecimentos que compartilham essa mesma experiência. “Quantas estrelas nasceram no ano que escapamos do eclipse?”, diz a narração ao tratar do surgimento de novos ídolos, também eles personificações da luz após as trevas: o boxeador Popó, que vira ídolo após vencer uma luta, a beleza de Gisele Bündchen como luz que surge após o apocalipse. As imagens são mais uma vez apresentadas uma após a outra em contigüidade, criando um contexto que liga a uma experiência comum.

O ano 2000 possui dois acontecimentos particulares: as olimpíadas e a

comemoração dos 500 anos do descobrimento do Brasil. Entretanto, esses forma acontecimentos que não tiveram força entre os brasileiros. As olimpíadas de Sidney foram um fracasso para a delegação brasileira, que voltou da competição sem uma medalha de ouro sequer. Já as comemorações dos 500 anos do Brasil foram um fracasso: embate entre policiais e índios, falhas técnicas na nau reconstruída, pouca adesão popular às festividades. Apesar de dar destaque a esses acontecimentos, a *Retrospectiva* parece reconhecer sua fragilidade como algo capaz de modificar seu contexto. Assim, o programa opta pelo simbolismo do número do ano que passa: do ano 2000, vamos para o ano 2001. Partindo da premissa que esses anos simbolizam o futuro, o programa usa da força desses números no inconsciente coletivo para construir seu “acontecimento”: 2000 não será tematizado pela olimpíada ou pelos 500 anos do Brasil, mas pelo filme *2001 – Uma Odisséia no Espaço*. Abrindo o programa, esse “acontecimento” criado mostra-se forte o bastante para agregar os diferentes assuntos apresentados, uma vez que consegue “amarrar” todo o programa dentro de um bem estruturado enredo que busca destacar a odisséia humana em busca de um futuro melhor.

Fica claro que a *Retrospectiva*, como mnemotécnica, faz lembrar mais pela força da experiência do que pela força do acontecimento em si. Oferece um caminho para ser percorrido como um enredo. Um caminho direcionado pela experiência que, graças a recursos narrativos e imagéticos, é construída em cima de um grande acontecimento ou de um conjunto de notícias.

Como Cícero e os teóricos da antiguidade, que acreditavam ser possível consolidar a memória natural com a ajuda de um treinamento adequado, a *Retrospectiva* enfrenta a falta de memória da contemporaneidade criando, como os gregos antigos, um método de lembrar. Segundo Paul Virilio (2002), Cícero criou uma estratégia topográfica de lembrança que consistia em marcar uma série de lugares, localizações que pudessem ser facilmente ordenáveis no tempo e no espaço e codificar nessas imagens bem definidas o material a ser retido, substituindo cada uma de suas imagens em uma das localizações previamente definidas. Assim, se pretendemos relembrar um discurso, bastaria transformarmos seus pontos principais em imagens concretas e situar cada um destes pontos nas localizações sucessivas.

A mnemotécnica da *Retrospectiva* lembra o método topográfico dos gregos: imagens concretas são substituídas rapidamente uma após a outra, formando um verdadeiro caminho a ser seguido. Essas imagens também estão ligadas a um discurso, a narração do programa, que através de sua redundância, situa a experiência em cada ponto percorrido. O telespectador precisa fazer pouco esforço, a *Retrospectiva* é a própria mnemotécnica em ação, é a própria representação da memória que ordena a experiência para os sujeitos. Basta a eles seguir o caminho já estabelecido, sem nem precisar se preocupar em situá-lo com o discurso – uma vez que este também já é dado – e já sabendo aonde o fim da trilha chegará.

6. Conclusão

“Disse a mim mesmo: Yambo, você tem uma memória de papel. Não de neurônio, de páginas. Talvez um dia inventem uma danação eletrônica que permita ao computador viajar através de todas as páginas escritas do início do mundo até hoje, e passar de uma para outra sem que ninguém possa entender mais onde se encontra e quem é, e então todos serão como você”.

Umberto Eco

Yambo, personagem principal e narrador do romance *A Misteriosa Chama da Rainha Loana*, depois de passar por um derrame, acorda sem memória. Não se lembra de sua esposa, não sabe em que ano está. Não se lembra nem mesmo de seu próprio nome. Tendo perdido toda a sua memória pessoal, Yambo apresenta uma peculiaridade intrigante: sua memória pessoal se apagou, enquanto alguns vestígios da memória coletiva nele permanecem intactos. Lembra de livros, datas históricas, filmes, tudo com uma impressionante riqueza de detalhes. Yambo simboliza bem uma certa situação do homem contemporâneo, aquele que, atordoado pelo excesso de informação, torna-se desmemoriado. Como uma verdadeira enciclopédia viva, o personagem de Umberto Eco detém um extenso conhecimento sobre as artes e a história, mas não sabe dizer quem é.

Memória de papel, memória eletrônica. O excesso de informação aliado à rapidez com que as coisas se dão atualmente obriga-nos a buscar algum tipo de estabilidade. Sentimos necessidade de lembrar, seja através dos livros, da música, da internet ou da televisão. Queremos apenas a segurança de um lugar onde as coisas não apenas passem tão rapidamente, que permaneçam e durem.

A televisão é, ao mesmo tempo, esse local de passagem e também de permanência. Figuras públicas efêmeras convivem com aquelas que perduram para sempre. Notícias banais são dadas ao lado de acontecimentos que se tornam históricos. O mundo nos é explicado pela televisão, que, em sua incessante busca por informações, entrega-nos imagens instantâneas, rapidamente substituídas por outras. Novos ídolos são criados e substituídos por outros a cada semana, um escândalo dá lugar ao outro, acidentes se sucedem com tamanha rapidez que não nos chocam mais. Cinema, rádio, internet, jornais e

revistas: o excesso de informação da contemporaneidade atinge a todos, não é exclusivo da televisão. Não se trata somente de uma busca pelo efêmero, mas de uma tentativa de dar conta de mostrar tudo o que acontece, no momento mesmo em que surge. Em meio a um emaranhado de notícias, torna-se cada vez mais difícil distinguir o que realmente importa, o que tem real importância.

Um programa como a *Retrospectiva de Fim de Ano*, veiculado pela Rede Globo, construído por meio da montagem de seus arquivos de imagens e notícias, oferece um tipo de suporte para a memória dos espectadores e para ela mesma, a televisão. Em meio a tantas notícias, a tv precisa fazer esse movimento de seleção, quando pode olhar com calma para trás e reconhecer o que foi importante ou não durante seu trabalho de todo um ano. O telespectador, por sua vez, bombardeado durante todo o ano pelas mais variadas informações, recebe, no final do ano, um guia ou um estranho calendário do ano passado, que elege os eventos que merecem ser lembrados e guardados. Assim fazendo, a *Retrospectiva* cumpre a função social de ligar os diferentes assuntos e oferecê-los de maneira que façam sentido para a própria televisão e também para quem a assiste. A contemporaneidade necessita dessa memória eletrônica: o programa é, ao mesmo tempo, vítima e herói da programação televisiva atual.

Vítima porque ele mesmo é caótico e prolixo, ao colocar, assim como faz a televisão, notícias e personalidades banais lado a lado com aquilo que há de mais marcante e importante na nossa história coletiva. Herói porque busca apresentar novamente a “explicação de mundo” já dada pela tv durante o ano. A *Retrospectiva*, ao reescrever os acontecimentos, oferece uma decifração do caos. Os programas temáticos conseguem, ao mesmo tempo, dar relevância e simplificar os acontecimentos. O tema eleito a cada programa permite que o ano seja explicado de maneira simples, mas também eleva os acontecimentos à categoria de inesquecíveis. Trata-se de um lugar significativo no contexto da programação televisiva brasileira, pois retrata os impasses da nossa memória coletiva, cada vez mais necessitada dos recursos midiáticos.

Yambo busca sua memória pessoal no papel. Em um domingo, resolve andar com a esposa até uma feira de colecionadores em Milão. Entre bancas de selos, velhos cartões postais, figurinhas, livros e jornais, depara com um álbum do Mickey. Era *O Tesouro de Clarabela*. Apenas olhando para a capa, fala sem pensar: “Erraram de árvore!”. A esposa

não entende. Folheiam a revista enquanto Yambo conta que o tesouro estava escondido em outra árvore, e não naquela que Mickey e Horácio procuravam desde o início. Erraram de árvore. “Mas como você pode saber tudo isso?”, pergunta a esposa. “Todo mundo sabe, não?”. A esposa trata de responder que não. “Claro que todo mundo não sabe. Essa não é a memória semântica. Essa é a memória autobiográfica. Você lembrou de uma coisa que o impressionou quando era criança. E o que evocou tudo foi a capa” (ECO, 2005: 74).

Memória de papel. Yambo passa a buscar nos objetos de sua infância uma maneira de restabelecer sua memória. Sua técnica é simples: buscar alguma coisa, seja um livro, revista ou filme, que o remeta a um acontecimento passado. Sua esperança é que uma música, por exemplo, faça-o lembrar de uma festa. E que a festa, por contiguidade, lembre-o de mais uma coisa, e assim por diante. Yambo busca lembrar através de associações. Assim como já fazia Cícero na Grécia Antiga. Assim como faz hoje a *Retrospectiva*.

Memória eletrônica. Partindo de um acontecimento inicial que contextualiza todo o resto, o programa passa a ordenar suas diferentes imagens através de uma contigüidade temática. Segundo Jacques Le Goff, o processo da memória humana faz intervir não apenas a ordenação de vestígios, mas também a sua releitura. A memória é, fundamentalmente, a reescritura dos acontecimentos, na tentativa de ordená-los de algum modo. A *Retrospectiva*, em sua técnica de memória, fala diretamente à nossa experiência e organiza os diferentes “ramos” de nossa memória por meio de associações contíguas. Como ensinava Cícero. Como faz Yambo ou qualquer um de nós.

Desmemoriado, o personagem de Eco fala de uma bruma que existe em sua cabeça, que lhe permite perceber que existe algo ali atrás, mas que é impossível de alcançar. Sua técnica de memória é toda voltada para atravessar essa bruma e reencontrar os acontecimentos que fazem parte de sua vida. O que Yambo não parece perceber é que a bruma é formada do mesmo material daquilo que o ajuda atravessá-la: o excesso de informações. São diferentes acontecimentos literários e históricos que encobrem sua memória, mas são esses mesmos acontecimentos que remetem às suas lembranças mais profundas. Ao mesmo tempo em que escondem, dão a ver. Como eclipses do inesquecível.

Nossa memória é solicitada constantemente a atravessar a bruma que, por vezes, teima em encobri-la. Um grande acontecimento nos remete rapidamente a um outro, que a memória trata de buscar. Mas esse mesmo acontecimento, exatamente pelo seu poder de

contextualização, acaba nos fazendo esquecer de outros que não tem ligação com ele.

Todo final de ano, a *Retrospectiva* se serve dessa estrutura própria da memória para nos oferecer lembranças para o ano seguinte. O acontecimento midiático, ao ser reescrito pelos recursos narrativos e imagéticos do programa, provoca um eclipse, iluminando aquilo que se encaixa em seu contexto enquanto esconde o restante na bruma.

Em nosso estudo, procuramos compreender como o programa constrói essa sua celebração de final de ano. A escolha do que deve ou não ser lembrado seria aleatória e caótica, como parecia ser à primeira vista? Não. Por trás de todo o espetáculo há, para a nossa surpresa, uma técnica de memória baseada na estrutura de nossa própria memória humana.

A surpresa maior, entretanto, aparece quando percebemos que a contigüidade presente em cada programa dá origem a uma continuidade entre os anos. Os temas de cada ano são complementares, formando um único enredo. O conto de fadas de 1997, repleto de surpresas, evolui para o dramático épico de 1998. A tragédia na qual alegria e tristeza viveram o tempo inteiro lado a lado, tem seu desfecho no apocalipse de 1999. De 1997 até 1999 há um enredo cuja dramaticidade vai aumentando até o ápice do final dos tempos. O ano seguinte, 2000, é o ano do renascimento, da vida que sobreviveu ao apocalipse. Esse ano de perfeição e do surgimento do novo homem dá lugar ao trágico de 2001: (Nietzsche explica que a perfeição sempre dará lugar à tragédia). E quando a inocência se perde em 2001 e o mundo aparece repleto de dor e escuridão, 2002 chega com seus heróis e vitórias, trazendo um final feliz para a história humana.

Essa ordenação facilita ainda mais a memória, pois segue uma estrutura nos moldes básicos da intriga, com início, meio e fim: as coisas em seu estado natural sofrem um revés surpreendente que leva a uma queda vertiginosa. Quando tudo parecia perdido, e já não havia mais esperança, heróis vitoriosos recuperam o que havia sido perdido e restabelecem o estado natural.

Obviamente que os anos não foram assim como mostrados no programa, mas não lembramos das coisas como elas são exatamente. Nossa memória é constantemente atualizada com novas informações, construída em conjunto com a sociedade. Estamos o tempo inteiro sendo convocados a puxar uma ou outra lembrança da bruma de nossa mente.

Cada vez que fazemos esse movimento, essa memória vem reescrita, atualizada

exatamente por aquilo que a despertou. O eclipse do inesquecível nada mais é do que essa bruma que por vezes nos impede de lembrar e que, por vezes, permite à memória vir à tona. Eclipses do inesquecível não são exclusivos da *Retrospectiva* de final de ano da Rede Globo. Estão presentes em todos nós.

Basta lembrarmos do diário de Virgínia Woolf e sua descrição do eclipse do sol. Sim, lembramos como se tivéssemos estado lá. A bruma se desfez. Foi em que ano mesmo? Em que região da Inglaterra? Ela escreveu sobre a hora exata do acontecimento? Essa é a magia do eclipse. Iluminar ao mesmo tempo em que escurece. A poesia está toda aí: não importa se não nos lembramos de todos os detalhes. Basta saber que há algo lá, por trás da sombra. Algo que pode ser o choque de um avião em uma torre, ou um gol em uma final de campeonato. Talvez apenas um sorriso ou até mesmo só uma sensação. Mas está lá. E isso já é o suficiente. Isso já é o inesquecível.

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BAUDRILLARD, Jean. *Tela Total*. Porto Alegre: Sulina, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BORELLI, Silvia; PRIOLLI, Gabriel. *A Deusa Ferida*. São Paulo: Summus, 2000.

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Cultrix, 2000.

CHAUÍ, Marilena. Profecias e tempo do fim. In: *A Descoberta do Homem e do Mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

CHAURAUDEAU, Patrick. *El discurso de la informacion*. Barcelona: Gedisa, 2003.

DA CUNHA, Albertino Aor. *Telejornalismo*. São Paulo: Atlas, 1990.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEBRAY, Régis. A Dinâmica do Suporte. In: *Curso de Midialogia Geral*. Petrópolis: Vozes, 1993.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

- DELUMEAU, Jean. Uma travessia do milenarismo ocidental. In: *A Descoberta do Homem e do Mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- ECO, Umberto. *A Misteriosa Chama da Rainha Loana*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- ECO, Umberto. *A Obra Aberta*. São Paulo: Perspectivas, 1976.
- FRANÇA, Vera. *Meios de Comunicação, Memória e Temporalidades*. Texto apresentado no XI Poscom, 2004.
- FRANÇA, Vera. *Narrativas televisivas: programas populares na tv*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.
- HESÍODO. *Teogonia*. Niterói: CEUFF, 1979.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano Ed., 2000.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- JEUDY, Henri-Pierre. *A Ironia da Comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2001.
- KELLNER, D. *A cultura da mídia*. Bauru: Edusc, 2001.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2001.
- MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Massachusetts: MIT, 2001.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão: a vida pelo vídeo*. São Paulo: Moderna, 1991.
- MAUNDER, Michael. *The sun in eclipse*. New York: Springer, 1998.
- MOUILLAUD, Maurice. *O Jornal da forma ao sentido*. Brasília: Paralelo 15, 1997.

- NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NORA, Pierre. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1979.
- PEREIRA, Carlos Alberto; HERSCHMANN, Micael. O Espetáculo Contemporâneo: entre o dramático e o trágico. In: *Anais XII Compós*. Recife: UFPE, 2003.
- PIGLIA, Ricardo. Memoria y Tradición. In: *Literatura e Memória Cultural*. Belo Horizonte: Abralic, 1991.
- PLATÃO. *Fedro*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- PROUST, Marcel. *No Caminho de Swann*. São Paulo: Biblioteca Folha, 2003.
- QUÉRÉ, Louis. *Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento*. 2005.
- RAMONET, Ignacio. *A Tirania da Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Teoria Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SILVA, Giani David. A Informação Televisiva entre a Realidade e a Ficção. In: MACHADO, I.L.; MARI, H; MELLO, R. (orgs). *Ensaio em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: FAE UFMG, 2002.
- SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?*. São Paulo: Loyola, 2002.
- SOULAGES, Jean-Claude. A Formatação do Olhar. In: MACHADO, I.L.; MARI, H; MELLO, R. (orgs). *Ensaio em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: FAE UFMG, 2002.
- SZPACENKOF, Maria Izabel. *O Olhar do Poder*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,

2003.

TORRANO, Jaa. *Teogonia – A origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 1995

VIRILIO, Paul. *A Máquina de Visão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

WOLTON, Dominique. *Pensar a Comunicação*. Miraflores: Difel, 1993.

WOOLF, Virginia; WOOLF, Virginia. *A writer's diary: being extracts from the Diary of Virginia Woolf*. London: Hogarth, 1953.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O homem na era da televisão*. São Paulo: Loyola, 2005.