

---

## **A representação da identidade nacional em produções seriadas contemporâneas da HBO Brasil<sup>1</sup>**

Heitor de Oliveira ANDRADE<sup>2</sup>

Daniela ZANETTI<sup>3</sup>

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

### **RESUMO**

O artigo pretende mostrar a representação de uma identidade brasileira nas séries televisivas “Psi” (2013-presente) e “Magnífica 70” (2015-presente), e para isso passando pela popularização da TV e a consolidação do gênero seriado como dominante e representativo da sociedade, seguindo pelas influências externas que o público nacional atual recebe de moldes norte-americanos e o que isso influencia nas necessidades de criação de produtos e por fim analisando as duas obras, produzidas pela HBO Brasil e que carregam narrativamente e estruturalmente essa retratação cultural nas exigências contemporâneas.

**PALAVRAS-CHAVE:** televisão; narrativa seriada; cultura brasileira; HBO Brasil;.

### **A ANTROPOFAGIA DA TV E A DOMINAÇÃO SERIADA**

A era pós-moderna é marcada em sua essência pelo desenvolvimento dos meios de comunicação, com destaque para o aparelho televisivo, popularizado na segunda metade do século XX em grande parte do mundo. Por abrigar aspectos do campo tecnológico, comunicacional e artístico, tal aparato pode ser considerado um sistema antropofágico (BALOGH, 2001) que absorve formas de entretenimento oriundas de épocas passadas, como o cinema de atrações, primeiro cinema, o folhetim e a peça de teatro, tomando esses formatos artísticos como base e misturando-os a criações tecnológicas modernas, gerando produtos próprios e característicos de sua época, mas referenciais a formas de comunicação e arte passadas. Um dos aspectos mais utilizados pela televisão é a produção de conteúdos seriados, por motivos de recepção e de desenvolvimentos os

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de junho de 2017.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 8º semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da UFES, email: [heitorandrade2@hotmail.com](mailto:heitorandrade2@hotmail.com).

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Departamento de Comunicação Social da UFES, email: [daniela.zanetti@gmail.com](mailto:daniela.zanetti@gmail.com).

---

quais serão mostrados posteriormente.

Partindo de um contexto histórico, o ato de dividir os conteúdos em episódios ou capítulos sempre esteve presente no meio artístico, antes do advento dos meios de comunicação de massa. Essa serialidade foi considerada uma característica geral de todos os meios comunicacionais massivos em seus primórdios pela estética moderna, que julgava tais produtos repetitivos e não originais (ECO, 1989), ligando a serialização nesse contexto à repetição acerca de uma matriz original, ou seja, a reprodução ou cópia de algo já criado, nesse caso com pontos de vistas e aspectos semelhantes. “É essa serialidade dos meios de comunicação de massa que foi considerada pela cultura ‘alta’ como serialidade degenerada.” (ECO, p. 121), presente nos jornais, literaturas de folhetins do século XIX, “nickelodeons” do primeiro cinema e cinema de atrações, por exemplo, e que foi trazido também para a televisão desde a sua concepção enquanto forma de entretenimento. Com o desenvolver dos meios estudados aqui, tal conceito apresentado anteriormente foi sofrendo mudanças de tratamento e passando a ser visto, na era contemporânea, como um dos pontos fortes da produção televisiva, abrigando o seu principal produto: a série, estilo dominante no conteúdo de TV.

Após a metade do século XX, a televisão começou seu reinado como meio de comunicação social predominante nos lares da sociedade, numa relação direta com o crescimento dos subúrbios e o aumento da classe média, que encontrou uma forma de lazer mais chamativa dentro das moradas. A partir daí, a TV passou a marcar a representação de um contexto familiar, e segundo Esquenazi (2011), que estuda o desenvolvimento de tal meio na sociedade norte-americana, as antigas maneiras de entretenimento se adaptaram ao aparelho televisivo, que se tornou o foco na sala de estar da família, provocando a mudança de estruturas físicas no espaço doméstico e consequentemente gerando a necessidade de exibir uma programação que atendesse às “demandas” do seio familiar. Para isso, o principal caminho para preencher a grade televisiva foi a inserção de produtos baseados na cultura popular e que pudesse ser mantido em termos econômicos, com uma produção técnica equilibrada e que agradasse ao público, gerando uma identificação aos espectadores. É nesse contexto que surgiu a série televisiva, com obras exibidas regularmente e com uma estrutura pré-definida de

enredo e personagens, utilizando recursos que lembrassem o cinema mas com uma verba menor. A repercussão diante da criação das obras seriadas foi grande, e ditou possíveis regras de realização que repercutem na produção teleficcional serializada da atualidade.

## **AS SÉRIES TELEVISIVAS PELO OLHAR BRASILEIRO**

Ao falar da relação entre o aparato televisivo e o telespectador, é impossível não falar do gênero seriado como representante de uma realidade vivida pelo público, passando por questões sociais e políticas e reproduzindo costumes da sociedade, que busca extrair do que vê em tais narrativas ficcionais uma coerência à sua vivência e aspectos culturais. Essa convivência entre o espectador e a televisão é presente de uma maneira intensa na América Latina, onde a criação de produtos nacionais teleficcionais possui historicamente um público consistente e tem crescido de maneira significativa nos últimos dez anos (LOPES e OROZCO GÓMEZ, 2010). A identificação do público audiovisual latino-americano foi, durante décadas, a telenovela, devido às heranças culturais do continente, que herdou das radionovelas e folhetins, entretenimentos populares do século XIX e da primeira metade do século XX, o consumo seriado pautado no melodrama e na exibição predominantemente diária de uma obra ficcional na TV.

De acordo com Lopes e Orozco Gómez (2010), o Brasil dentro do cenário latino-americano é o país que mais produz telenovelas, mas que possui um crescimento considerável de produção de séries, ocupando o terceiro lugar no continente e com um número de tais produtos chegando a quase metade da quantidade do formato dominante. O avanço das tecnologias e a popularização do acesso à internet e à exibição ao vivo nos últimos anos fez os produtos internacionais crescerem consideravelmente no que diz respeito ao acompanhamento do público dentro do país para além das criações originais. O espectador passou a ter mais contato com uma linguagem narrativa e estrutural diferente a que sempre esteve habituado historicamente e é possível perceber o apreço ao tratamento dos temas tratados de formas mais realistas e com episódios semanais, distantes de melodramas e capítulos de seis dias por semana, e é por causa desse

---

crescente número de consumidores que as narrativas começaram a sofrer modificações.

Diante desse crescimento dos consumidores de obras originais estadunidenses dentro da América Latina, especificamente no Brasil, surgiu a necessidade de criar um estilo de produção seriada televisiva original semelhante a tais moldes, com temáticas próprias da sociedade aqui estudada numa estrutura mais norte-americana, com o objetivo de fortalecer a relação entre o público e os produtos teleficcionais locais e gerar a representação de um contexto social nas obras, se apropriando de um molde popular e diferente à maioria das criações regionais. Tais formas de produzir geram uma identificação cultural no público já que carregam a estruturação e linguagem de séries televisivas vindas de outros países, populares aos espectadores audiovisuais contemporâneos, e temáticas, conflitos e costumes próprios à realidade nativa, reproduzindo um conteúdo majoritariamente original e identificador cultural. Dentro das empresas de televisão que estão se abrindo a uma criação produtiva que traga esse novo formato de série, a HBO Brasil e a Fox se firmaram como pioneiras no investimento em conteúdos nacionais. Entretanto, a última se manteve mais passiva diante do cenário local de criação seriada, chegando a realizar algumas séries consideráveis, como “9 MM: São Paulo” (2008-2-2011) e “Contos de Edgar” (2013), mas sem abranger de forma consistente o mercado interno e exterior, o que a diferencia da unidade brasileira da HBO (LUSVARGHI, 2015), a qual o artigo prioriza por ser mais produtiva dos últimos anos para cá. Oriunda da HBO Latin America, a produtora se destaca em termos de avanço técnico e cadeia de produção, realizando obras seriadas originais com tramas que possuem uma base forte na cultura brasileira e estrutura de exibição semanal e dividida em temporadas, o que gera uma conexão entre as realidades de produção latino-americanas e norte-americanas. Dentro das obras da emissora, “Psi” (2013-presente) e “Magnífica 70” (2015-presente) são duas séries brasileiras atuais que refletem narrativamente e tecnicamente os novos moldes seriados criados atualmente e servem como objeto para analisar as narrativas e as futuras formas de se produzir seriados no território brasileiro.

## **PRODUÇÕES BRASILEIRAS DA HBO E SUA REPRESENTAÇÃO DE UMA**

---

## IDENTIDADE CULTURAL

O processo de realização audiovisual seriada televisiva no Brasil envolve investimentos que variam de acordo com as emissoras abertas e as fechadas. As primeiras mantêm forte a produção de telenovelas, inovando linguagens e ritmos narrativos e estéticos, produzindo um novo formato de novelas na grade das 23h, com estética e narrativa mais trabalhadas, além da realização, a pequenos passos, de seriados semanais mais maduros, diferentes dos sitcoms que sempre foram exibidos em suas grades, enquanto as segundas, onde estão as duas obras que servem como objeto dessa pesquisa, prezam especificamente na produção de séries propriamente ditas, com exibição semanal, divididas em temporadas, em modelos semelhantes aos norte-americanos tanto na construção estrutural quanto técnica e dramática.

A produção na televisão fechada é a que se aproxima mais da produção internacional de seriados e tem atingido um público local forte, além de buscar um ideal de realização semelhante às grandes produtoras de séries, e após o estudo da obra de Lusvarghi (2015), houve a obtenção de um resultado de duas emissoras privadas no continente, a Fox e a HBO, sendo a última o destaque da realização seriada, já que a primeira se manteve mais passiva nos últimos anos em relação a buscar uma visibilidade maior em seus produtos, enquanto a segunda, iniciada em 1994, investe numa identidade própria regional em seu conteúdo, adotando o nome HBO Latin America para se referir ao continente como um todo e o subnome HBO Brasil, foco deste artigo, e fechando parcerias com produtoras locais, como é o caso de “Magnífica 70”, co-produzida pela Conspiração Filmes. Os produtos de tal emissora começaram a se firmar no cenário brasileiro com “Mandrake” (2005-2007), “Filhos do Carnaval” (2006 e 2012) e “Alice” (2008), alcançando o olhar da crítica e níveis consideráveis de audiência para um conteúdo privado. Com o passar dos anos, as produções se consolidaram, tendo “Psi” (2013-presente) e “Magnífica 70” (2015-presente), que ultrapassam a segunda temporada, obras que retratam a inovação em termos narrativos e estruturais no canal. Dirigidas respectivamente por Marcus Baldini e Cláudio Torres, as duas obras retratam a cultura brasileira sob duas óticas estéticas, temporais e narrativas

---

diferentes: a primeira apresenta o psiquiatra Carlo Antonini numa contemporânea São Paulo e suas relações pessoais e profissionais, colocando questões existenciais da pós-modernidade, enquanto a segunda leva o espectador aos anos 70 na vida de Vicente, que trabalha na Censura Federal, é casado com a filha de um general e tem sua vida mudada quando se deslumbra por Dora Dumar, atriz de um filme o qual ele iria censurar, o que faz com que ele caia na Boca do Lixo para trabalhar com pornochanchadas.

Uma São Paulo carregada de uma atmosfera acelerada e por vezes fria é o ponto tanto estético quanto narrativo de “Psi”, onde a contemporaneidade da metrópole, que acaba se tornando um retrato universal de diversas cidades grandes ao redor do mundo. Enquanto se atenta a casos semanais, o protagonista vive seus próprios casos, que envolvem sua ex-esposa, seus dois filhos e sua colega de trabalho. Dentro da obra, os relatos do pacientes e algumas explicações técnicas sobre os mesmos estão presentes em todos os episódios, como alternativa para apresentar os conflitos pós-modernos que a série tem como base sem utilizar explicações exageradas por meio dos diálogos e interpretações dos personagens. Para ambientar um grande centro urbano marcado pelos conflitos pós-modernos, a série utiliza uma direção de arte hiper-realista e seca, carregando em tons neutros como cinza, preto e branco para confirmar uma possível frieza típica do local. A estética segue nessa intenção de uma urbanidade fria e utiliza para isso contrastes consistentes na iluminação e enquadramentos abertos mostrando a metrópole e os ambientes dela, mesclando com planos mais médios e gerais no decorrer das ações, com a colocação de uma edição mais ritmada com o tom de aceleração típico das grandes cidades, diminuindo levemente em momentos de maior suspense na trama.

Já “Magnífica 70” leva o espectador a 1973, época em que a Ditadura Militar estava instaurada há quase 10 anos e era regida pelo general Médici. Dentro da obra, o uso de flashbacks é presente em todos os episódios, como uma maneira de explicar ao espectador situações dos personagens em tempos anteriores à época da narrativa. É uma forma de evitar diálogos explicativos no roteiro do tempo presente e apresentar as problemáticas dos personagens como explicação aos conflitos vividos no tempo presente, que é preponderante na narrativa. Por se tratar de uma obra histórica, a direção

de arte preza por reproduzir os cenários e figurinos da época, o que é feito de maneira pertinente com a utilização de objetos decorativos, roupas e espaços típicos de uma São Paulo dos anos 70, com o uso de cores variando entre os dois blocos de espaços: a representação do Estado tem como predominantes os tons de cores mais frias e escuras, dando mais seriedade e imposição, e a “parte informal” carrega tons quentes e mais vibrantes, dando mais destaque e resistência à seriedade ditatorial. Em relação à fotografia, o objetivo histórico também é o foco, através de uma iluminação levemente amarelada e referente a filmes de película típicos dos anos 70, e os enquadramentos permanecem em grande parte parados e gerais até à altura dos personagens, evitando planos muito abertos. Na montagem, o ritmo tem um pouco de lentidão, permitindo que a “mise-én-scene” dos atores conduza mais as ações e a velocidade das cenas.

Ao analisarmos o conteúdo das duas séries, percebe-se uma mudança nas construções de personagens, mais ligados a fatores não-melodramáticos e que vão além de conflitos amorosos, e na criação narrativa e estética das obras, que produzem um realismo contemporâneo e utilizam todas as técnicas audiovisuais para inserir ao espectador as intenções pretendidas, sejam elas históricas, afetivas ou espaciais. Estruturalmente, as duas têm treze episódios por temporada e são exibidas na emissora semanalmente, o que também desliga tais produtos de obras mais melodramáticas. Além desses fatores, ambas as obras retratam em seu roteiro uma realidade genuinamente brasileira, seja a capital paulista atual ou a a mesma cidade há 40 anos atrás, com elementos próprios da cultura local, o que gera identificação com o público nacional.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em relação às criações televisuais, o público brasileiro, bem como o latino-americano, tinha sua representatividade social com base nas telenovelas, estilo predominante no continente, o que foi mudando ao longo do tempo com o acesso de tal público a produtos de estrutura e linguagens diferentes, gerando a necessidade do povo em ter suas características e vivências retratadas num estilo mais voltado para a série.

As duas séries que serviram de objeto para o artigo a partir dos dados e teorias presentes nos textos desde o início do estudo representam essa necessária adaptação a

---

moldes estruturais estrangeiros e temáticas mais realistas que identifiquem o continente para além de obras melodramáticas. Além disso, percebe-se que a HBO planeja criar um público original e que possa abranger a sociedade como um todo estruturalmente e narrativamente, utilizando histórias próprias do povo brasileiro e modelos mais “pop” de realização, promovendo uma hibridização da cultura dos países e uma possível unidade de identificação.

## REFERÊNCIAS

BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: EDUSP, 2002.

ECO, Umberto. *A inovação no seriado*. In: Sobre os espelhos e outros ensaios. Rio de Janeiro, Brasil: Nova Fronteira, 1989, p. 120-139.

ESQUENAZI, Jean Pierre. *A série, gênero dominante da televisão*. In: As séries televisivas. Lisboa, Portugal: Texto & Grafia, 2011, p. 17-29.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; OROZCO GÓMEZ, Guillermo. *Observación de la ficción televisiva en ocho países iberoamericanos*. Comunicación y Sociedad (Guadalajara), v. 13, p. 13-42, 2010.

LUSVARGUI, Luiza. *Prófugos: Novos Formatos e Regionalização na Ficção Seriada de TV LatinoAmericana*. In: Revista Ciberlegenda. PPGCOM-UFF. n. 29, 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/ACER/Documents/CAT/Luiza%20Lusvargui%20Pr%C3%B3fugos.pdf>. Acesso em 2 de setembro de 2016.