
Experiências Modernas de Tempo na Ficção Televisiva Latino-americana: Apontamentos Iniciais a Partir da Minissérie Dois Irmãos¹

Mariana Almeida²

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

Para este trabalho, nos propomos a buscar compreender como são construídas narrativamente as experiências modernas de tempo nas produções ficcionais televisivas da América Latina a partir das múltiplas temporalidades apresentadas, sobrepostas e concorrentes e que tem o melodrama como matriz cultural fundamental dessas construções. Utilizando a minissérie *Dois Irmãos* (2017), que compõe o Projeto Quadrante de Luiz Fernando Carvalho em parceria com a Rede Globo, como ponto de partida de nossas investigações, nos interessa analisar mais especificamente a proposta de um projeto moderno de país (e de Amazônia) que mescla história e ficção com recursos e características melodramáticas e diversas temporalidades que se fazem presentes na narrativa.

Palavras-chave: temporalidades; melodrama; ficção televisiva; América Latina; Dois Irmãos.

Introdução

Com plano detalhe e som característico de uma máquina de escrever, a narração em *off* inicia a jornada da história: “*A casa foi vendida com todas as lembranças, todos os móveis, todos os pesadelos*”. Uma casarão abandonado, uma senhora sentada à cama, aflita, a mão no peito, movimenta o corpo como um relógio em *tic tac*. O narrador continua, como quem lê um livro em voz alta: “*A casa foi vendida com o seu bater de portas, seu vento encanado, sua vista do mundo*”. Na trilha sonora, a composição dramática contribui para o dar o tom de uma tragédia familiar anunciada no meio da região Norte do Brasil, mas que ainda não sabemos qual é. A sequência segue com a montagem de cenas dos personagens em temporalidades distintas, intercaladas, mescladas entre passado, presente e talvez um futuro que nos parece aterrador.

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Produzido com auxílio de bolsa de pesquisa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig).

² Doutoranda em Comunicação Social pela UFMG (PPGCom/UFMG). Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Unama (PPGCLC/Unama). Graduada em Comunicação Social pela UFPA (Facom/UFPA). Email: marianalmeida13@gmail.com.

Assim, numa não-linearidade e com sons, imagens e texto que estimulam a curiosidade e convocam o telespectador a descobrir e a participar de uma história trágica, é iniciada a minissérie *Dois Irmãos* (2017), inspirada no romance homônimo de Milton Hatoum e exibida pela Rede Globo. A produção faz parte do chamado Projeto Quadrante, concebido pelo diretor Luiz Fernando Carvalho, que inclui outras três minisséries: *A Pedra do Reino* (2007), *Capitu* (2008) e *Dançar Tango em Porto Alegre*, ainda sem previsão de estreia. A proposta geral e declarada das minisséries, exposta no site do Projeto³, é a tentativa de um modelo de comunicação e educação, propondo uma reflexão sobre o país com adaptação de obras literárias e regionalizadas.

A partir de *Dois Irmãos* nos propomos neste trabalho a buscar compreender como são construídas narrativamente as experiências modernas de tempo nas produções ficcionais televisivas da América Latina a partir das múltiplas temporalidades apresentadas, sobrepostas e concorrentes e que tem o melodrama como matriz cultural fundamental dessas construções. Nos interessa analisar mais especificamente, tendo a minissérie como objeto empírico, a proposta de um projeto moderno de país (e de Amazônia) que mescla história e ficção com recursos e características melodramáticas e diversas temporalidades que se fazem presentes na narrativa.

Para construir nosso percurso, partimos da discussão sobre a resignificação do tempo na modernidade, a problemática da cultura inserida nesse processo e a complexidade da América Latina ao ser incorporada nesse projeto moderno. Daí seguimos para a compreensão sobre o melodrama e sobre o papel que ele ocupa na cultura heterogênea latino-americana, até chegarmos na discussão sobre narrativa como experiência do tempo, sobre ficção melodramática televisiva e sobre a minissérie que nos propomos a analisar e as problemáticas temporais com as quais ela nos interpela.

Experiência moderna de tempo?

Na proposta de modernidade germinada na Europa Ocidental, o tempo adquiriu inovadoras características, em que o presente se tornou espaço de transição e de trabalho para um futuro de progresso, melhor a cada dia, e de distanciamento e ruptura com o

³ O site do Projeto Quadrante contém, na descrição sobre o que ele é, vários trechos escritos por Luiz Fernando Carvalho a respeito das propostas conceitual e prática das produções que compõem o Quadrante. Disponível em <www.quadrante.globo.com>. Acesso em 10 de ago. de 2018.

passado, tido como algo a ser superado. Na lógica do tempo moderno, portanto, o presente existe para o futuro e não para o passado.

Dessa perspectiva ocidental e europeia de tempo moderno enquanto tempo do progresso, do avanço, do futuro como expectativa decorreu o impulso de comparação entre povos, continentes, culturas, ciências e classes encarados como uns mais adiantados que outros e em que, para os “atrasados”, era necessário avançar para alcançar ou ultrapassar, o que tem raízes no conhecimento do anacrônico que opera no tempo cronológico. “Desde o século XVII as diferenças em relação à melhor organização ou à situação do desenvolvimento científico, técnico ou econômico passam a ser organizadas, cada vez mais, pela experiência histórica. (KOSELLECK, 2006, p. 285).

Passado, presente e futuro colocados em movimento pela modernidade tornaram-se, assim, pontos de diferenciação, sendo o presente interpretado como elo que relaciona o espaço de experiência e o horizonte de expectativas, de um passado revisitado para ressignificar o futuro, hierarquizando culturas, povos e etnias e firmando-se como uma perspectiva totalizadora, linear e homogeneizante de tempo e de mundo. Sob essa ótica, com categorias temporais postas em movimento, cresce a diferença entre passado e futuro, com as comparações ordenando a história do mundo e colocando a sociedade ocidental da Europa como aquela a ser almejada, objetivo maior do progresso. O tempo como duração abre espaço para o tempo como mercadoria (ROCHA; ROCHE, 2019).

A construção moderna de experiência do tempo encontra na cultura seu principal ponto de tensão a partir das múltiplas e concomitantes temporalidades que escapam da lógica linear e de progresso que defende. Ainda que seja até hoje um conceito complexo e de difícil definição, Williams (1979) compreende a cultura como ordinária e como experiência coletiva, histórica e materializada onde se dá a ação e a transformação, na qual o passado atua no presente em relações dinâmicas e de diferentes temporalidades que configuram o processo cultural. A cultura estaria, portanto, atravessada pelas mais diversas práticas sociais e padrões de organização, constituindo-se na soma dessas interrelações e sendo sua análise voltada, assim, para a compreensão de como essas são vividas e experimentadas em um dado período.

E são essas experiências culturais do tempo, ao serem compostas por lógicas temporais diversas, que questionam e confrontam a ordem moderna de tempo que o Ocidente busca estabelecer. Nessa perspectiva, o presente é força - e não passagem que rompe com o passado - que se constrói entrelaçado por conflitos e tensões que

desencadeiam nas transformações culturais. Para Williams (1979), novas formações culturais – dinâmicas, não fixadas, reelaboradas e ressignificadas - carregam marcas de formações anteriores (ROCHA; ROCHE, 2019).

Assim, ao nos voltarmos para a compreensão da América Latina a partir da cultura nos deparamos com a dificuldade de interpretar a temporalidade de um continente colonizado seguindo a perspectiva moderna eurocentrada. A começar pelo fato de que, de acordo com Martín-Barbero (1992; 2009), a entrada dos latino-americanos na Modernidade se dá não por meio do padrão burguês europeu (tendo o livro e a cultura ilustrada como referências), mas sim pela oralidade marcada por tradições e costumes em sociedades heterogêneas, com temporalidades diversas e não lineares, e com a industrialização e seus meios massivos como espaços de acesso ao moderno e também de sobrevivência do arcaico de povos atravessados por uma realidade de violências, apagamentos, negações e destituições que constituíram a história colonizadora da América Latina.

Nessa modernidade periférica, modernidade tardia ou moderna tradição – sendo esses alguns dos termos a que autores se referem ao continente latino-americano – o melodrama, atuando como gênero, como estética e como narrativa, configura-se como lugar de mediação pelo qual é possível adentrar e experienciar a modernidade a partir das múltiplas temporalidades que se cruzam e conformam a América Latina, com os anacronismos histórico-culturais que compõem os imaginários modernos. O melodrama latino-americano será, portanto, lugar de excelência para repensar o popular inserido nos conflitos e tensões da Modernidade (HERLINGHAUS, 2002).

Melodrama, América Latina e reconhecimento na Modernidade

Popularizado nos palcos teatrais, o melodrama tem sua origem associada à ópera e que durante a ascensão da Era Moderna (entre os séculos XVIII e XIX) passa a ser encenado nos teatros europeus (XAVIER, 2003), com influência direta da literatura oral, em um momento em que o teatro deixa de ser uma exclusividade das classes privilegiadas e começa a ocupar espaços públicos e populares nas grandes cidades. Com a proibição no uso de diálogos e canções, o gênero constrói sua dramaticidade a partir de gestos, expressões corporais, efeitos visuais e sonoros sem espaço para sutilezas e/ou ambiguidades. Uma linguagem de fácil construção e apreensão para uma ampla

diversidade de público, em grande parte desacostumado com arte tradicional, com a cultura letrada e sem repertório prévio para consumir produtos mais sofisticados.

Compete ao melodrama o desafio de emocionar e satisfazer esse público para garantir a rentabilidade e sua permanência nos palcos (HUPPES, 2000). No período da Revolução Francesa, o melodrama permitiu às classes populares – que viviam um período intenso de imaginação e exacerbação da sensibilidade, proporcionadas pelas mudanças aceleradas da modernidade e pelas terríveis cenas vividas durante a revolução - encenar suas emoções, paixões e moralidades. “Antes de ser um meio de propaganda, o melodrama será o espelho de uma consciência coletiva” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 164), de ridicularização da nobreza e da burguesia, de separação moral escancarada entre bons e maus, vítimas e heróis e com a expressividade de sentimentos em uma cultura que não pôde ser educada pelo padrão burguês.

De acordo com Herlinghaus (2002), o modo melodramático moderno nasce, historicamente, para localizar e articular a ‘moral oculta’ em tempos em que irrompe a modernização como massificação cultural, encontrando em produtos como cinema e televisão ambientes propícios para sua permanência, evolução e popularização. Os países da América Latina, dando continuidade à sua cultura oralizada em uma sociedade heterogênea, têm no melodrama um modelo para a manifestação de tensões e conflitos sociais que marcam a realidade do povo.

O gênero encontrou na América Latina seu terreno mais fértil de fortificação e crescimento proporcionado pelas matrizes culturais de formação do continente (MARTÍN-BARBERO, 1987) - marcadas pela oralidade, por crenças, rituais e tradições; pela necessidade de reconhecimento social, cultural e identitário de povos atacados, negados e apagados em meio à modernidade. É pelo melodrama, mediando o tempo da vida com o tempo do relato, que os povos afirmam suas socialidades e se reconhecem. “E a partir disso, melodramatizando tudo, vingam-se a seu modo, secretamente, da abstração imposta pela mercantilização da vida e desposseção (sic) cultural” (MARTÍN-BARBERO; MUÑOZ, 1992, p. 29).⁴

O melodramático, então, mostra-se como modo performativo e narrativo da oralidade moderna, sendo sua estrutura a ponte entre o tempo do ciclo (anacrônico, repetitivo, vivido no cotidiano) e o tempo do progresso e que, ao ativar as matrizes

⁴ No original diz: “Y desde ella, melodramatizando todo, vengarse a su manera, secretamente, de la abstracción impuesta por la mercantilización de la vida y desposesión cultural” (MARTÍN-BARBERO; MUÑOZ, 1992).

culturais que constituem historicamente os povos latino-americanos, permite o acolhimento de propostas modernizadoras em algumas dimensões da vida (HERLINGHAUS, 2002), como religião, casamento etc. Esse êxito mostra-se especialmente nas narrativas ficcionais seriadas e para entender mais profundamente esse processo, e como é concretizado em objetos como *Dois Irmãos* que instaura relações temporais, acreditamos ser necessária a compreensão da narrativa como experiência e guardiã do tempo.

Narrativas ficcionais e minisséries brasileiras como experiência moderna de tempo

Em uma entrevista concedida ao projeto sobre pensadores colombianos⁵, Jesús Martín-Barbero, autor que utilizamos como base para compreender o melodrama enquanto drama do reconhecimento, reconhece o filósofo Paul Ricoeur e seus estudos sobre tempo e narrativa como uma das referências fundamentais na construção de seu pensamento voltado à cultura popular-massiva latino-americana, ao dizer que o relato é algo que constrói a humanidade e um particular modo de existência dos humanos é saber contar, contar-se e escutar os relatos dos outros. Por isso, buscamos neste espaço a realização do esforço para compreender essa influência como ponto de encontro com a narrativa melodramática e de como manifesta-se em produções como *Dois Irmãos*, fornecendo uma experiência moderna de tempo na América Latina e particularmente no Brasil/Amazônia.

É Paul Ricoeur (2010) quem afirma que a narrativa é a guardiã do tempo, pois toda narrativa produz tempo atuando como esquema de compreensão e organização que articula o tempo universal com o tempo vivido, criando um terceiro que não é senão o tempo humano, narrado, que estabelece a experiência e torna-se palpável nas múltiplas configurações narrativas (BARBOSA, 2017).

Esse tempo humano procede do entrecruzamento de história e ficção no meio do agir e do padecer, onde cada modo narrativo toma de empréstimo peculiaridades do outro para construir sentido no mundo efetivo do leitor/espectador e refigurar o tempo.

Esses empréstimos consistirão no fato de que a intencionalidade histórica só se efetua incorporando à sua intenção os recursos de *ficcionalização* que dependem do imaginário narrativo, ao passo que a intencionalidade

⁵ Série de vídeos do canal no YouTube Pensadores.co com entrevistas sobre os pensadores que mais exerceram influência nos trabalhos de Jesús Martín-Barbero. Disponível em <www.youtube.com/3Rmk3dvUSmU>. Acesso em abr. 2019.

da narrativa de ficção só produz os seus efeitos de detecção e de transformação (...) assumindo simetricamente os recursos de *historicização* que lhe oferecem as tentativas de reconstrução de um passado efetivo (RICOEUR, 2010, p. 176-177).

Alguns desses recursos de *historicização* utilizados, que funcionam como conectores entre os tempos em movimento, são o calendário, os arquivos e os rastros/vestígios que reinscrevem o tempo vivido no tempo universal, instituem um passado materializado e, no caso dos rastros, indicam “aqui, portanto no espaço, e agora, portanto no presente, a passagem passada dos vivos”, orientando a caça, a busca, a investigação (RICOEUR, 2010).

Livre das coerções que exigem a inscrição no tempo universal, como ocorre com a história, e muitas vezes construída por fragmentos de memória e imaginação que não necessariamente obedecem à linearidade, a narrativa ficcional possibilita uma experiência temporal que desdobra o seu mundo em outros mundos, cada um deles singular, único, incomparável. Para Ricoeur (2010), a maior contribuição da ficção para a filosofia está “na exploração das características não-lineares do tempo fenomenológico que o tempo cronológico oculta, em virtude mesmo de sua incrustação na grande cronologia do universo” (2010, p. 224).

Composta por tradições, costumes, rituais, fidelidades primordiais que dizem dos segredos e sofrimentos que compõem os laços familiares, modos de vida anacrônicos e moralidades conservadoras que se mesclam e se entrelaçam com as perspectivas de vida moderna, as narrativas ficcionais melodramáticas atuam na tessitura da vida latino-americana, refigurando o tempo, reafetando o passado e possibilitando o reconhecimento e a transformação na imediatez do encontro com essas narrativas.

Em um continente que carrega entre suas peculiaridades o acesso à modernidade por meio da indústria cultural massiva, é a ficção televisiva latino-americana que mais ocupa esse lugar de modernização a partir de múltiplas temporalidades, principalmente nas telenovelas (MARTÍN-BARBERO, 2009). No Brasil, onde a teledramaturgia ganhou contornos mais específicos com relação aos outros países, as minisséries estão entre as produções que atuam na mediação das temporalidades, buscando a construção de identidades nacionais muitas vezes a partir de perspectiva histórica inserida na lógica moderna, com aspectos homogeneizantes e de valorização da cultura ilustrada (canônica, do livro) a partir da oralizada, propondo imagens de seu tempo (moderno) relacionadas

ao passado (moderno) e funcionando como registros históricos, documentos da constituição da nação.

De acordo com Coca (2014), as minisséries brasileiras começaram a ser produzidas e veiculadas pela Rede Globo a partir da década de 1980, após a telenovela já ser considerada como a principal produção de ficção televisiva no país. A primeira minissérie foi *Lampião e Maria Bonita* (1982), ocupando a faixa das 22h. Nesses quase 40 anos, a mesma emissora já produziu mais de 80 minisséries e apenas nos anos de 1987, 1996 e 1997 não houve exibição do formato. Mais da metade dessas produções foi inspirado em clássicos literários, incluindo as três que compõem o Projeto Quadrante: *A Pedra do Reino*, *Capitu* e *Dois Irmãos*.

***Dois Irmãos*, temporalidades na Amazônia e a construção de uma nação**

Exibida em 2017 pela Rede Globo com dez capítulos, *Dois Irmãos* faz parte do chamado Projeto Quadrante, concebido ainda na década de 1980 pelo diretor Luiz Fernando Carvalho e que inclui outras três minisséries: *A Pedra do Reino* (2007), adaptação da obra de Ariano Suassuna; *Capitu* (2008), criada a partir do livro de Machado de Assis; e *Dançar Tango em Porto Alegre*, inspirada no romance de Sérgio Faraco e ainda sem previsão de estreia. A proposta geral e declarada das minisséries é a tentativa de um modelo de comunicação e educação em que a estética e a ética caminham juntas, propondo uma reflexão sobre o país a partir dessas obras literárias, ambientadas em diferentes regiões brasileiras e com a colaboração das comunidades locais, entre atores e produtores, com o objetivo de regionalizar as produções.

A primeira é *A Pedra do Reino* (2007), com cinco capítulos exibidos na faixa horária das 23h e inspirados na obra “Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, de Ariano Suassuna. Realizada em homenagem aos 80 anos do escritor paraibano, a minissérie narra as aventuras de D. Pedro Dinis Ferreira Quaderna (Iranthir Santos), um sertanejo contador de histórias que sonha em ser o grande escritor que expresse a identidade nacional (MEMÓRIA GLOBO, 2007). *A Pedra do Reino* foi filmada na Paraíba, estado de origem da obra literária de referência.

A segunda produção é *Capitu* (2008), também com cinco capítulos, exibida no mesmo horário. Esta minissérie, filmada e ambientada no Rio de Janeiro, é uma adaptação da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e veiculada no ano de centenário de morte do autor. Narrada pelo personagem Bento Santiago (César Cardadeiro/ Michel Melamed),

a trama conta as duas fases do romance (adolescência e vida adulta) entre Capitu (Letícia Persiles/ Maria Fernanda Cândido) e Bentinho, com os conflitos gerados do ciúme que Bento sentia de sua esposa com seu melhor amigo, Escobar (Pierre Baitelli). (MEMÓRIA GLOBO, 2008). *Capitu* foi inteiramente filmada dentro de um prédio histórico carioca montado como teatro.

Por último, a terceira minissérie que compõe o Quadrante é *Dois Irmãos* (2017), escrita por Maria Camargo, adaptada do romance homônimo de Milton Hatoum e com a capital do Amazonas, Manaus, como ambiente narrativo. A produção gira em torno da trágica saga da família de imigrantes libaneses que constrói sua vida na capital manauara entre as décadas de 1920 e 1980, após o período da *Belle Époque* na Amazônia e atravessada ainda por consequências da II Guerra Mundial, do governo de Juscelino Kubtschek e da Ditadura Militar. Zana (Juliana Paes/Eliane Giardini) e Halim (Antônio Calloni/Antônio Fagundes) são pais dos gêmeos Yaqub e Omar e de Rânia. Nos fundos da casa onde moram, nas proximidades do porto de Manaus, vivem a índia Domingas, descrita como “meio escrava, meio ama” da família, e seu filho Nael (interpretado na fase adulta por Irandhir Santos).

A rotina e o destino da família e dos empregados são afetados pela rivalidade e hostilidade entre os gêmeos, influenciadas pela preferência, intensa proteção e relação quase incestuosa de Zana por Omar, o caçula. A história é narrada por Nael, filho nascido de um estupro sofrido por Domingas pelo Omar, a partir das memórias do que ouviu, viu e viveu naquela casa e com aquela família. “Fatos históricos e transformações da cidade de Manaus se entrelaçam à trágica decomposição da família em uma narrativa não linear, repleta de reflexões sobre o tempo, a memória, a amargura, o amor desmesurado e o ressentimento” (CAPANEMA, 2017, p. 87).

Dois Irmãos inicia do fim, como descrito no início deste trabalho, e constrói a narrativa a partir das memórias e da imaginação do narrador, ao juntar “*os cacos dispersos tentando recompor a tela do passado*” com o auxílio, em vários momentos, de imagens de arquivo em preto e branco e colorido que mostram as transições vividas pela cidade de Manaus, inserida no projeto de modernização (e progresso) do país. A história trágica da família é atravessada por marcadores históricos do Brasil que de alguma forma transformam a vida cotidiana dos personagens.

Talvez a mais melodramática das três minisséries do Projeto Quadrante, essa última já marca o melodrama como lugar de articulação de histórias e tempos desde a

abertura, utilizando uma ópera como trilha sonora. Em um casa de estilo europeu construída no meio da floresta amazônica, e à beira do porto da cidade, a intriga familiar desenvolvida capítulo a capítulo separa e mescla ao mesmo tempo a composição de bem e de mal, e do bem contra o mal. A história é tecida por segredos morais ocultos, por tradições que concorrem e atravessam o moderno, por rituais que conectam e desestabilizam tempos, como a festa de aniversário de Zana que em dado momento é ressignificada pelo narrador quando diz que “*nenhum ritual é capaz de estancar o tempo que aos poucos ofuscou a beleza da mãe e lapidou à da filha, Rânia*”, deixando clara a sua paixão pela até então desconhecida tia.

A despeito do intenso processo de modernização de uma das principais capitais da Amazônia, a minissérie conecta as experiências dos personagens (e também do espectador) à floresta que resiste ao tempo, ao rio que funciona como travessia de tempos, ao ciclo repetitivo da chuva que se transforma gradativamente ao ponto de colaborar para a derradeira destruição da família com uma enchente inesperada. Ciclo repetitivo semelhante ao de Omar na transição da adolescência para a fase adulta, em que é mostrado voltando várias vezes para a casa após as costumeiras noites de farra, com seu crescente envelhecimento ao longo do tempo e sua degradação física e moral que culmina em tragédia.

Quando Yaqub, o outro gêmeo, sai de sua cidade natal para morar em São Paulo, descreve Manaus como uma aldeia (atrasada) e a capital paulistana como uma metrópole (avançada), dizendo-se agora como um cidadão e sendo motivo de orgulho para a família. Seu novo lugar no mundo moderno e sua nova identidade são acompanhados de outras imagens de arquivo, dessa vez mostrando São Paulo em seu intenso processo de modernização com bares, clubes, restaurantes, universidade etc. que por longo período Yaqub não pôde acessar.

Nas memórias sobrepostas e um tanto desordenadas de Nael, reconstruídas e reelaboradas com os rastros que as histórias da família foram deixando no caminho, o projeto moderno que modifica paisagens e culturas amazônicas mostra-se como uma problemática ao universo narrativo dos personagens, verbalizado pelo narrador em um dos últimos capítulos ao contar que “*Halim olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado*”. A narrativa melodramática mostra, assim, a sua força como trama de temporalidades, como forma de experiência de modernidade, e de nós mesmos, com o

entrecruzamento de tempos que diz desse anacronismo da história e realidade latino-americanas, que constitui o popular-urbano e os dramas daí sofridos (MARTÍN-BARBERO, 2009).

Um paradoxo também perceptível no universo extra diegético. *Dois Irmãos*, com características do melodrama atuando na tessitura do anseio por reconhecimento e escolhida para ser parte do Quadrante, não escapa de uma visão eurocêntrica e conservadora de construção do país, de um projeto moderno homogeneizante de nação que reitera e corrobora com a violência, o apagamento, a negação e hierarquização que constitui a própria história de modernidade latino-americana.

Ao ser colocada como narrativa do Norte do país, a diversidade que compõe a região é negligenciada; ao ter uma família de imigrantes como protagonista, tendo uma única personagem indígena com história pouco contada, a minissérie acompanha a modernidade europeia que hierarquiza raças, ainda que exemplifique essa diversidade de culturas e tempos transnacionais entrelaçados no continente; ao inserir Manaus e São Paulo em lados opostos da ordem do progresso, a produção hierarquiza também temporalidades na relação dicotômica de “atrasados” e “avançados”; ao partir da adaptação de um clássico da literatura como forma de comunicar e educar sobre o país, *Dois Irmãos* segue a lógica da cultura ilustrada, letrada como mais legítima que a oralizada e industrializada. De certa forma, ao mesmo tempo em que se utiliza da matriz melodramática para contar sobre o país, para ensinar sobre a modernidade latino-americana, para possibilitar experiências de tempo anacrônicas, a minissérie também a nega, também a subestima como narrativa do popular que existe e se fortalece no massivo.

Considerações finais

“*Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras*”, finaliza Nael no término de sua jornada como narrador. Sentimentos colocados em palavras, em narrativa que organiza a experiência e refigura o tempo humano, mediando o mundo do texto e o mundo do leitor/espectador, conforme discutimos deste trabalho que se constitui como o início de apontamentos e tentativas de construção analítica em torno das minisséries exibidas pelo Projeto Quadrante.

Para direcionar nosso olhar mais especificamente à *Dois Irmãos* na busca para entender a experiência moderna de tempo na ficção melodramática latino-americana, partimos da discussão sobre a perspectiva de tempo do projeto moderno europeu, passado,

presente e futuro em movimento linear, tendo o horizonte do progresso como expectativa e os espaços de experiência do passado como algo a ser rompido, superado. Isso nos auxiliou a compreender as contradições que atuam na modernidade heterogênea latino-americana e as formas encontradas de inserção e reconhecimento dos povos nessa temporalidade, principalmente por meio do popular-massivo como o melodrama, sendo este o drama por reconhecimento advindo de uma trama de origem, de um não saber identitário que expressa e mobiliza as lutas por fazer-se reconhecer (HERLINGHAUS, 2002).

A discussão sobre o melodrama nos levou a buscar compreender o papel da narrativa como experiência do tempo no entrecruzamento de história e ficção, na compreensão e organização do tempo humano no tempo do mundo, o que nos permitiu ter uma dimensão mais esclarecida sobre a relevância e construção da narrativa melodramática em produções de ficção televisiva, como as minisséries brasileiras, enquanto trama de temporalidades que possibilita a experiência de modernidade latino-americana.

Ao chegarmos no fim do percurso na narrativa do nosso objeto empírico, vimos como *Dois Irmãos* entrelaça história e ficção, experiencia múltiplas temporalidades que se conectam com a heterogeneidade cultural moderna latino-americana, mas acaba reforçando também uma perspectiva colonialista de modernidade, com apagamentos, negações e hierarquizações que desestabilizam ainda mais o reconhecimento identitário e as temporalidades diversas que compõem tanto a região Norte quanto o país e o continente.

Referências

BARBOSA, Marialva. Tempo, tempo histórico e tempo midiático: interrelações. In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos (ORGs). **Comunicação, mídia e temporalidades**. Salvador: Edfuba, 2017, p. 19-36.

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

CAPANEMA, Letícia Xavier de Lemos. **Memória e narração na tradução televisiva de *Dois Irmãos***. Revista Dispositiva, v. 7, n. 11. Belo Horizonte: Puc Minas, 2017.

COCA, Adriana Pierre. **As continuidades e aproximações do gênero melodrama na adaptação televisiva de *Dom Casmurro***. Verso e Reverso, vol. XXVIII, n. 68. Unisinos, 2014.

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

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

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Ed. UFRJ, 6ª ed. Rio de Janeiro, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; MUÑOZ, Sonia. **Televisión y Melodrama**: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia. Tercer Mundo Editores. Colombia, 1992.

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

ROCHA, Simone; ROCHE, Fabio López de la. **Temporalidades**: para pensar a contemporaneidade do não-contemporâneo. (No prelo).

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

XAVIER, Ismail. **Melodrama, ou a sedução da moral negociada**. Revista Novos Estudos, n. 57. São Paulo, 2000, p. 81-90.