

## A minissérie “O Quinto dos Infernos” e suas representações históricas na TV.

**Rodrigo Wantuir Alves de Araújo**

Licenciado em História

Universidade Federal Rio Grande do Norte

[rodrigowantuir@yahoo.com.br](mailto:rodrigowantuir@yahoo.com.br)

A minissérie televisiva “O Quinto dos Infernos” e a obra principal deste trabalho. Uma obra de ficção baseada em fatos históricos, principalmente sobre a Família Real Portuguesa e a Independência do Brasil. A série teve como autor e escritor, Carlos Lombardi, roteiro Cesar Lino e direção geral de Wolf Maia. O recorte histórico também conhecido como período joanino (1807 – 1821) muito rico e significativo na história do Brasil. Dessa forma, este trabalho disserta sobre as representações históricas do sec. XIX no cinema e especialmente na TV analisando as implicações na discussão sobre as imagens audiovisuais e a história, no debate inerente ao contexto da sua produção e exibição, que no Brasil aconteceu em 2002 e 2011, e na reflexão em torno das representações dos seus personagens, temas e tramas contidas na minissérie. A produção deste trabalho consiste numa abordagem inicial tratando de cinema e televisão como mídias geradoras de imagens audiovisuais e posteriormente uma discussão em relação à obra propriamente dita. A metodologia consistiu na análise de obras audiovisuais na leitura e linguagem cinematográfica e na concepção da identidade nacional a partir dessa obra audiovisual. Neste artigo, também se discute o uso de cinema e televisão como mídias inseridas no estatuto do historiador.

**Palavras Chave:** Cinema, Televisão, Representação Histórica.

### INTRODUÇÃO

Este é um trabalho que versará sobre mídias e sua utilização na pesquisa relacionando cinema, televisão, estereótipos, representação e história. Dentro desse contexto, será utilizada uma definição que contribuirá para a denominação de imagens na mídia, a saber, imagens audiovisuais. Compreende-se por essa definição, trechos, cenas ou mesmo documento audiovisual completo veiculado em cinema e/ou televisão.

Estas imagens audiovisuais tiveram sua exibição veiculada por estas mídias e hoje estão disponíveis por meio do formato de discos, conhecidos como DVD, respectivamente na forma de filme e série televisiva. O cinema e televisão aparecem em momentos distintos na história e serão apropriadas pelo ensino e pesquisa na história em momentos diferentes, primeiro no cinema, depois televisão. Atualmente, há possibilidade do uso de ambas as mídias na pesquisa histórica.

Sobre as imagens, nesse caso particular, há mais de um século estão presentes na vida do homem através do cinema e posteriormente da televisão. Nesse objeto de estudo, as imagens audiovisuais adquirem maior visibilidade, haja vista serem o material de trabalho.

A partir das imagens é que se constroem os significados. Tais imagens são consideradas significantes e estão inseridas dentro do processo de interação humana. Desvendar essas imagens audiovisuais a partir do trabalho da leitura audiovisual também faz parte do trabalho do historiador. É um trabalho instigante, peculiar, próprio quando falamos de trabalho que se baseia exclusivamente de textos escritos.

## CINEMA E HISTÓRIA

Antes de nos aprofundarmos na discussão em relação ao conteúdo e a obra discutida nesse trabalho, vamos destacar o aparecimento do cinema e televisão na sociedade e bem como do filme enquanto documento e material de estudo e pesquisa e como seu uso pelos historiadores e suas questões emblemáticas, ou seja, algumas resistências do uso destas mídias pelo historiador, como também as formas de uso e o quão esse trabalho com as imagens audiovisuais podem colaborar na escrita da história.

O Cinema surgiu em Paris com os irmãos Lumière no final do século XIX. Inicialmente, o objetivo dos Lumière era de “gravar imagens” e registrar como as coisas aconteciam no cotidiano.

Em dezembro de 1895, dois irmãos franceses Louis e Auguste Lumière projetaram dois pequenos filmes no café parisiense, para assombro de uma platéia encantada. Os filmes eram *La Sortie des ouvriers de l'usine Lumière* (“A saída dos operários da fábrica Lumière”) e *L'Arrivée d'un train en gare* (“Chegada de um trem a estação”) dois registros da vida cotidiana. Era a primeira vez que as pessoas tinham a possibilidade de ver imagens reais em movimento, projetadas sobre uma tela grande. (NAPOLITANO, 2008, p. 68-69)

Estas são obras precursoras do cinema e estão relacionadas a acontecimentos diários, ou seja, momentos do cotidiano das pessoas “gravados em movimento” e que causaram um misto de estranheza e novidade. Sendo assim, foi dado o pontapé para criação de uma nova forma de criar e recriar o mundo a partir dessa criação. Depois disso, muita coisa mudou na vida da sociedade.

Vale salientar que outras pessoas também foram utilizando o cinema e criando verdadeiras adaptações e agregando inovações, adequações na forma de conceber o cinema que mostrariam o poder e a força que tal invento dos Lumière podia proporcionar.

No Brasil não demorou muito para chegar essa “novidade”, pois em questão de meses, houve uma exposição para tais obras no Rio de Janeiro em 1896.

O ‘Salão de Novidades Paris no Rio’ de propriedade do italiano Segreto e de Cunha Salles é o local onde são exibidas as curiosas imagens em movimento. Fala-se que Afonso Segreto, um dos responsáveis por trazer o cinema ao Brasil, foi também responsável pelas primeiras imagens captadas em terras brasileiras. Apesar de ter conhecido o cinema relativamente rápido, apenas dez anos depois o Brasil chega a possuir uma produção e exibição mais regulares. No Rio de Janeiro a produção torna-se tão intensa que é possível pensar em gêneros, esta é a conhecida Bela época do cinema brasileiro. (GOMES, 2010, p.1)

Ainda destacando que tal movimento surgira na França, ele se difundiu por toda Europa incorporando novas conotações, ganhando especificidades com suas peculiaridades nos países europeus. Algumas pessoas contribuíram para essa proposta se efetivasse. Tais contribuições reverberaram na sua funcionalidade na época e serviu como melhoria no seu desenvolvimento.

Parafraseando Barros (2008) destaca as obras dos Irmãos Lumière como obras que representam o cotidiano com uma ideia de uma busca pelo realismo (1896). Em seguida, George Méliès utilizando truques e ilusionismos distorcendo a realidade (1902). Cita ainda Eisenstein com sua contribuição relacionada às “montagens”, neste caso dois “takes” produzem um terceiro significado, no sentido de livre interpretação (1917). E, finalmente André Bazin que alegava o cinema ser simplesmente fotografia em movimento (1943).

Esse movimento atravessou a fronteira intercontinental, chegando ainda nos primeiros anos desta “invenção” na América, como é o caso das produções de Griffith<sup>1</sup> em, por exemplo, *O Nascimento de uma Nação* nos Estados Unidos em 1915, uma das pedras fundamentais do cinema neste país.

Como se pode ver, ao longo do tempo, muitas coisas foram se transformando e aquilo que teria sido originalmente para gravar o cotidiano se transformou em um instrumento de educação, transformação, cultura até que hoje se tenha um poderoso mecanismo multifacetado de conhecimento e informação.

O cinema surgiu e com ele uma gama de possibilidade de uso na área da educação, como fonte e documento; como pesquisa, diante das informações sobre a produção do filme e também do conteúdo fílmico, no entanto isso não foi algo concebido naturalmente.

---

<sup>1</sup> D. W. Griffith (1875 – 1948) foi diretor de cinema estadunidense no início da cinematografia. Fez diversos filmes sendo que o mais conhecido foi *O Nascimento de uma Nação*.

Essa resistência causa estranheza, pois, não seria a história uma forma de conceber o mundo a partir das experiências do homem ao longo do tempo? O registro dos “feitos” do homem com sua vivência, experiência, dramas, frustrações, alegrias, não seria seu principal agente na formação da história, além do homem ser sujeito independente na sua concepção de fazer história? Se assim o for, as imagens audiovisuais seriam representações dessas experiências humanas, amplamente aceitável nesta concepção.

Entretanto, a exploração do cinema como material de trabalho historiográfico não foi algo dado, foi uma verdadeira disputa ideológica por parte de alguns historiadores que começaram a enxergar novos olhares nos filmes em contraposição a historiadores que não viam sentido nisso, além disso, a maneira de como usaram o cinema também tem suas próprias características e historicidade. O próprio Ferro já dissertava acerca da importância do cinema para estudos historiográficos, mesmo sendo uma invenção recente e por vezes recheada de alguns preconceitos dos historiadores mais tradicionais.

Vale salientar que alguns estudiosos, ao utilizar o trabalho com filmes iniciaram estes trabalhos reduzindo seu significado no sentido de analisá-los como ilustração, exposição sem reflexão ou discussão teórica, nem empírica nem tampouco como pesquisa.

Nesse sentido, é certo que hoje se admite que a imagem não ilustra e nem reproduz a realidade, ela a constrói a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico. Todas as definições, mesmo as mais notáveis, tendem a retirar o filme do terreno das evidências – ele passa a ser visto como uma construção que, como tal, altera a realidade através de uma articulação entre imagem, a palavra, som e movimento. (SALIBA, 2009, p. 119)

Na contemporaneidade não se aceita e nem se justifica este trabalho em relação aos filmes. Assim, a complexidade se intensifica numa construção construída pela tríade som, imagem e representação. Hoje, os desafios são outros:

Quase um século depois do nascimento da sétima arte, as películas colocam aos historiadores um desafio que ainda não foi totalmente enfrentado: o de pensar em como utilizar todas as capacidades dos meios para informar, justapor imagens e palavras e, talvez, criar estruturas analíticas visuais. Como as normas cinematográficas são tão rígidas e, a princípio, tão desconcertantes para o historiador, os recursos audiovisuais colocam em evidência as convenções e limitações da história escrita. O cinema oferece novas possibilidades para representar a história,

possibilidades que poderiam ajudar à narrativa histórica a retomar o poder que teve na época em que estava mais unida à imaginação literária. (ROSENTONE, 1997, p. 114)

Marc Ferro, historiador francês, foi pioneiro nos estudos relacionados a cinema e história discutindo que os filmes também são objeto de estudo historiográfico. Este por sua vez escreveu diversos artigos, livros em que abordava o tema “Cinema-História” e colocou como uma nova maneira de se fazer história a partir dos filmes enquanto fontes que os métodos de pesquisa também podem ser empregados nestas películas para compreender a história. Ferro

[...] afirma que o cinema sempre foi desprezado pelos historiadores e pela sociedade. Esse desprezo pelo cinema reflete um distanciamento do historiador diante de informações de outra natureza como risos, gestos e gritos sempre considerados ‘produtos de um discurso tido como fútil e subalterno, [que] escapavam do olhar do historiador, por razões tanto sociológicas e ideológicas como técnicas’(MORRETIN, 2011, p. 47)

Nesse sentido, a utilização do filme enquanto documento é fruto de um longo debate e de resistências dentro do campo historiográfico, além de ser uma opção teórico-metodológica do estudioso, mesmo sendo uma característica inovadora e que trouxe uma dimensão que a fonte escrita não dispunha devido as suas características próprias, o filme foi colocado em segundo plano. Contudo,

A aceitação do cinema como fonte histórica indica uma mudança de estatuto do historiador na sociedade, assim como se mostra a nova utilidade que certas fontes passam a ter em função de sua nova missão. Para o autor [Ferro] “Segunda a natureza de sua missão, segundo sua época, o historiador escolheu tal conjunto de fontes, adotou tal método; mudou como um combatente muda de arma e de tática quando as que usava até aquele momento perderam sua eficácia’. (Idem, 2011, p.47)

Em relação à questão do filme há muitas discussões. Algumas pertinentes, outras, não. Conforme Ferro (1992) no artigo *O filme: uma contra-análise da sociedade?* A fundamentação e uso dos mesmos procedimentos da pesquisa historiográfica podem ser usados nas fontes audiovisuais, com algumas especificidades de análise.

Nessas condições, não seria suficiente empreender a análise de filmes, de trechos de filmes, de planos, de temas, levando em conta, segundo a

necessidade, o saber e a abordagem das diferentes ciências humanas. É preciso aplicar esses métodos a cada um dos substratos do filme (imagens, imagens sonorizadas, não-sonorizadas), às relações entre os componentes desses substratos; analisar no filme tanto a narrativa quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo. Só assim se pode chegar a conclusão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa.(FERRO, 1992, p. 87)

Isso nos faz entender que o filme não é um produto isolado e que há muitas informações a ser discutidas e compreendidas. Será indispensável ao historiador fazer as perguntas e indagações dentro de todo o contexto que o filme possibilita, desde o próprio filme em si até o contexto da época de sua produção.

O filme Carlota Joaquina – Princesa do Brasil é um filme que fez história. Ele também faz parte do estudo dessa obra. É considerado pelos estudiosos e críticos de cinema como um filme que marca um novo período no cinema brasileiro. Produzido entre os anos de 1993 e 1994, com captação de recursos realizados pela própria diretora Carla Camuratti, foi lançado em 1995 é considerado o primeiro grande filme da Retomada.

Esse filme é considerado polêmico pela maneira como ele representa um período histórico e como supervaloriza os estereótipos e detalhes pitorescos, sendo estes mais importantes e de maiores destaques à outras definições. A diretora Carla Camuratti é famosa por sua interpretação histórica de que qualquer versão da história é válida. Contudo, historiadores como Vainfas criticaram e muito a estereotipização da história.

[...] o filme é uma biografia, meio satirizada que seja, de Carlota Joaquina, desde seu tempo de menina, na corte espanhola dos Bourbons, até sua morte, anos depois de retornar de Portugal, vinda do Brasil. O filme conta, portanto, as circunstâncias, de seu casamento com o então Infante D. João e abrange o período conturbado da iminente invasão napoleônica, a proteção inglesa aos portugueses em troca de vantagens políticas e comerciais no Brasil, a transmigração da corte para o Rio de Janeiro, a administração joanina entre 1808 e 1821, o retorno de D. João VI, após Revolução do Porto, o limiar da Independência. Aborda, também – e este é o cenário principal do filme –, O Rio de Janeiro no tempo joanino, sua vida cotidiana, a rusticidade da capital do Vice-Reino do Brasil, o burburinho das ruas, o impacto da súbita corte da cidade. Aborda, enfim, e nisso reside o essencial da narrativa, a vida conturbada da princesa D. Carlota Joaquina, depois de rainha, suas insatisfações, ambições e desejos”( VAINFAS, 2008, p. 229 – 230)

Conforme citado pelo historiador Ronaldo Vainfas, o recorte da minissérie “O quinto dos Infernos” também está dentro do mesmo contexto, contudo, além de Carlota Joaquina, outros personagens históricos se sobressaem como Chalaça, D. João, D. Pedro I, D. Miguel. Assim, praticamente os mesmos perfis de D. João VI e Carlota Joaquina são mantidos na série, 12 anos depois do filme Carlota Joaquina – Princesa do Brasil. E para o admirador dessas obras, há muito em comum tanto no teor como na concepção e representações históricas dos diretores e produtores.

Saliba aborda uma concepção de uso do destacando a história como uma construção de sentidos e significados da mesma maneira que o filme também é dotado de produção, sentidos e valores. Assim, como a história,

[...] o filme também é produzido, ele também irradia um processo de pluralização de sentidos ou de verdades - e da mesma forma que na História, o filme é uma construção imaginativa que necessita ser pensada e trabalhada interminavelmente. (SALIBA, 2009, p. 120)

Neste aspecto, o filme fica inserido dentro do debate e se dá uma conotação relevante na sua análise. Cristiane Nova nos mostra a localização temporal em que o filme começa a ganhar uma maior relevância como material de estudos e análises. Conforme Nova, as relações entre cinema e história foram constituídas desde a concepção do cinema, contudo “foi somente a partir da década de 1970 que o filme começou a ser visto como um possível documento para a investigação histórica.” (NOVA, 1996, p.1). Ela defende a ideia de que

Qualquer reflexão sobre cinema-história toma como verdadeira a premissa que todo filme é um documento desde que corresponde a um vestígio de um acontecimento que teve existência no passado, seja ele imediato ou remoto. No entanto, isso não seria suficiente para que uma película se tornasse um documento válido para investigação historiográfica. Na verdade o conceito historiográfico de documento se relaciona fundamentalmente com dois pontos: a concepção de História no pesquisador e o valor intrínseco do documento. (NOVA, 1996, p. 1)

Nesse caso, é uma escolha do próprio historiador a maneira como ele concebe documentos e a mensuração dada às fontes audiovisuais. Então, problematizar,

pesquisar e dissertar sobre tais fontes com base no seu contexto histórico de produção são fundamentais na compreensão e elaboração da própria história. Isso se torna interessante porque as escolhas do enredo, da trama, da forma produzida e de uma série de questões revelam uma história do tempo presente, mesmo que a obra seja épica, ou dita “histórica”<sup>2</sup>. Dessa forma a história é uma analogia do presente da produção sob diversos aspectos

Na atualidade, embora ainda haja preconceito e falta de informação por parte de alguns historiadores, a produção sobre cinema-história já está mais consolidada e já dispõem de um grupo de historiadores que pesquisam e que suas obras são referências dentro desse âmbito.

## **TELEVISÃO E HISTÓRIA**

Hoje, outra mídia audiovisual tem um campo de estudos muito interessante e com um campo muito abrangente: a televisão. A “pequena tela” tem uma grande aproximação com a grande massa e muito material interessante nos estudos sobre o audiovisual. Essa mídia é vista ainda maior preconceito em relação ao cinema talvez devido a grupos que manipulam ideias, valores, ter um grande alcance popular ou ainda devido sua programação abranger os mais variados aspectos. A televisão é uma mídia das massas e nela há uma influência muito grande e nos últimos anos do cinema e vice-versa, tendo essas duas mídias muitas semelhanças, mas há muitas especificidades.

A televisão surge no Brasil na década de 50 do século XX e logo se tornou um meio de comunicação de massa muito influente na sociedade brasileira. Embora não tenha sido imediatamente incorporada pela classe popular, devido a questões técnicas, operacionais e também de relacionados aos custos, a TV era nesse momento item de uma classe rica.

No saguão do prédio da Tupi TV Difusora de São Paulo, na Rua Sete de Abril, homens de paletó e gravata e mulheres bem vestidas se aglomeravam para ver um pequeno aparelho, a primeira transmissão. Imagens poucos nítidas e sons de qualidade técnicas precárias obrigaram todos a ficarem em silêncio. Era a primeira vez que a televisão brasileira ia ao ar. Outros aparelhos foram estrategicamente espalhados pelo Jockey Club de São Paulo, onde centenas de personalidades, segundos depoimentos da época, aguardavam a inauguração. Alguns receptores foram espalhados pelas maiores lojas da cidade e instalados em algumas residências. (BARBOSA, 2010, p. 41)



---

<sup>2</sup> Entende-se por filme e/ou minissérie histórica, obras audiovisuais em que discutam temas históricos.

A apropriação da TV pelas classes mais populares não aconteceu imediatamente, devido ao custo do aparelho. Apenas a classe mais rica tinha acesso a este aparelho. Com a popularização do aparelho de TV a grande massa foi responsável por sua perpetuação ao longo das últimas décadas. Por sua vez, a TV foi responsável por grandes mudanças na estrutura familiar, cultural, daí o estudo desse veículo de comunicação no uso de disseminação de idéias, informações ser imprescindível para produção de obras de entretenimento, educativas e culturais.

Ao longo de 60 anos de TV brasileira, ela evoluiu na qualidade técnica, nos modelos de programa, nas novelas, nos seriados, nas minisséries. Alia-se isso a quase totalidade dos lares brasileiros com seu aparelho de TV e tem um poderoso instrumento de comunicação.

Diante das diversas emissoras de TV e suas programações, a Rede Globo de Televisão, que surgiu em meados da década de 60, se consolidou no gosto popular através de sua programação e constante investimentos na qualificação técnica e empresarial. Desde 1965 atua no segmento da dramaturgia com suas telenovelas e a partir 1982 investe em uma produção de minisséries, as quais seguem um segmento, principalmente, voltado para história do Brasil e literatura, durante esses 29 anos de produção seriada.

Particularmente, nesse trabalho, destacam-se as influências que a TV trouxe para o cinema e vice-versa, tratamos de escrever sobre a “TV aberta”, mais especificamente o caso da Rede Globo de Televisão na última década.

Os produtos como filmes/minisséries respectivamente na contemporaneidade já são considerados como fontes de pesquisa e análise, bem como instrumentos para o ensino.

A partir do século XX, os filmes, os programas de televisão adquiriram crescentemente o estatuto de fonte preciosa para compreensão dos comportamentos, das visões de mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de uma sociedade ou de um momento histórico. Em seus vários registros, representam de uma forma particular esses temas, a partir de diferentes gêneros e formas estéticas que dão sentido a um dado conteúdo. Analisar a reconstrução histórica por meio dessas escritas significa reconhecer essa mediação que em última instância, nos remete ao fato de que tanto cinema quanto televisão possui uma linguagem que

deve ser desvendada. Daí a importância de se trabalhar com binômio revelação/construção entre o binômio cinema/televisão e história: essa é a forma de negar toda e qualquer tipo de naturalidade a esses registros, entendendo-os em sua complexidade e historicidade. (KORNIS, 2008, p. 14 - 15)

Nesse sentido, tais documentos produzidos têm seu valor à época de sua produção por captar as ideologias da sociedade vigente e a televisão tão criticada por estudiosos tem muito a revelar sobre a sociedade contemporânea. Assim, a TV se coloca como uma mídia com dupla funcionalidade, servindo como material de estudo na atualidade e posteriormente servirá como vestígio, fonte de informação para as sociedades futuras.

O termo “histórico” ganha uma amplitude, pois não apenas obras intituladas históricas são objeto de análise do historiador, pois nesse sentido a crítica externa ao filme revela muitas informações e que colabora com a maneira de concepção de entender a história.

Em relação a escolha sobre o trabalho com a televisão, insere-se algumas definições e temáticas importantes, pois

Algumas considerações são ainda necessárias no que se refere à grande parte da produção cinematográfica mundial, o que corresponde também a produção televisiva. Inserido no modelo de cinema individual de ficção, o naturalismo é, nesses casos, a palavra de ordem, e nisso reside o desafio de examinar o discurso sobre a história nele contido. Outro aspecto do discurso audiovisual assume uma importância fundamental: o da forma dramática que dá sentido a essas narrativas. A abertura para as análises desse modelo de filme apoiou-se na tradição das pesquisas sobre cinema desenvolvidas nos Estados Unidos e na Inglaterra a partir dos anos 1970, sejam impulsionados por estudos feministas, seja pela crise de um método de análise cinematográfica voltado para a reflexão sobre filmes identificados como um desvio em face do cinema industrial. (KORNIS, 2008, p. 46-47)

Dentro desse panorama colocado pela Kornis, naturalismo e drama são elementos importantes nas construções de narrativas audiovisuais. Dentro desse contexto, surge como modelo o melodrama, uma espécie de gênero estável na construção dramática herdada do teatro. Esse se configurou como modelo adotado nas produções televisivas. Dentro dessa característica, se alia a narrativa do filme, série que corresponde a forma como a obra foi produzida. A mesma autora referencia que

No caso da matriz da produção televisiva, sobretudo ficcional, soma-se a experiência do modelo melodramático e da estrutura do folhetim, que, nascido nas primeiras décadas do século XIX na França, consistia em histórias em capítulos escritos no rodapé das páginas dos jornais com clímax diário para despertar o interesse do leitor no dia seguinte. Utilizava, igualmente, personagens e enredos estereotipados, e tratando de assuntos populares com intensa carga de exagero, lidava com emoções humanas, tendo como isso a garantia do sucesso, inclusive das classes burguesas. O poder da estratégia contida nessas narrativas se reciclou ao longo da história do cinema e da televisão, dentro da concepção realista de filmes, telenovelas, minisséries. Ao tomar como pressuposto que a matriz melodramática estrutura a narrativa ficcional tanto do cinema industrial quanto da televisão, nosso próximo passo é pensar sobre os termos nos quais se articula a escrita da história. Sem desprezar o conjunto de variáveis que envolve o contexto de produção de cada filme ou ficção televisiva e o olhar do presente, é importante pensar como, no interior da própria narrativa e dentro de parâmetros, opera-se a reconstrução histórica que se reconstrói nesse gênero. Em outras palavras, destacamos a importância de se buscarem os significados e os limites de uma história que se reconstrói no campo da moralidade entre o bem e o mal definida pedagogicamente na construção narrativa, sujeita, assim, a uma forte polarização entre seus personagens e seu conteúdo. (KORNIS, 2008, p. 50-51)

O uso da imagem é muito recorrente na atualidade, quer seja a pintura, fotografia, cinema, televisão, está muito presente e se colocando na constituição da cultura visual e do imaginário destacando-se como elemento muito forte, que, em contato direto com as pessoas, tende a manifestar diversos aspectos cognitivos e culturais.

A nossa sociedade é muito visual e cada vez mais se percebe que as imagens são usadas no cotidiano como forma de contrapor uma informação, uma ideia, uma explicação. É constante o aumento de câmeras em lojas, shoppings, universidades e nos mais diversos locais e estabelecimentos numa clara demonstração da importância da imagem como uma maneira de mostrar/comprovar situações cotidianas.

Esse estatuto revela a importância e presença de tais imagens, em nosso caso, os estudos sobre as imagens audiovisuais. Estes registros são recentes já há disponíveis na historiografia estudos históricos com temas que envolvam obras audiovisuais.

Há diversas classificações para as imagens audiovisuais, na concepção deste trabalho, o filme e a minissérie são caracterizados como documentos e serão trabalhados como fonte de informações e como material para a compreensão da história. Em relação a isto, a que se considerar a concepção de tais documentos como uma forma de estudar

o passado, mas tendo em vista não apenas o passado representado, mas o presente e a contemporaneidade da produção. Isso se configura importante por que:

O cinema é um testemunho da sociedade que o produziu e, portanto, uma fonte documental para a ciência histórica por excelência. Nenhuma produção cinematográfica (televisiva) está livre dos condicionamentos sociais de sua época. Isso nos permite afirmar que todo filme é passível de ser utilizado enquanto documento. No entanto, para utilizar-se de tal assertiva, requer cautela e cuidados especiais. (NOVA, 1996, p. 3)

A partir dessa ideia, fica claro que ao analisar um filme ou minissérie histórica que o presente da sua produção é fundamental para compreender como ocorreu em tais obras a construção do passado. Este elemento é muito importante, pois o historiador deve estar atento ao contexto histórico e aos discursos presentes na obra audiovisual à época de sua produção. No caso, um trabalho que requer ainda uma atenção maior porque o historiador trabalha com dois “tempos históricos”, ou seja, a representação nas obras audiovisuais e o contexto da produção da obra.

Um questionamento importante é posto por Kornis (1992, p. 237) “O que a imagem reflete? Ela é a expressão da realidade ou é uma representação? Qual o grau possível de manipulação da imagem?”. No caso desse estudo, a minissérie *O quinto dos Infernos*, da Rede Globo de Televisão, destaca uma gama de informações porque a ideia explícita de contar a história do Brasil de forma satirizada, ganha elementos na sua análise que é a representação dos estereótipos presentes na série.

Estas representações servem como parte importante a ser analisada e estudada dentro do conjunto da obra. Ou seja, parte do pressuposto que era possível estudar sobre o passado, analisando o contexto histórico da produção e ainda acrescentado esse terceiro elemento que é a forma satirizada. Entendendo que isso tem uma razão de ser devido ao modelo que a televisão adota para atrair o público e dessa forma, o trabalho do historiador é fundamental na análise das obras audiovisuais. Vejamos no próximo capítulo, as discussões mais aprofundadas acerca da minissérie “O Quinto dos Infernos”.

## **A MINISSÉRIE E SUAS REPRESENTAÇÕES**

No ano de 2012 completam 10 anos que a minissérie *O quinto dos Infernos* foi exibida pela Rede Globo de Televisão e nesta oportunidade trataremos de abordar alguns aspectos dessa série televisiva neste capítulo. Esta obra é do diretor Carlos Lombardi, produtor de telenovelas e seriados da Rede Globo, e a direção geral é de Wolf Maia, outro diretor da mesma emissora. Ambos já trabalharam juntos em diversas produções para televisão e mantêm uma parceria nessas obras audiovisuais.

*O Quinto dos Infernos* é inspirado em três obras biográficas: *O Chalaça*, de José Roberto Torero; *A Imperatriz no Fim do Mundo*, de Ivani Calado; e *As Maluquices do Imperador*, de Paulo Setúbal. Em relação ao diretor e autor dessa obra, vale destacar que já realizou diversos trabalhos na televisão, também no cinema, mas sua maior produção foi na TV, na Rede Globo de televisão e que seu traço característico é o humor satírico e a sensualidade. Os atores desta minissérie já fizeram diversos trabalhos com este autor e assim mantêm uma parceria e um estilo de trabalho particular.

Nessa minissérie de época, pois abrange um período histórico, se diferenciou de outras séries de mesmo cunho temático. Ela assumiu um humor satirizado e por muitas vezes que ridicularizara o Governo Português e Brasileiro. Nesse sentido, o tom particular, a vida pessoal, escândalos e uma série de fatores peculiares, em que talvez outros autores não preferissem inserir na minissérie, contudo Carlos Lombardi assim o preferiu colocar.

Esta minissérie faz parte de um conjunto de séries produzidas pela Rede Globo. Exibidas durante a sua programação de férias, esta emissora sempre produz e exhibe minisséries, conforme Kornis

Foi, contudo, na linha das minisséries intituladas *Séries Brasileiras* – inauguradas pela emissora em 1982 – que as reconstituições históricas foram produzidas em larga escala e em produções mais sofisticadas, tanto como em foco em alguns personagens reais, como Lampião e Maria Bonita, Padre Cícero, Juscelino Kubitschek, como em momentos do passado, com *Anos dourados* (1986), *Anos rebeldes* (1992), *Decadência* (1995), *Hilda Furacão* (1998) e *Queridos amigos* (2008, ou em referência a fatos históricos, como em *Agosto* (1993) e *A invenção do Brasil* (2000). (KORNIS, 2010, p.54)

Em meados dos anos 2000, a televisão ainda tinha uma supremacia muito grande no alcance do público e era um meio de comunicação bastante evidente, a televisão é um veículo de comunicação e massificação muito forte presente nos lares brasileiros. Nesse sentido, a produção da minissérie *O Quinto dos Infernos*, única

minissérie da Rede Globo exibida neste ano ganha notoriedade. Soma-se a isso, o fato da internet ainda estar em processo de expansão, sendo ainda muito concentrado em classes sociais mais ricas e em poucos locais. Nesse sentido, o acesso a televisão era maior, pois já estava bastante disseminada.

Com essa análise, não se pretende discutir o processo historiográfico constituído na minissérie confrontado a textos escritos, obras com a trama da série. Esta obra audiovisual tem peculiaridades na sua leitura e análise, pois tudo isso integrado em “quadros” repletos de sentidos e carregado de informações particulares para compreensão histórica.

Na análise das obras, destaca-se também a parte técnica:

Os vários elementos da confecção de um filme – a montagem, o enquadramento, os movimentos de câmera, a iluminação, a utilização ou não da cor – são elementos estéticos que formam a linguagem cinematográfica, conferindo-lhes um significado específico que transforma e interpreta aquilo que foi recortado do real. (KORNIS, 1992, p.239)

Isso se constitui importante devido que tais recursos deflagram intenções, objetivos do autor/diretor durante a trama. Outro elemento importante é a trilha sonora que acompanha os atores e interferem no processo de concepção da imagem presente na cena e na interpretação que temos sobre o personagem.

A autora destaca que o melodrama é importante por que

Desde sua manifestação mais típica no teatro do século o que explica o estilo histriônico, e, a partir do século XX, sua afinidade com o cinema e posteriormente com a televisão. Foi ele o canal através dos quais os meios audiovisuais aprenderam a fazer os personagens de suas histórias falarem de si, de seus estados morais e emocionais, de suas intenções e de suas razões. (Id. 2008, p. 50-51)

Eis a forma da minissérie brasileira. Drama e folhetim como elementos intrínsecos do processo de produzir e exibir seriados na televisão herdados da telenovela. Então, em relação ao conteúdo, isso é o que se vê atualmente nas obras audiovisuais nas quais os personagens ganham status importantes e não a história como um todo. O particular, o privado, o próprio é quem constrói as redes e as tramas e que, por conseguinte formam a trama pela qual se quer mostrar.

Muitas emissoras de televisão criaram minisséries, como é o caso da extinta TV Manchete, a Rede Bandeirantes, também criou algumas, dentre as quais, Meu Pé de Laranja Lima e o SBT se aventurou nessas produções. Atualmente a Rede Record também investe nessa área, principalmente nas produções de séries bíblicas como Ester, Rei Davi, entre outras. Contudo, a Rede Globo de Televisão foi pioneira nesse trabalho e conseguiu se consolidar nesse ramo. Segundo o site Memória Globo, desde 1982 exibe essas minisséries anualmente, sendo que a primeira foi *Lampião e Maria Bonita*

A ideia de inserir temas nacionais na programação ficcional da Rede Globo foi baseada em obras de Jorge Amado, Machado de Assis e Érico Veríssimo, entre outros. Essa reorientação temática de resgate nacionalidade coincidiu com um movimento análogo do cinema, a partir de determinações da política nacional de cultura que estimulou o financiamento pela Embrafilme – criada em 1969 – de filmes literário-históricos, como foi o caso de *Independência ou morte* realizado em 1972 por Carlos Coimbra, e de *Dona Flor e seus dois maridos*, adaptação de um romance de Jorge Amado dirigida por Bruno Barreto, realizado em 1975. (KORNIS, 2011, p. 103)

Embora a Embrafilme tenha sido extinta e outros órgãos governamentais, Nesse sentido, a Rede Globo de Televisão realizou um trabalho de construção da identidade nacional e consolidou em sua programação esse tipo de programa. Não diferente na minissérie “O Quinto dos Infernos” obra a qual é muito semelhante ao filme “Carlota Joaquina” e trazem em si uma caricatura do que é o Brasil a partir dos seus governantes.

Vale ressaltar que essas obras são fieis a produção de sua época e há muita informação contida nas obras que são críticas aos governantes em dois momentos do Brasil, em 1995, com o filme, data quando o país saí de uma crise financeira e escândalos e em 2002, aqui com a minissérie, quando o Brasil iniciaria um processo eleitoral para presidência entre Fernando Henrique e Lula.

Ademais, é interessante notar que os produtores alegaram pesquisa e produção histórica, que não é de todo negativo, contudo as fontes pesquisadas não são de credibilidade historiográfica e estão mais ligadas a mitos e estórias. Isso não nega tais obras como materiais de pesquisa, contudo requer uma análise cuidadosa e pode-se caracterizar num material rico para discussão historiográfica.

## REFERÊNCIAS

FERRO, Marc. O filme uma contra-análise da sociedade? In: **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 79-115.

GOMES, Larissa Karen Ribeiro. As representações do Nordeste através do Cinema Nacional entre 1953 – 1962. In: **Anais do IV Encontro Estadual de História**. OLIVEIRA, Almir Félix Batista de. (Org.) et. al. Natal: EDUFRN, 2010 CD Rom

KORNIS, Monica Almeida. **Cinema, Televisão e História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

\_\_\_\_\_. Ficção televisiva e identidade nacional: o caso da Rede Globo. In: **Dimensões Históricas do Audiovisual**. CAPELATO, Maria Helena. (Org.) Et al. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2011. p. 97-114.

MORRETIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: **Dimensões Históricas do Audiovisual**. CAPELATO, Maria Helena. (Org.) Et al. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2011. p. 36-64.

NAPOLITANO, Marcos. **Como Usar o Cinema em Sala de Aula**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

NOVA, Cristiane. **O cinema e o conhecimento da história**. O olho da história, Salvador, v.2, n.3, p.217-234, 1996. Disponível em: <<http://www.oohodahistoria.ufba.br>> Acesso em: 15 de ago. 2010.

NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção. **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

SALIBA, Elias Thomé. Experiências e representações sociais: reflexões sobre o uso e consumo das imagens. IN: **O Saber Histórico na Sala de Aula**. BITTENCOURT, Circe (Org.). São Paulo: Contexto, 2009, p. 117 – 127.

STAM, Robert; SHOAT, Ella. Estereótipo, Realismo e representação social. IN: **Revista de Cinema**. Unicamp: São Paulo. p. 70-84.

VILLALTA, Luiz Carlos; BECHO, André Pedroso. Abaixo o João Bobão. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, n. 28, ano. 3, p. 76 - 80. jan. 2008.

VAINFAS, Ronaldo. Carlota: caricatura da história. In: **A História vai ao Cinema**. SOARES, Mariza de Carvalho; FERREIRA, Jorge. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 227-236.

## FILMOGRAFIA

CARLOTA Joaquina: Princesa do Brazil. Produzido e dirigido por Carla Camurati. Intérpretes: Marieta Severo, Marco Nanini, Marcos Palmeira. Rio de Janeiro: Europa Filmes. 1995 DVD (95 min), NTSC, son. color.

O QUINTO dos infernos. Direção: Carlos Lombardi. Direção Geral: Wolf Maia. Roteiro: César Lino. Intérpretes: Danielle Winits; Humberto Martins; Marcos Pasquim; Betty Lago; André Mattos. Rio de Janeiro: Globo Vídeo: 2002. Box 4 dvds ( 1011min) NTSC, son. Color.