

A Propagação das lendas das assombrações do Recife velho: Do livro de Gilberto Freyre à microssérie *Amorteamo* (2015) de Flávia Lacerda

The Propagation of the legends of old Recife's haunts : From the book of Gilberto Freyre to the microserie *Amorteamo* (2015) by Flávia Lacerda

Carla Patrícia Oliveira de Souza¹

Resumo

A microssérie *Amorteamo* da Rede Globo de televisão, é uma criação de Newton Moreno, Cláudio Paiva e Guel Arraes, com direção de Flávia Lacerda, exibida no ano de 2015. Teve como inspiração algumas lendas sobrenaturais do folclore Recifense relatadas pelo sociólogo Gilberto Freyre na sua obra intitulada *Assombrações do Recife Velho*, publicada em 1955. As lendas se distinguem em tradicionais e contemporâneas ou urbanas. A lenda tradicional é uma narrativa, uma fabulação com aspectos subjetivos cujo cenário é composto por fatos reais, históricos e elementos do sobrenatural. O objetivo desta pesquisa é compreender como as lendas do Recife antigo organizadas por Gilberto Freyre no tempo em que ele dirigiu o jornal *A Província*, no Recife, foram disseminadas na contemporaneidade pela televisão aberta e pelos canais de vídeo na internet em processos de midiaticização, na qual a interação entre a mídia e a sociedade se influenciam mutuamente. Sendo a sociedade, o local dessa nova produção de sentidos que constrói a resposta social proposta por Braga. Utilizaremos a contribuição teórica de Gilberto Freyre, Sylvie Dion, Jesus Martin-Barbero e José Luiz Braga nesta investigação.

Palavras-chave: Lendas. Gilberto Freyre. *Amorteamo*. Interações sociais. Midiaticização.

Abstract

The *Amorteamo* microseries of Rede Globo television is a creation by Newton Moreno, Claudio Paiva and Guel Arraes, directed by Flávia Lacerda, which was shown in the year 2015. It was inspired by some of the supernatural legends of Recifense folklore reported by the sociologist Gilberto Freyre in his a work entitled *Hauntings of Old Recife*, published in 1955. The legends are distinguished in traditional and contemporary or urban. The traditional legend is a narrative, a fable with subjective aspects whose scenario is composed of real facts, historical and elements of the supernatural. The aim of this research is to understand how the legends of ancient Recife organized by Gilberto Freyre during the time he directed the newspaper *A Província*, in Recife, were disseminated in contemporary times by the open television and the internet video channels in mediatization processes, in the what the interaction between the media and society influences each other. Being society, the place of this new production of meanings that builds the social response proposed by Braga. We will use the theoretical contribution of Gilberto Freyre, Sylvie Dion, Jesus Martin-Barbero and José Luiz Braga in this investigation.

Keywords: Legends. Gilberto Freyre. *Amorteamo*. Social Interactions. Mediatization.

¹ Doutoranda e Mestre do Programa de Pós-Graduação Em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Membro do grupo de pesquisa PRAGMA da UFRN.

1.Introdução

Amorteamo é uma ficção televisiva seriada em cinco episódios da Rede Globo de Televisão, exibida no período de 08/05/2015 a 05/06/2015 todas as sextas-feiras às 23:30 horas. Criada por Newton Moreno, Guel Arraes e Cláudio Paiva, com direção geral de Flávia Lacerda. O dramaturgo Newton Moreno teve a ideia inicial de escrever um roteiro de uma obra audiovisual inspirada nas lendas do Recife antigo, já que o mesmo havia trabalhado no processo de adaptação do livro de Gilberto Freyre *Assombrações do Recife Velho* para uma peça de teatro. A partir dos diálogos com a produção da televisão, surgiu o formato da obra seriada.

Balogh (2004) esclarece que há um aspecto bastante peculiar nas minisséries, tanto as de roteiro adaptado quanto as de roteiro original, que mesmo sem a intenção de construir um painel histórico de um determinado tempo, elas acabam por assumir uma função didática.

“ O formato acaba construindo vários painéis históricos em som e imagem, dada a precisão buscada nas reproduções das mais diversas temporalidades representadas no micro universo narrativo” (BALOGH,2004,p.99).

Microsérie, é o termo que utilizamos para nomear o formato seriado *Amorteamo*, que se distingue do termo minissérie por ter sido editado em uma quantidade reduzida de episódios. Balogh(2004) explica que a minissérie brasileira possui uma extensão mais longa que os congêneres internacionais, e que a partir desse excesso de episódios surgiu a sua versão mais limitada. O termo microsérie surgiu com *O Auto da Compadecida* (1999) com apenas quatro episódios, dirigido por Guel Arraes, uma adaptação da obra homônima de Ariano Suassuna.

A microsérie *Amorteamo* apresenta uma narrativa que retrata a cidade do Recife da década de 1920. As características mais marcantes do cenário sócio-econômico, como o fim do patriarcalismo rural podem ser visualizadas com a decadência financeira e moral do personagem Aragão, interpretado pelo ator Jackson Antunes, que de dentro de um prostíbulo ele alcoolizado vê a ruína do seu engenho de açúcar e a deteriorização da Casa Grande e da sua família.

Neste artigo buscamos compreender o processo de midiatização das lendas do Recife antigo organizadas por Gilberto Freyre a partir de 1929 e que foram disseminadas na contemporaneidade através da microsérie *Amorteamo* no ano de 2015. E pelas interações sociais dos espectadores dessa microsérie através de vídeos editados. O presente trabalho foi

dividido em tópicos que discutem o melodrama sobrenatural, a gênese da obra de Gilberto Freyre, a lenda tradicional , finalizando com os processos de midiaticização.

2. O melodrama sobrenatural ambientado no nordeste : A microssérie *Amorteamo* (2015)

As lendas do Recife antigo que Gilberto Freyre relatou no seu livro , foram adaptadas a narrativa da microssérie, principalmente em relação a convivência dos seres vivos com os que já partiram deste mundo material. As casas mal assombradas é uma dessas lendas que perpassam toda a narrativa. Bem como seres que retornam do além túmulo para assombrar.

No site da Memória Globo², a diretora Flávia Lacerda revela que associou as referências clássicas do audiovisual com as técnicas tradicionais do cinema e dos efeitos visuais contemporâneos, resultando em um produto audiovisual com uma estética romântica em uma atmosfera misteriosa. “ O texto trabalha com elementos mais fantásticos e a gente se inspirou muito no que acontecia culturalmente no mundo no início do século XX”. E acrescenta que a história de amor contada é um melodrama, produto da linguagem do expressionismo, do cinema mudo e do teatro circense.

A trama principal de *Amorteamo* gira em torno de dois triângulos amorosos . O primeiro constituído por Aragão (Jackson Antunes), a esposa Arlinda (Letícia Sabatella), e o amante dela Chico (Daniel de Oliveira). O segundo triângulo é formado por Gabriel (Johnny Massaro) filho extraconjugal de Arlinda com Chico, mas que Aragão criou como filho legítimo; Lena (Ariane Botelho) filha da empregada do Casarão de Arlinda e Aragão, o amor de infância de Gabriel; e Malvina (Marina Ruy Barbosa) a noiva abandonada por Gabriel que se suicida na ponte do Rio Capibaribe .

Gabriel se desespera após ter conhecimento do suicídio de Malvina, em um ato de arrependimento ele abre o túmulo de Malvina que retorna a vida, como uma morta viva, e a partir desse momento, uma maldição assola a cidade do Recife, e todas as pessoas que foram enterradas no cemitério da cidade retornam a vida , em busca de resgatar algo ou para se vingar.

Para compreender melhor a inspiração sobrenatural na narrativa de *Amorteamo*, no tópico a seguir faremos um breve estudo sobre as motivações que levaram Gilberto Freyre a

² Disponível em:
Memoriaglobo.com/programas/entretenimento/seriados/amorteamo/amorteamo-curiosidades
Acesso em:
21/08/2016

pesquisar as assombrações recifenses e a importância que essas lendas folclóricas possuem na história cultural da cidade, lendas que surgiram desde a época da colonização.

3. A Gênese da obra *Assombrações do Recife velho* de Gilberto Freyre

Em 1928, a pedido do governador de Pernambuco, Estácio Coimbra, o sociólogo pernambucano Gilberto Freyre aceita o convite de dirigir o jornal *A Província* em Recife. É época em que o jornal acolhe a colaboração de novos escritores do Brasil. Freyre publica artigos e caricaturas sob a assinatura de diferentes pseudônimos, como: Esmeraldino Olímpio, Antônio Ricardo, J. Rialto e outros. Nesse mesmo período, Gilberto Freyre é nomeado professor da Escola Normal do Estado de Pernambuco, na primeira cadeira de sociologia que se instala no Brasil com a mais atual orientação antropológica e com as respectivas pesquisas de campo, conforme Fonseca (2008).

Durante a passagem de Freyre na direção *A Província*, jornal de José Mariano e José Maria, de Joaquim Nabuco e Carneiro Vilela, precisamente em 1929, Gilberto Freyre é procurado por um assinante fiel do jornal com o objetivo de conseguir o apoio do chefe da polícia para investigar o sobrado no bairro de São José, que segundo o leitor, estava repleto de assombrações.

Estávamos na época em que se atribuía ao Presidente da República, aliás brasileiro honrado e homem de bem, o critério de considerar toda a agitação brasileira de operários contra as explorações de patrões, simples questão de polícia. O diretor *d'A Província* tinha diante de si, naquela noite de 1929, um cidadão igualmente honrado que, acreditando em espíritos maus e zombeteiros, acreditava ao mesmo tempo em solução policial para as assombrações da sua casa. Não admitia que fossem obras de ladrões. Nem de malandros. (FREYRE, 2008, p.28-29).

Freyre, ao mesmo tempo em que aconselha o leitor procurar um psiquiatra, começa a pesquisar o tema. Para tal investigação, convoca o repórter policial do jornal Oscar de Melo, para averiguar nos arquivos e nas tradições policiais da cidade tudo sobre casas mal-assombradas e casos de assombração. Todas as denúncias realizadas na polícia contra ruídos de almas e afins deviam ser copiadas.

Antes dos primeiros dados sobre as denúncias de assombração colhidas na polícia chegar, Freyre começa a publicar uma série de artigos sobre o tema, que a princípio geraram um certo ruído mas apenas restrito a província. O poeta Manuel Bandeira, colaborador do jornal *A província*, escreve do Rio de Janeiro parabenizando o diretor do jornal pela série de artigos sobre o sobrenatural do passado recifense.

A *Província* organizou as reportagens sobre as assombrações como uma série sobre *Crimes célebres em Pernambuco*, conforme nos explica Freyre (2008), assim o jornal contribuiu para a história íntima da cidade. Foi realizado uma pesquisa não apenas jornalística mais também histórica, na qual o diretor foi auxiliado pelo repórter investigativo e demais fontes da cidade.

Dos artigos sobre assombrações organizados a partir do ano 1929 no jornal *A Província*, ao lançamento do livro em 1951 sobre essa mesma temática, muitas outras histórias foram coletadas, a maioria diretamente de fontes orais dos moradores da cidade. Sendo assim, o livro foi elaborado a partir de três fontes: os arquivos da polícia, com as denúncias de casas mal assombradas; dos relatos dos cronistas da cidade no período do império; e através dos contadores, como: preto José Pedro, Josefina Minha-fé, preto velho Manoel Santana, Dona Maroquinha, Velho Brotherhodd, Dr. Alfredo Freyre e outros.

Sustentado na tradição oral da cultura popular, o livro quer nos aproximar dessas figuras sobre-humanas, fantasmas mestiços com seus testemunhos sobre a construção deste país. [...] Um povo se conhece pelos seus mortos. A perspicácia de Gilberto está no seu entendimento de Recife, como um amálgama de influências contraditórias que vai se harmonizando, como nas releituras de mães d'água, caboclas, como a Iara, africanas como oxum e iemanjá, ou como o fantasma da judia, chamada branca, que emergia das águas do Capibaribe para assombrar. No livro, surgem os diabos negros, os exus pertencentes aos escravos africanos, na mesma medida em que outros demônio de cabelo em fogo e vermelhos assustavam recifenses à época da invasão holandesa. Metáfora implícita do fantasma do demônio colonizador. (MORENO,2008,p.11)

Freyre (2008) relata vários episódios em que alguns moradores da cidade do Recife expõem as suas experiências com fatos sobrenaturais, ou ainda alguns desses contadores relembrem as histórias que circulam na cidade cortada por rios.

Uma dessas histórias, é sobre um sitio que se tornou conhecido pelo nome de Encanta-moça, devido uma mulher que aparentemente era branca e bonita ter se encantado nos mangues, após ter fugido do marido ciumento. Essa mulher surge aos homens em noites de lua, enfeitando-os com sua nudez branca. Mas que se desmancha quando alguém tenta se aproximar, deixando apenas um ar gélido como sinal de sua presença.

Durante um considerável tempo, a lembrança desse mistério nomeou o local chamado de Encanta-Moça. Mas que após o progresso no transporte aéreo ter chegado aquela localidade, o Instituto Arqueológico concordou na mudança de nome para o de Santos Dumont. O nome Encanta-moça não tinha nenhum valor histórico para permanecer nomeando aquela localidade, segundo o Instituto Arqueológico. Encanta-moça não significava nada para a história da cidade porque era uma lenda.

Argumento de quem nunca leu aquela página de Chesterton em que o ensaísta inglês lembra que uma lenda é obra de muitos e como tal deve ser tratada com mais respeito do que um livro de história: obra de um único homem. E antes de Chesterton já dizia a sabedoria francesa: *Une legende ment parfois moins qu'un document*. (FREYRE, 2008,p.42-43)

No próximo tópico, vamos refletir sobre a conceituação da lenda tradicional, bem como as especificações que as caracterizam a partir das contribuições de Dion (2008), Silva, Maciel e Sabbatini (2007) e Lopes (2008).

3.1 A Lenda Tradicional

A lenda é um tipo de narrativa que privilegia a forma oral, na qual o narrador pode ser a testemunha direta dos fatos ou apenas um dos propagadores dessa rede de transmissão. O acontecimento narrado está localizado no espaço e no tempo, e o enredo personalizado privilegia os seres históricos diante do sobrenatural, do fantástico. A lenda é um relato de crença, logo para que a narrativa lendária circule, faz-se necessário a cumplicidade dos ouvintes.

A lenda tradicional é, portanto, uma narrativa, uma fabulação que revela de uma certa subjetividade tendo por pano de fundo fatos reais, históricos e de elementos reveladores do fantástico, do sobrenatural e do extraordinário. O discurso lendário, mais do que uma simples narrativa visando divertir um auditório, explora os valores morais de uma comunidade trazendo à luz tanto um exemplo a seguir, um modelo de indivíduo, tanto um contra-exemplo, um desvio de comportamento a ser evitado (DION, 2008,p.03).

A principal função da lenda é advertir um grupo diante do perigo, e convencer que a narrativa é verdadeira. O fato sócio-histórico que gerou a narrativa está sob a responsabilidade da comunidade que impregnou a história lendária com os seus valores e os modelos de comportamento. “Assim, cada lenda é o lugar de uma reinterpretação dos fatos” (DION,20081,p.03). O discurso de vigilância e de advertência surge a partir da necessidade de diferenciar o normal do anormal, e a moral do imoral. Geralmente, a lenda aborda uma narrativa de transgressão, de uma ação que viola o proibido, que transpõe os limites tolerados.

A lenda tradicional, segundo Silva, Maciel e Sabbatini (2007) era difundida através do discurso narrativo nos momentos em que as pessoas se reuniam para conversar, como por exemplo nas reuniões de trabalhadores dos engenhos de cana-de-açúcar. Os autores citam Cascudo (1979) para nos informar que a lenda é um episódio heroico ou sentimental que agrega o fenômeno sobre humano. Popularizado pela tradição oral popular.

A nossa herança cultural dispõe de um vasto repertório de lendas, sempre representadas por “fantasmas”, “seres sobrenaturais”, “monstros”. Nas interpretações

das lendas o narrador sempre transmite um realismo sentimental, e na maioria das vezes tem diferentes configurações dependendo da região, mas quase todas convergem mais ou menos para o mesmo fim (SILVA, MACIEL e SABBATINI, 2007, p.04).

Lopes (2008) acrescenta que as lendas circulam em uma comunidade, logo quem a narra participa dessa comunidade e compartilha também as práticas discursivas e as regras de funcionamento. Nessa regra está incluída, a proposição para a crença, trata-se de um acordo acertado entre os membros da comunidade no qual não se questionam a veracidade das histórias que fazem circular. Não há uma necessidade de comprovação factual do conteúdo das lendas, pode-se perceber que a suposição é aplicada tanto no conteúdo estranho quanto no verdadeiro.

Além disso a lenda nunca é vista como um texto finalizado, contido em si mesmo, a narrativa lendária pode ser entendida como uma conversa continuada, mesmo em sua forma escrita. Logo, nunca deve ser separada das circunstâncias que lhe dão corpo, a sua *performance*.

Essa performance, motivada pelas preocupações e aspirações locais daquele grupo em que a lenda circula, será mais ou menos longa e detalhada, mais ou menos acalorada, dependendo dos interesses dessa mesma comunidade. Em outras palavras, a “vida” de uma lenda não se limita de uma vez por todas a essa circulação local, mas reinscreve-se sempre, reencena-se e toma corpo e voz só mesmo aí num tal espaço, nessa prática discursiva (LOPES, 2008, p.380).

É importante também ressaltar a relação dialógica presente no gênero lenda. Lopes (2008) cita Dégh (2001) para explicar essa relação, na medida em que a lenda apoia-se na alteridade, no discurso do outro. No fluxo da cadeia de comunicação, esse outro poderá se opor a narrativa, mesmo que seja para acrescentar um fato novo ou recontar a história em uma nova versão.

Lopes (2008) mais uma vez enfatiza que o estudo das lendas não devem focar apenas aos textos fechados, ou seja, nas versões estruturadas das histórias. Pois como toda narrativa, as lendas devem ser analisadas como performances em processos sociodiscursivos, principalmente em relação aos mecanismos de produção e recepção que lhes possibilitam circular, aos elementos contingenciais de sua enunciação, como também às questões ideológicas presentes nesse processo.

Daí a importância de analisar as lendas, sem julgamentos prévios sobre a veracidade das histórias, e sim buscando compreender a circulação dessas narrativas na contemporaneidade, bem como os discursos que estão sendo construídos e reafirmados nessas

narrativas. A circulação das lendas implica o compartilhamento de visões sobre os acontecimentos identificados como parte significativa do mundo que habitamos. Por isso, que certas lendas conseguem sobreviver ao tempo. Porque elas nos lembram dos acontecimentos significativos da história da nossa vida em comunidade.

4. Processos de Miatização – Das lendas recifenses contidas no livro de Gilberto Freyre à microssérie Amorteamento da Rede Globo e as interações sociais na internet

As lendas sobre assombrações do Recife segue presente na vida contemporânea recifense através de sites, como www.orecifeassombrado.com, que desde julho de 2000 coleta novas histórias sobre assombrações da cidade e as disponibiliza para os usuários; como também as manifestações culturais da cidade que evidenciam as lendas mais famosas como: O boca de ouro, a perna cabeluda dentre outras. Além de congressos³ da literatura do fantástico de Pernambuco da UFPE que reúne pesquisadores dessa temática. Há ainda passeios organizados pela cidade que privilegia lugares e casas ditas mal assombradas.

Gilberto Freyre teve contato com essas histórias, em 1929 quando era então diretor do jornal *A Província* no Recife, mas esses fatos fazem parte da construção simbólica da cidade de Recife, como bem explica Newton Moreno (2008) no prefácio da obra.

Fantasmas negros, índios, caboclos, mamelucos, judeus, mouros, portugueses, degredados, holandeses. Fantasmas escravizados, vilipendiados, colonizados, invadidos, serviciados, assassinados, colonizadores, imperialistas, invadidos e invasores. Ressuscitados em cena para promover um olhar sobre a construção desse imaginário de terras pernambucanas (MORENO, 2008,p.12).

O dramaturgo pernambucano Newton Moreno que adaptou a obra de Freyre para o teatro, reforça que “ O mito de formação de um povo. Negros e brancos, judeus e católicos, portugueses e holandeses, sinhás e escravos, sobrados e mucambos, vivos e mortos traçam convivências simbólicas e montam a teia do surgimento do país” (MORENO, 2008,p.16).

Desde a publicação da primeira edição de *Assombrações do Recife Velho* em 1955, até a disseminação de algumas dessas lendas na microssérie *Amorteamento* em 2015, esses relatos de assombração continuaram circulando na cidade, mas apenas restrito aos pernambucanos e interessados na cultura popular daquele estado. Com a microssérie, essas lendas de casas mal

³ Belvidera – Núcleo de Estudos oitocentistas, grupo de pesquisa do departamento de letras da UFPE
www.fantasticoempernambuco.blogspot.com

assombradas, de pessoas que retornam do além tumulo para reivindicar amores e de se vingar extrapolaram as terras pernambucanas .

Através da televisão aberta – Rede Globo no período de maio e junho de 2015, os telespectadores tiveram acesso ao melodrama nordestino que privilegia a narrativa da noiva suicida Malvina que retorna após ser desenterrada pelo noivo arrependido para resgatar esse amor impossível e de se vingar . Vários sites de vídeos como You Tube e outros especializados em disponibilizar novelas, séries e filmes, além do aplicativo da Rede Globo “ Globo play” tornaram possível assistir a microssérie *Amorteamo* em qualquer dispositivo e a qualquer hora.

Para compreender como essa narrativa circula na sociedade midiaticizada, recorreremos Martin-Barbero (2004) com a reflexão a cerca das mediações comunicativas da cultura.

O lugar da cultural na sociedade altera-se quando a mediação tecnológica da comunicação passa de instrumental para estrutural. A tecnologia é vista não mais como uma novidade em relação aos aparelhos, e sim como um nova maneira de percepção e de linguagem. À mutação cultural nos remete a uma relação entre o novo modo de produzir com o novo modo de comunicar. Sendo assim , o lugar da cultura na sociedade também sofre mudanças quando os processos de globalização econômica e informacional reforçam a questão das identidades culturais, étnicas, geracionais, de gênero, locais e regionais, tornando-as protagonistas de conflitos complexos, e simultaneamente essas mesmas identidades estão reconfigurando o poder e o sentido da sociabilidade .

As transformações no campo da tecnicidade e da identidade estão nos motivando a pensar as mediações comunicativas da cultura como um novo mapa que nos ampare de uma forma consistente a trabalhar a complexidade nas relações constitutivas da comunicação na cultura, pois as mídias tornaram-se um espaço-chave de condensação e interseção da produção e do consumo cultural , e ao mesmo tempo que se estruturaram com algumas das mais fortes redes de poder.

Barros (2012) nos esclarece que a denominação “ mediações comunicativas da cultura” que Martin -Barbero adotou, refere-se não apenas aos produtos culturais , mas também à sociedade e à política. Esse termo, segundo Barros (2012) nos leva a distinguir os conceitos de mediação e midiaticização. “As mediações comunicativas da cultura poderiam ser entendidas como midiaticização da cultura” (BARROS, 2012,pag. 88). Mediação e Midiaticização não são termos conflitantes, enquanto “midiaticização” está sendo vista como uma novo modo de

sociabilidade, consequência da lógica midiática, “mediação” há algum tempo apresenta o sentido das interações sociais e que atualmente se dão principalmente através da mídia.

Barros (2012) questiona se há um novo posicionamento na concepção das mediações, então como fica a ênfase no foco da recepção, adotada na formulação passada. E ele não vê uma mudança.

Ocorre que a comunicação quando vista no contexto da cultura mantém o sentido do “tornar comum”, do “compartilhar”. O reconhecimento do fenômeno de mediação da cultura contemporânea não implica, necessariamente em desvalorizar a dimensão humana do processo comunicacional. Ao pensar na “complexidade das relações constitutivas da comunicação na cultura”, Martin-Barbero valoriza a socialidade e a ritualidade, dimensões essenciais da natureza humana em interação com o contexto social. Essa valorização da dimensão antropológica das relações comunicativas recoloca os agentes das dinâmicas de produção e fruição como sujeitos dos processos que se dão (BARROS, 2012, p.90).

Na área da recepção, a produção de sentidos excede a prática da decodificação da mensagem obtida. O processo é realizado a partir das apropriações feitas pelos receptores, através dos campos semântico e pragmático. Sendo assim, o sentido não está no processo meio-mensagem; está presente nas dinâmicas que abarcam os sujeitos do processo comunicacional, ou seja, os emissores, receptores, seres sociais, em interação com outros indivíduos, organizações e movimentos sociais.

Para entender como a sociedade interage com os produtos midiáticos, e aqui neste trabalho, como a sociedade midiática faz circular as lendas sobre assombrações do Recife antigo na contemporaneidade, buscamos a contribuição de Braga (2006) com a sua reflexão sobre sistema de interação social sobre a mídia, um sistema de resposta social.

Braga (2006) parte da hipótese de que os processos midiáticos em uma sociedade não se restringe apenas aos subsistemas de produção e recepção. Ele nos oferece uma perspectiva redirecionadora, ao invés da visão informacional, unidirecional, ele nos traz a posição comunicacional.

Desde as primeiras interações na mídia, a sociedade opera e produz com os meios de comunicação, seja no seu desenvolvimento e na atribuição de objetivos, como também sobre os seus produtos, estabelecendo uma nova direção e atribuindo-lhes sentido social. Parte-se das práticas de uso, a estabelecer outros objetivos e funções para as tecnologias que a princípio privilegiavam a relação produção /emissão.

Propomos, assim, desenvolver a constatação de um *terceiro sistema de processos midiáticos*, na sociedade, que completa a processualidade de mediação social geral, fazendo-a efetivamente funcionar como *comunicação*. Esse terceiro sistema corresponde a *atividades de resposta* produtiva e direcionadora da sociedade em interação com os produtos midiáticos. Denominamos esse terceiro componente da

processualidade midiática “ sistema de interação social sobre a mídia” ou, mais sinteticamente, “sistema de resposta social” (BRAGA, 2006,p.22).

O sistema de interação social sobre a mídia, incluído os seus processos e produtos, é caracterizado como um sistema de circulação diferida e difusa. Os sentidos produzidos na mídia chegam à sociedade e começam a circular nesta no meio de indivíduos, comunidades e instituições, contagiando e direcionando de forma parcial a cultura. “ *Se não circulassem, não estariam “na cultura”*” (BRAGA, 20061,p.27).

Braga (2006) chama atenção para não confundir a expressão “ circulação” usada no sentido da interação social sobre a mídia, do conceito material do termo, da circulação de bens. Exemplifica, que não se trata de uma obra literária ter passado por várias mãos ou de um filme circular na internet. O que importa é a repercussão após as pessoas terem lido o livro ou terem assistido o filme. O que interessa é que as pessoas troquem informações sobre uma determinada obra, que as informações obtidas com a leitura gerem conversas, e que elas interajam a partir desse estímulo.

Ora, quando se trata de valores simbólicos, e da produção e recepção de sentidos, o que importa mais é a circulação *posterior à recepção*, ou seja, uma vez completada a processualidade mais diretamente “econômica” (ou comercial) do processo, do “fazer chegar”, os produtos não são simplesmente “consumidos” (no sentido de “usados e gastos”). Pelo contrário, as proposições “circulam”, evidentemente trabalhadas, tensionadas, manipuladas, reinseridas nos contextos mais diversos. O jornal pode virar papel de embrulho e lixo, no dia seguinte, mas as informações e estímulos continuam a circular. O *sistema de circulação interacional* é essa movimentação social dos sentidos e dos estímulos produzidos inicialmente pela mídia (BRAGA, 2006, p.28).

É nesse sentido que vamos refletir a trajetória das lendas de assombrações do Recife antigo organizadas por Gilberto Freyre em livro publicado em 1955, que serviu de inspiração para o roteiro da microssérie *Amorteamo*. Percebemos na narrativa televisiva que as lendas trazidas por Freyre não foram adaptadas fielmente. A atmosfera sobrenatural, o convívio de pessoas vivas com as “ mortas-vivas” são as características mais evidentes dessa inspiração Freyriana. Ou seja, as proposições sobre as lendas do Recife antigo foram trabalhadas e postas em circulação através da microssérie *Amorteamo*. Identificamos dentre as lendas coletadas por Freyre, a lenda da judia Branca Dias que guarda maior semelhança com a narrativa de Malvina.

Dos rios do Recife se diz que os redemoinhos ou peraus são quase todos encantados. Que contra eles não consegue lutar o melhor dos nadadores que não tiver a proteção da Virgem. É velha crença recifense que há mãe-d’água nas águas da Prata ou do Prata, em Apipucos. Mãe-d’água que alguns entendem ser o fantasma da já lembrada israelita Branca Dias guardando não as águas mas as pratas: seu tesouro ali lançado no tempo da Inquisição (FREYRE,2007,p.49).

Há outra lenda sobre uma sinhazinha que saiu de casa com a mucama na noite de São João para fazer adivinhações no rio, e que desapareceu nas águas levada pelo fantasma da judia Branca.

Chegou-se a iaiá bem para perto do riacho. Afoiteza da moça, pois essas águas há muito tempo tinham fama de mal-assombradas. Eram as águas – repita-se para benefício do leitor estranho ao Recife – que guardavam a prata escondida pela judia rica no tempo da Inquisição. As águas onde havia quem jurasse aparecer o fantasma de Branca Dias, “botando sentido na prata”. Pelo menos era o que supunha a gente simples do lugar. Debruçou-se a moça sobre as águas do riacho. Parece que não viu imagem nenhuma – nem de noivo nem a própria – porque debruçou-se mais inquietando com isso a fiel mucama. E ia a mucama gritar “Iaiá, não se debruce mais!” quando primeiro que ela gritou a moça: “Me acuda, Luzia! Me acuda que ela quer me levar!” Ela era com certeza a judia rica. Correu a mucama mas já sinhazinha tinha desaparecido nas águas do riacho da Prata. E para a mucama não havia dúvida: o fantasma de Branca Dias levava a outra branca para o fundo das águas (FREYRE, 2007,p.82).

A personagem de Malvina é a segunda da narrativa de *Amorteamo* a tirar sua própria vida, a dor de ser abandonada na porta da igreja foi demasiado forte para a moça solitária. Ela se joga da ponte do rio Capibaribe vestida de noiva.

Malvina foi criada somente pelo pai, Isac, um judeu proprietário de uma casa de penhores. Malvina pensava que a mãe tinha morrido no seu parto, sentia se culpada pela morte da mãe, por isso que a morte exercia um certo fascínio sobre ela. Após conhecer Gabriel, se apaixonou pela primeira vez, e fica realmente feliz com o pedido de casamento. Sendo que o casamento foi arranjado pelo pai de Gabriel que precisava de dinheiro para comprar medicamentos para sua esposa, com o pai de Malvina que emprestou o valor em troca de ver a filha casada e feliz. Porém no dia do casamento, Gabriel decide não casar sem amor com Malvina, e corre para os braços do seu amor de infância Lena.

A notícia do suicídio de Malvina se espalha na cidade, ao saber Gabriel espera anoitecer e desenterra o corpo de Malvina do túmulo, que desperta do mundo dos mortos sem entender nada. Após a volta de Malvina como morta-viva, todos os mortos da cidade retornam a vida querendo resgatar os amores, posições sociais. Malvina quer o amor de Gabriel de volta, como morta-viva ela assume uma personalidade má.

Ao chegar na casa do seu pai, Malvina descobre que sua vida foi uma farsa, que sua mãe, uma prostituta a vendeu para o seu pai. E ela esfaqueia os dois, o pai morre logo, e a sua mãe morre depois no hospital atacada novamente por ela que não a perdoa. Malvina ainda mata o coveiro que tenta enterrá-la com objetivo da maldição cessar, mas ela foge e captura Lena, a mulher por quem Gabriel a abandonou. No final, ao perceber que Gabriel nunca irá

amá-la , ela se joga novamente no rio Capibaribe , e retorna para o mundo dos mortos juntamente com todos que voltaram à vida. Podemos perceber a narrativa de Malvina através dos fotogramas do 01 ao 05.

Fotograma 01: Malvina no dia do seu casamento



Fonte: A microssérie Amorteamo, 2015 , dir .Flávia Lacerda, 2º episódio, (28:12)

Fotograma 02: Malvina na ponte sob o rio Capibaribe



Fonte: A microssérie Amorteamo, 2015 , dir .Flávia Lacerda, 2º episódio, (39:21)

Fotograma 3: Gabriel com remorso de ter abandonado Malvina no altar, desenterra seu caixão.



Fonte: A microssérie Amorteamo, 2015 , dir .Flávia Lacerda , 3º episódio (16:36)

Fotograma 4: Malvina morta-viva fica transtornada ao saber da verdade sobre os seus pais



Fonte: A microssérie Amorteamo, 2015 , dir .Flávia Lacerda , 3º episódio (26:37)

Fotograma 5: Malvina morta viva se prepara para pular no rio, sozinha. Ela constatou que Gabriel nunca iria amá-la, então ela se despede falando: Toda estrada tem um fim, e a deles terminou.

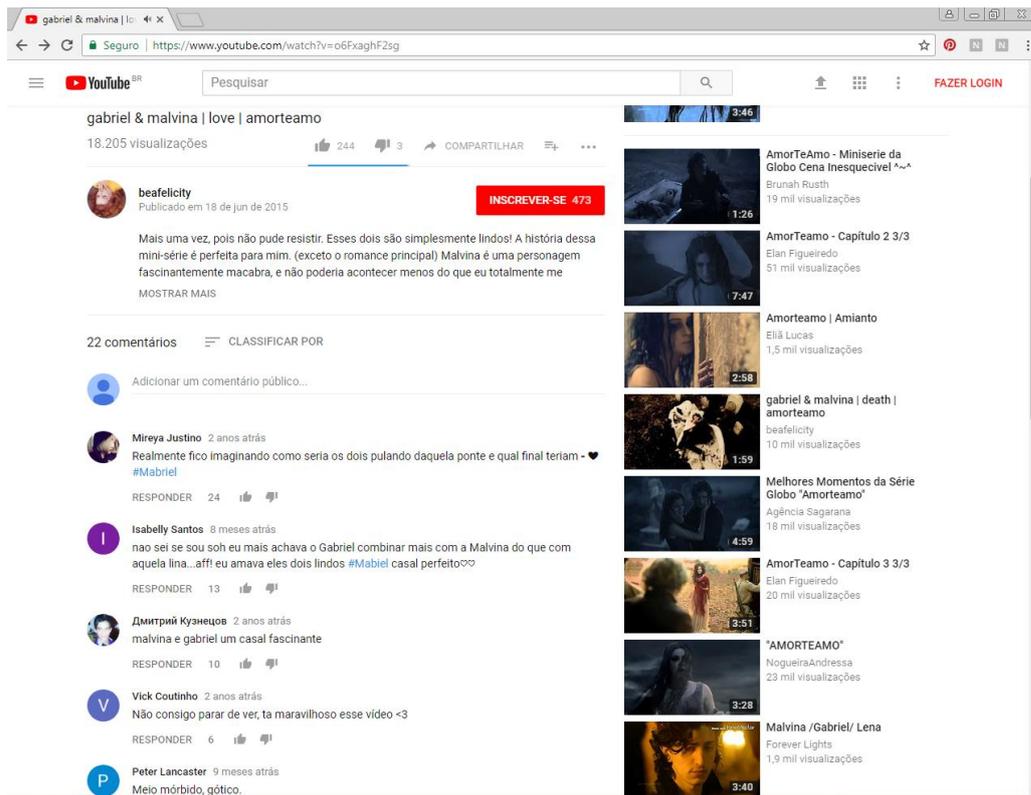


Fonte: A microssérie Amorteamo, 2015 , dir .Flávia Lacerda , 5º episódio (29:34)

A lenda do fantasma da Judia Branca fica mais evidente na personagem de Malvina, principalmente na personalidade que ela adquiriu após voltar como morta viva. Ela se torna uma assassina cruel, pois mata os próprios pais.

Dentre os vídeos que reproduzem a microserie *Amorteamo* no site do You Tube, há alguns que foram editados com o objetivo de modificar o final da microssérie .Conforme a figura 01. Nesses vídeos, o amor de Malvina e Gabriel vence a morte, e os dois tem um final feliz. Mesmo após ela ter se tornando uma assassina fria , alguns espectadores da microssérie continuam torcendo por ela. Inclusive até esperam por uma nova temporada , na esperança de Malvina ressurgir mais uma vez para lutar pelo amor de Gabriel. Esse fato, evidencia o sistema de circulação interacional – a resposta social defendido por Braga (2006) , a movimentação social dos sentidos e dos estímulos que foram produzidos inicialmente com a veiculação da microssérie na Rede Globo , geram uma resposta social que é a divulgação dos vídeos que modificaram o final de Gabriel com Malvina. A anti heroína, uma moça depressiva e solitária conquistou mais o público do que a mocinha romântica Lena.

Figura 01: Comentários do vídeo “Gabriel & Malvina/love/amorteamo



Fonte: www.youtube.com.br

5. Conclusão

As lendas coletadas por Gilberto Freyre no final da década de 1920 sobre as assombrações que assolavam a cidade de Recife, foram midiaticizadas na contemporaneidade através da microssérie *Amorteamo* da Rede Globo, em 2015. Vale enfatizar que na capital pernambucana essas lendas ainda circulam principalmente através de manifestações culturais,

e do site que coleta e registra lendas novas (orecifeassombrado.com.br) de organização de Roberto Beltrão e André Balaio.

Pois como afirma Lopes (2008) a narrativa lendária não deve ser vista como um texto finalizado, essas lendas estão constantemente sendo reformuladas, como uma conversa continuada. Essa interação social, é vista também na edição de vídeos disponibilizados no site www.youtube.com.br, onde os internautas tem a possibilidade de discordar do final da obra, e discutir sobre o destino dos personagens. O que importa é a repercussão após as pessoas assistirem a *microssérie*. gerando a resposta social.

Referências bibliográficas

BALOGH, Anna Maria. **Minisséries**: La creme de la creme da ficção na TV.

Disponível em:

<http://www.usp.br/revistausp/6111/09-annamaria.pdf>

Acesso em:

07/06/2013

BARROS, Mendes Laan. Recepção, mediação e midiatização: Conexões entre teorias europeias e latino-americanas. In: **Mediação & Midiatização**. Salvador-Brasília: EDUFBA-Compós, 2012. p.79-105.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia**: dispositivos sociais de crítica midiática. São Paulo: Paulus, 2006.

DION, Sylvie. **A lenda urbana**: Um gênero narrativo de grande mobilidade cultural.

Disponível em:

http://www.uel.br/revistas/boitata/volume_6_2008/lenda%20urbana520sylvie520dion520ok.pdf

Acesso em:

13/02/2017

FREYRE, Gilberto. **Assombrações do Recife velho**: Algumas notas históricas e outras tantas folclóricas em torno do sobrenatural no passado recifense Prefácio de Newton Moreno; bibliografia de Edson Nery da Fonseca.. 6ed. São Paulo: Global, 2008.

LOPES, Carlos Renato. **Em busca do gênero urbana**.

Disponível em:

<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0802/080208.pdf>

Acesso em:

13/02/2017.

SILVA, Rosi Cristina; MACIEL, Betânia ; SABBATINI, Marcelo. **Estudo do fenômeno das lendas urbanas sob as perspectivas do agenda-setting e da Folkcomunicação para o desenvolvimento do local**.

In: XII Colóquio Internacional de Comunicação para o desenvolvimento Regional – REGIOCOM, 2007. Anais Regiocom, 2007.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo**: Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Edições Loyola, 2004.



Centro Internacional de Semiótica e Comunicação - CISECO

VI COLÓQUIO Semiótica das Mídias • ISSN 2317-9147

Praia Hotel Albacora • Japaratinga - Alagoas • 27 de setembro de 2017
