



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

DANIEL CAVALCANTI DE OLIVEIRA

A IMAGEM DO GOVERNO RUSSO NA MINISSÉRIE CHERNOBYL: UMA
ANÁLISE DE ESTEREÓTIPOS DE VILANIA

JOÃO PESSOA

2022

DANIEL CAVALCANTI DE OLIVEIRA

**A IMAGEM DO GOVERNO RUSSO NA MINISSÉRIE CHERNOBYL: UMA
ANÁLISE DE ESTEREÓTIPOS DE VILANIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Universidade Federal da Paraíba (UFPB),
como parte das exigências para a obtenção do
título de bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Prof. Flávia Affonso Mayer

JOÃO PESSOA

2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

O48i Oliveira, Daniel Cavalcanti de.

A imagem do governo russo na minissérie Chernobyl:
uma análise de estereótipos de vilania / Daniel
Cavalcanti de Oliveira. - João Pessoa, 2022.

44 f. : il.

Orientação: Flávia Affonso Mayer.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Cinema - TCC. 2. Filme - Curta metragem -
Pandemia. 3. Filme - Produção. 4. Chernobyl - Série -
Narrativas. I. Mayer, Flávia Affonso. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 791(043.2)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

ATA DE APROVAÇÃO DE TCC

Aos vinte dias do mês de junho do ano de 2022 foi realizada apresentação pública, por videoconferência, do Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual do aluno Daniel Cavalcanti de Oliveira, com o título **A imagem do governo russo na minissérie Chernobyl: uma análise de estereótipos de vilania.**

A Banca Examinadora, constituída pela professora orientadora Flávia Affonso Mayer e examinadores Fernando Trevas Falcone e ao professor João de Lima Gomes

(X) aprovou o TCC

() reprovou o TCC

tendo atribuído a seguinte média: 9,5

Flávia Affonso Mayer

Profa. Flávia Affonso Mayer

Fernando Trevas Falcone

Prof. Fernando Trevas Falcone

João de Lima Gomes

Prof. João de Lima Gomes

O aluno Daniel Cavalcanti de Oliveira foi aprovado, recebendo a nota 9,50

Fernando Trevas Falcone

AGRADECIMENTOS

Serei eternamente grato por todos aqueles que de alguma forma contribuíram para essa caminhada, minha mãe, meu pai e irmãos, familiares e amigos, meus professores e colegas de faculdade. Também a todos os realizadores audiovisuais que me inspiraram a não abandonar o curso, a seguir a diante e acreditar no Cinema e no Audiovisual.

“A arte não é só talento, mas sobretudo coragem”

Glauber Rocha

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso é um estudo de caso, que tem como objetivo investigar de que maneira estereótipos de vilania são construídos em produtos audiovisuais. Para tanto, adentraremos a discussão sobre como se caracteriza um vilão, os seus arquétipos e estereótipos, a utilização do *soft power* estadunidense e os conceitos de narrativas seriadas audiovisuais. Utilizaremos Carl Gustav Jung (2002) e Christopher Vogler (2006) quanto ao estudo da vilania; Walter Lippman (2008) para abordar estereótipos; Joseph Nye (2004) quanto ao *soft power*; e Arlindo Machado (2000) para definição de séries e minisséries. A metodologia utilizada é a análise fílmica da minissérie Chernobyl, tendo como *corpus* o enredo da obra e três cenas presentes em seus capítulos. Para a análise, as categorias mobilizadas foram como o governo soviético é representado através das imagens, da trilha sonora e da caracterização dos personagens, e de como esse discurso constrói a imagem de antagonista do enredo. Como conclusão, foi possível identificar artifícios narrativos e estéticos que dialogam com os estereótipos de vilania em relação ao governo russo/soviético, corroborando para construir e reforçar a imagem de inimigo em relação a esse governo.

Palavras-chave: vilania; Chernobyl; minissérie; *soft power*; estereótipos; Rússia.

ABSTRACT

The present Final Paper is a case study, which aims to investigate how stereotypes of villainy are built in audiovisual products. In order to do so, we will enter the discussion on how a villain is characterized, his archetypes and stereotypes, the use of American soft power and the concepts of audiovisual serial narratives. We will use Carl Gustav Jung (2002) and Christopher Vogler (2006) in the study of villainy; Walter Lippman (2008) to address stereotypes; Joseph Nye (2004) regarding soft power; and Arlindo Machado (2000) for defining series and miniseries. The methodology used is the film analysis of the miniseries *Chernobyl*, having as corpus the plot of the work and scenes presented in its chapters. For the analysis, how the discourse categories were constructed as images of the antagonist of the plot and were constructed as images of the antagonist of the plot. As a conclusion, it was possible to identify who are narratives and stereotypes that dialogue with the stereotypes of villainy in relation to the Russian/Soviet government, corroborating to build and reinforce the image of the enemy in relation to this government.

Keywords: villainy; *Chernobyl*; miniseries; soft power; stereotypes; Russia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – CENA A - Carro do espião estacionado na rua	31
Figura 2 – CENA A - O Espião observa de dentro do carro	32
Figura 3 – CENA A - Legasov olha o espião através das cortinas	32
Figura 4 – CENA B - Os perseguidores observam de longe	33
Figura 5 – CENA B - Os perseguidores seguem Legasov e Shcherbina	34
Figura 6 – CENA C - Charkov confronta Legasov	35

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	10
2.	A INFLUÊNCIA DOS ESTADOS UNIDOS E A IMAGEM DE VILÃO DO GOVERNO RUSSO	14
2.1	O IMPERIALISMO CULTURAL E O <i>SOFT POWER</i> ESTADUNIDENSE	14
2.2	VILANISMO: ARQUÉTIPOS, ESTEREÓTIPOS E ESTIGMA	17
3.	AS NARRATIVAS SERIADAS TELEVISIVAS E A MINISSÉRIE CHERNOBYL	22
3.1	AS NARRATIVAS SERIADAS TELEVISIVAS	22
3.2	A MINISSÉRIE CHERNOBYL.....	24
4.	A ANÁLISE FÍLMICA DA MINISSÉRIE CHERNOBYL	27
4.1	A ANÁLISE FÍLMICA E OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	27
4.2	ANÁLISE DA MINISSÉRIE CHERNOBYL.....	28
4.2.1	INFORMAÇÕES TÉCNICAS	29
4.2.2	ANÁLISE GERAL DO ENREDO	29
4.2.3	ANÁLISE DAS CENAS A, B E C	31
4.2.3.1	CENA A – O ESPIÃO	31
4.2.3.2	CENA B – OS PERSEGUIDORES	33
4.2.3.3	CENA C – O CHEFÃO	35
5.	CONCLUSÃO.....	37
	REFERÊNCIAS.....	39

1. INTRODUÇÃO

As ficções seriadas estão presentes no cotidiano dos brasileiros desde os primórdios da televisão. Isso se deu inicialmente com as telenovelas, largamente aceitas pelo público, e depois caminhou com a exibição de séries e minisséries. Posteriormente, as emissoras de televisão brasileiras passaram a incorporar em suas programações seriados de grande sucesso internacional, sendo que uma parte desses produtos audiovisuais eram importados dos Estados Unidos (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010).

A televisão normalizou no dia-a-dia dos espectadores o consumo de ficções seriadas, fazendo com que o mercado de seriados, séries e minisséries crescesse e tivesse mais investimentos (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010). Segundo estudo feito pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br 2020) ligado ao Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br), de 2019 para 2020, houve um crescimento de 7% no número de usuários que assistem vídeos, programas, filmes ou séries pela internet (Terra.com.br, 2021).

Eu mesmo sou um assíduo consumidor de ficções seriadas. Desde a minha infância, sou fascinado pelos universos criados por essas narrativas. Séries e muitas obras audiovisuais influenciaram meu modo de encarar a vida. Uma dessas experiências foi a minissérie estadunidense *Chernobyl* (2019). Criada por Craig Mazin e dirigida por Johan Reck, conta a história de um dos maiores desastres nucleares da humanidade, ocorrido na antiga União Soviética (URSS). Ao assisti-la, notei que antes mesmo da conclusão da obra eu já estava colocando o governo soviético como o antagonista e vilão. Um ponto de vista sem complexidade e aprofundamento. Percebi que a visão que eu tinha sobre este governo era fortemente negativa independente da série em si, e comecei a me indagar sobre isso.

A presente pesquisa surgiu justamente dessa experiência pessoal, atrelada à levantamentos científicos que realizei sobre obras audiovisuais que representavam o governo russo¹. Desta maneira, o pressuposto que adoto é o de que, de forma distorcida e caricata, a representação da Rússia em produções *hollywoodianas* acabou por gerar uma imagem estigmatizada para essa nação. James Chapman, em entrevista à BBC News (2015), afirmou

¹Neste trabalho, irei utilizar os termos governo soviético e governo russo como sinônimos, já que após a dissolução da URSS, a imagem atrelada ao governo soviético foi canalizada para o governo russo. Além disso, a Rússia foi a maior nação em termos econômicos, políticos e sociais da aliança das repúblicas soviéticas. Em termos geopolíticos, a URSS era representada pelo governo de Moscou, que fica no território da Rússia, ou seja, o governo russo foi o expoente da União Soviética.

que antes mesmo da Guerra Fria, a Rússia já era representada nos grandes veículos de comunicação como uma ameaça geopolítica para o Ocidente. A partir da intensificação da guerra, essa investida ideológica alcançou novos níveis. Segundo o autor, se tornou comum ver no cinema e na televisão personagens russos exercendo papéis de grandes vilões, que, vale salientar, também agiam em nome do governo. Esse é o caso da minissérie Chernobyl.

A pesquisa, então, se organiza a partir da seguinte pergunta-problema: de que maneira a minissérie Chernobyl constrói e usa de estereótipos de vilania para reforçar a imagem de inimigo do governo russo? Através de um estudo de caso, tomo por objetivo analisar como a imagem do antigo governo soviético é retratada, ou ainda, como os estereótipos de vilania dos personagens que representam o governo são mobilizados na intenção de estigmatizar essa pátria.

Para investigar essa questão, irei analisar o uso de artifícios narrativos e estéticos que colocam os personagens que representam o governo como ameaças aos protagonistas da série. Com a análise, pretendo discutir como o uso de estereótipos presente nas obras audiovisuais pode gerar estigmas sociais, de modo que muitas vezes não percebemos. Busco trazer luz a essas práticas para que exista um consumo consciente, problematizando questões políticas e econômicas presentes nesses produtos.

Também discutirei o fenômeno das ficções seriadas e seus impactos na vida e no mercado contemporâneo. Essa indústria se tornou bastante expressiva e passou a fazer parte da vida cotidiana de milhões de consumidores que buscam todos os dias novos produtos através das diversas janelas de exibição. Isto posto, é fundamental que os estudiosos da Comunicação entendam cada vez mais esse mercado, refletindo sobre os impactos que podem gerar na população, principalmente no que se tratar de questões culturais e políticas. Precisamos questionar o imperialismo cultural dos Estados Unidos e entender de que maneira as ficções seriadas, assim como os filmes de Hollywood, são ferramentas capazes de construir e disseminar estratégias políticas – e por isso devemos consumi-las de forma consciente e crítica.

A importância desta pesquisa está em problematizar as propagandas ideológicas embutidas nos produtos audiovisuais estadunidenses, que muitas vezes não percebemos devido sua sofisticação e sutileza. Mais especificamente, o presente estudo busca entender como elas são utilizadas através do *soft power* estadunidense, conceito que será estudado neste trabalho, e como potencialmente essas práticas podem vir a afetar os seus consumidores.

Para contextualizar melhor a relevância deste enquadramento, no começo de 2022 o mundo vivenciou o ápice das tensões políticas entre a Rússia e a Ucrânia. O conflito se desvelou

em 2014, com negociações diplomáticas e investidas nada amigáveis de ambos os lados, até culminar em uma guerra militar em 2022. Os grandes veículos de comunicação passaram a noticiar diariamente os acontecimentos da guerra e a Rússia virou o grande alvo da mídia internacional. A CNN Brasil noticiou que a procura por termos como guerra e Vladimir Putin, presidente da Rússia, na ferramenta de busca do Google teve seu maior pico desde 2003 no território brasileiro (DURAN, RESENDE, 2022). Em pouco tempo, as redes sociais estavam repletas de menções negativas ao governo russo mesmo que as razões do conflito não fossem de conhecimento da grande maioria das pessoas.

O jornal Estado de Minas (2022) noticiou que uma capa falsa supostamente atribuída à revista norte-americana *Time*, que continha uma imagem comparando Vladimir Putin a Adolfo Hitler, foi compartilhada milhares de vezes nas redes sociais, em aplicativos como o Facebook e o Instagram, em vários idiomas, como português, espanhol, romeno, árabe e inglês. Comparar o presidente russo ao ex-chanceler alemão é colocá-lo como o grande inimigo da humanidade, e resume o conflito político e militar da guerra a um genocídio.

Diante desse contexto, a presente pesquisa será dividida em três seções além dessa introdução e da conclusão do trabalho. A segunda seção, intitulada “A influência dos Estados Unidos e o a imagem de vilão do governo russo”, contém dois subtópicos: “2.1 O imperialismo cultural e o *soft power* estadunidense” e “2.2 Vilanismo: arquétipos, estereótipos e estigma”. No primeiro subtópico, irei discutir dois conceitos fundamentais para entender a influência dos produtos audiovisuais estadunidenses nas demais nações do mundo: o conceito de imperialismo cultural e o de *soft power*. No segundo subtópico, discutirei o conceito de vilania, importante para entendermos como se dá a construção da imagem de vilão do governo russo na minissérie Chernobyl. Nesse mesmo subtópico, também irei estudar os arquétipos, estereótipos e a estigmatização dos vilões.

A terceira seção, “As Narrativas seriadas e a minissérie Chernobyl”, contém dois subtópicos: “3.1. As narrativas seriadas” e “3.2 A minissérie Chernobyl”. No primeiro subtópico, irei expor alguns conceitos sobre narrativas seriadas audiovisuais e o impacto delas no mundo contemporâneo. No segundo subtópico, irei apresentar o enredo e os personagens da minissérie Chernobyl, no intuito de dar procedimento a análise fílmica.

A quarta seção é intitulada “A análise fílmica da Minissérie Chernobyl” e contém dois subtópicos: “4.1 A análise fílmica e os procedimentos metodológicos” e “4.2 Análise da minissérie Chernobyl”. No primeiro subtópico, irei conceituar a análise fílmica, metodologia escolhida para a execução do estudo de caso, além de indicar as categorias de análise utilizadas

pela pesquisa. No segundo subtópico, irei expor os procedimentos analíticos e as discussões que foram realizadas a partir da investigação do *corpus*.

Por fim, na Conclusão, irei analisar se existe o uso de estereótipos de vilania na minissérie Chernobyl e quais as consequências disso na imagem do governo soviético/russo.

2. A INFLUÊNCIA DOS ESTADOS UNIDOS E A IMAGEM DE VILÃO DO GOVERNO RUSSO

Para entendermos melhor como os Estados Unidos influenciam na construção da imagem de vilão do governo russo por meio de filmes e séries, é necessário passarmos por alguns conceitos que esclarecem essas estratégias de intervenção na cultura de outras nações. Além disso, é necessário entendermos o que é o vilão e como sua imagem é construída no imaginário coletivo.

2.1 O IMPERIALISMO CULTURAL E O *SOFT POWER* ESTADUNIDENSE

Os Estados Unidos são uma das principais potências do mundo, tanto no âmbito econômico, como político e cultural. Seu Produto Interno Bruto (PIB) é aproximadamente um quarto da economia global e seu orçamento militar se compara ao gasto de todos os outros países do mundo somados (BBC NEWS, 2021). Além disso, possui uma grande indústria de entretenimento – muitos de seus produtos fazem parte da cultura popular global: os filmes de Hollywood, os programas televisivos e alguns estilos musicais, como o pop, o rock e o jazz.

Essa relação dos Estados Unidos com outros países é chamada por alguns autores e estudiosos de imperialismo. Para Beltrán Sálmon e Cadorna (1982) o termo imperialismo refere-se “a relação internacional na qual um país forte, metropolitano e central – um “império” – exerce domínio sobre os países fracos e periféricos” (1982, p. 25). Este conceito é usado para designar a influência dominante que os Estados Unidos exercem sobre outros países nos âmbitos econômicos, políticos e culturais, que tem muitas semelhanças com as relações império-colônia presentes no colonialismo (BELTRÁN, CODORNA, 1982).

Quando essa dominação se dá no âmbito cultural especificamente, é denominada de imperialismo cultural. Ela é caracterizada por uma imposição unilateral de uma cultura, no caso a estadunidense, em detrimento da integridade cultural de outras nações. Isto se dá por um intercâmbio cultural desequilibrado, em que muitos países acabam por se sujeitar devido as sanções econômicas e políticas praticadas pelos Estados Unidos (BELTRÁN, CODORNA, 1982).

Ainda segundo Beltrán e Codorna (1982) o imperialismo cultural resiste e cresce. Vários mecanismos são utilizados para a manutenção dessa dominação, entre eles os meios de comunicação, como o cinema e as séries. Em relatório anual publicado pela ANCINE (2021),

as três maiores distribuidoras de filmes no Brasil foram a Sony, Warner e Disney, que distribuem em sua grande maioria filmes norte-americanos, alcançando juntas um público de mais de 45 milhões de espectadores (ANCINE, 2021). Como é possível ver os Estados Unidos exerce uma forte influência no mercado audiovisual brasileiro com suas obras sendo largamente consumidas pela nação.

Outro conceito fundamental para entendermos a influência que os Estados Unidos exercem na cultura de outros países é o de *soft power*. Conceituar o que é o poder é uma tarefa bastante complexa. Porém, como o objetivo deste trabalho não é aprofundar de forma teórica nessa questão, ficaremos com a definição de Nye (2004), que define o poder como “acapacidade de influenciar o comportamento dos outros para obter os resultados desejados” (NYE, 2004, p. 2, tradução nossa).

Para Nye (2004), a influência internacional exercida pelos Estados Unidos é caracterizada por duas formas principais de poder: o *hard power* (poder duro) e o *soft power* (poder brando). O primeiro, é marcado pelas intervenções militares e monetárias, invadindo e/ou aplicando sanções econômicas a outros Estados soberanos, a fim de persuadir as suas tomadas de decisão políticas. O segundo, que mais nos interessa neste trabalho, é o uso de ferramentas culturais e diplomáticas, que possuem o poder de influenciar os demais países a concordar com os seus objetivos, sem a utilização de uma força direta ou de benefícios financeiros.

Ainda segundo Nye (2004), o *hard power* e o *soft power* são formas de influenciar as ações de outros países, porém eles se diferenciam quanto a natureza do comportamento ativo das instituições da nação que exerce esse poder e dos recursos a serem utilizados. O primeiro são recursos mensuráveis, ligados ao poder econômico e militar de um país, geralmente imbuídos de uma ameaça ou recompensa. O segundo são recursos intangíveis, ligados aos ativos culturais e intelectuais da nação, imbuídos de um poder de atração, ou de forma mais específica:

O *soft power* não é meramente o mesmo que influência. Afinal, influência também pode se basear no *hard power* de ameaças ou pagamentos. E *soft power* é mais do que apenas persuasão ou a capacidade de mover as pessoas por argumento, embora essa seja uma parte importante dela. [...] . Simplesmente, em termos comportamentais, o *soft power* é um poder atrativo. Em termos de recursos, os recursos de *soft power* são os ativos que produzem tal atração. (NYE, 2004, p. 6, tradução nossa)

Para esta pesquisa, importa entender os recursos de *soft power* relacionados à cultura. Primeiramente, Nye (2004) divide essas fontes em dois tipos de cultura: a *high culture* (alta cultura), representada pelas artes, a literatura e a educação; e a *popular culture* (cultura popular) que tem como foco o entretenimento das massas. Para o autor, o cinema e as séries se encaixam na cultura popular e eles tem um forte apelo atrativo.

O entretenimento das massas, como parte da indústria cultural, desempenha uma grande influência sobre as pessoas por dois motivos principais (WEBB, 2009): o primeiro é ele ser um sistema de representação que produz significados e formas de ver o mundo, seja de forma consciente ou inconsciente; e o segundo é pelo seu caráter de reprodução, ou seja, seus produtos são repetidos em várias mídias. As ideias neles contidas são reproduzidas tantas vezes que, não raro, passam a serem vistas como verdades (WEBB, 2009).

A efetividade do *soft power*, especificamente dos ativos culturais, depende do contexto ao qual ele é inserido. No caso dos Estados Unidos, ele tem um grande impacto na América Latina, influenciando o pensamento e o comportamento dessas nações (NYE, 2004). Os filmes americanos disseminaram uma autoimagem de "emocionantes, exóticos, ricos, poderosos, criadores de tendências - a vanguarda da modernidade e inovação" (NYE, 2004, p. 12, tradução nossa), reforçando a ideia de que eles estão sempre do "lado certo" de qualquer questão.

Durante a Guerra Fria, os Estados Unidos passaram a criar ativos culturais e intelectuais para disseminar ideologias que buscavam colocar a Rússia como o inimigo da humanidade (GONÇALVES, 2016). Logo, a utilização do *soft power* focou em um elemento principal: a antiga União Soviética. No começo da década de 50, a propaganda negativa direcionada ao governo russo em Hollywood chegou ao seu ápice, com uma média de produção de um filme por mês com tendências anticomunistas. O governo soviético era um dos maiores expoentes do comunismo e por isso passou a ser diretamente associado a vilania dos personagens presentes nessas obras (GONÇALVES, 2016).

Um dos primeiros filmes que vilanizaram o governo russo foi *The Iron Curtain* (A Cortina de Ferro), de 1948, do diretor William Wellman. No enredo do filme, vários agentes do governo russo ameaçam a vida do protagonista, Igor Gouzenko, e da sua família. A partir daí, houveram vários outros títulos como *Duro de Matar – Um Bom Dia para Morrer*, de 2013, dirigido por John Moore. O vilão do filme se chama Viktor Chagarin, um funcionário corrupto do alto escalão do governo russo que planeja assassinar o protagonista John McClane. Mais recente, temos o filme *Viúva Negra*, de 2021, dirigido por Cate Shortland. No enredo, o vilão é Dreykov, general do exército soviético, que é responsável por atos terríveis que arruinaram a

vida de várias garotas, incluindo a protagonista do filme, Natasha Romanoff. Quanto as séries, temos a produção recente *Stranger Things* (2016). Na terceira temporada, lançada em 2019, os protagonistas são ameaçados por soldados soviéticos e o grande antagonista é o governo russo. Vale salientar que a série é ambientada nos anos 80 e essa relação de vilania do governo russo, devido a Guerra Fria, é muito explorada na obra. Os Estados Unidos usam essas ferramentas culturais com fins políticos-ideológicos na intenção de criar “uma noção unilateral de que a URSS e sua população são o inimigo e devem ser combatidos pelo fato de não obedecerem às regras e serem desonestas” (GONÇALVES, 2016, p. 8).

No próximo tópico, iremos apresentar o conceito de vilão e como os seus arquétipos e estereótipos se apresentam nas narrativas.

2.2 VILANISMO: ARQUÉTIPOS, ESTEREÓTIPOS E ESTIGMA

A associação dos vilões ao governo russo é um ponto em comum em várias produções audiovisuais estadunidenses, o que gera uma espécie de mácula a imagem desse país e do seu povo (GONÇALVES, 2016). O vilão é um personagem muito importante na construção das narrativas. A Narratologia, campo da ciência que estuda, de forma teórica e crítica, as diversas formas de discursos narrativos, se propõe a definir e destrinchar os elementos que compõem as narrativas, e um deles é âmbito do personagem (RUDRUN, 2002).

Para Beth Brait (1998, p. 12), o personagem é o habitante da realidade ficcional criada pelo autor, sua matéria e o espaço que habita são diferentes da matéria dos seres humanos, mas essas duas realidades mantêm um íntimo relacionamento. A Narratologia identifica diversos tipos de personagens e suas funções na estrutura narrativa. Vladimir Propp (1928), ao analisar as narrativas tradicionais em seu livro *Morfologia do Conto Maravilhoso*, propôs a existência de sete classes de personagens, que ele denominou de Esferas (PRINCE, 1983 apud SILVA, 2009): a Esfera do Herói – perseguidor ou vítima; a Esfera do Falso Herói – o traidor; a Esfera do Agressor (ou Vilão) – o que faz mal; a Esfera do Doador (ou Provedor) – o que dá o objeto mágico ao herói; a Esfera do Auxiliar (ou Ajudante) – que ajuda o herói no seu percurso; a Esfera da Princesa (objeto da busca) e o Pai – não tem de ser obrigatoriamente o Rei; e a Esfera do Mandador (ou Mensageiro) – aquele que manda. Na presente pesquisa, iremos nos concentrar, principalmente, na Esfera do Agressor ou Vilão.

Segundo Campbell (1997) as narrativas tradicionais relatam o triunfo de um herói, ele é a peça central das histórias, é o representante do bem, e para se legitimar como tal é necessário

que exista um contraponto, um obstáculo a ser superado, um inimigo a ser vencido. Logo, o herói não existe sem um vilão e a recíproca é verdadeira. O protagonista é aquele que é perseguido ou vítima de uma situação que é causada pelo Agressor, ele é o centro da trama e a ele é reservado o sucesso, enquanto o vilão sempre estará fadado ao fracasso (CAMPBELL, 1997).

Quando imaginamos um vilão imediatamente vem em nossas mentes a imagem de um ser horripilante, que causa terror e repulsa. A própria etimologia da palavra, que vem do latim *villanus* (morador de vila), remete a marginalização da posição dos vilões que, no decorrer da história, representavam personagens de baixa posição social e moralmente inferiores aos nobres (GOMES, 2021).

Para entendermos o porquê dessas imagens se projetarem tão fortemente nas nossas mentes, mostra-se oportuno discutir um conceito fundamental desenvolvido por Jung (2002): o arquétipo. Segundo o psicanalista, os arquétipos são imagens universais que fazem parte do nosso inconsciente. Elas estão presentes desde os primórdios da humanidade e se perpetuam através dos períodos históricos e das culturas.

Jung (2002) defende que essas imagens são universais e inatas, ou seja, elas estão no inconsciente coletivo de todos os indivíduos, em todas as partes do mundo. Em suas palavras “são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo” (JUNG, 2002, p. 15).

Entre os vários arquétipos apresentados por Jung (2002), para o nosso estudo da vilania, se destaca o arquétipo da Sombra. O conceito é bastante complexo, mas de forma simplificada ele representa os nossos demônios internos, a escuridão da alma, as nossas frustrações, os sentimentos reprimidos, ou seja, o mal que vive dentro de nós mesmos (JUNG, 2002).

Christopher Vogler (2006) tece várias considerações sobre esse arquétipo aplicado aos personagens das histórias narrativas. Segundo o autor, o arquétipo da Sombra é projetado principalmente nos vilões, e “representa a energia do lado obscuro, os aspectos não-expressos, irrealizados ou rejeitados de alguma coisa” (VOGLER, 2006, p. 83).

Ainda de acordo com Vogler (2006), este arquétipo se projeta nos personagens que se dedicam a destruição, a morte ou a derrota do herói. A Sombra é uma metáfora para os vilões e antagonistas, são aqueles seres diferentes que destoam dos protagonistas e geralmente são representados com aspectos físicos e psicológicos amedrontadores para legitimá-los como inimigos.

Outro conceito para entendermos a imagem de vilão nas narrativas é o de estereótipo. Para Walter Lippman (2008, p. 85), a palavra estereótipo é utilizada como uma forma de padronizar e categorizar ideias, transformando conceitos em algo pré-construído e simplificado. As formas estereotipadas não vêm só das narrativas, mas também dos “nossos códigos morais e filosofias sociais, assim como de nossas agitações políticas” (LIPPMAN, 2008, p. 86). O autor ainda afirma que essas concepções governam nossa percepção e são formas de agilizar nosso aprendizado. Ou seja, os estereótipos não são necessariamente negativos, mas sim carregados de sentimentos e juízos de valores que estão vinculados a eles.

Podemos pensar ainda que, quando estamos em uma determinada posição geopolítica, temos acesso às ocorrências públicas somente a partir de determinados aspectos em face ao todo do acontecimento. Além disso, ela é atravessada por vários sujeitos e suas respectivas interpretações. Ou seja, o que está distante da nossa realidade, chega ao nosso conhecimento através de pedaços juntados do que o outro nos relata, uma versão estereotipada de um todo que é impregnada pelos ideais de quem os transmite (LIPPMAN, 2008).

Alexandre Fedorov (2013), em uma análise da imagem do governo russo no ocidente, chegou à conclusão de que a representação dos personagens russos nos filmes estadunidenses está impregnada de estereótipos que os reduzem a um inimigo. Eles geralmente são retratados como espiões que invadem o território estadunidense para cometer desvios ou planejar ataques secretos. Vale salientar que em contraponto a esses vilões russos, a maioria dos mocinhos tem a nacionalidade norte-americana e defendem ideais nacionalistas (FURHAMMAR, FOLKE, 1976).

Jacques Derrida (1973) afirma que o modo de pensar ocidental tem uma tendência, desde os ensinamentos de Platão, a analisar de forma binária o real e reduzi-lo a relações de oposição. Estamos acostumados, por exemplo, a categorizar as ideias em termos do bom e do mal, o preto e o branco, o certo e o errado, o herói e o vilão. Nessa binaridade, um dos sujeitos será posto em posição privilegiada, sendo o centro da relação, enquanto o outro é colocado em lugar de marginalização. Os discursos são construídos entorno do elemento central, desprivilegiando aquele que se encontra à margem. Não é difícil perceber que muitas obras estadunidenses tendem a colocar o próprio país como o herói, o protagonista do conflito e, como contrapartida, imbuir ao outro sujeito uma posição de inferioridade moral, de descredibilidade e maldade (KARNAL, 2007).

A representação estereotipada do vilão vem sendo historicamente consolidada nos teatros populares e na dramaturgia, e está fortemente ligada a um padrão de maldade, ao desvio do

código social, ao temor e ao grotesco (LUDWIG, 2012). Os personagens geralmente estão associados a cores escuras, a deformidades e envoltos em um clima sombrio.

Bernardo Bomfiglio Gonçalves (2016) analisa como o uso de estereótipos de vilania é fundamental para a criação da imagem de um inimigo:

A criação da imagem do inimigo não se trata de uma tarefa fácil, ele não deve ser representado de forma sutil e realística, pois a sutileza e o realismo convidam a comparações, se o inimigo fosse representado sem distorções, era possível reconhecer tanto a sua fraqueza quanto a sua força, e o espectador conseguiria perceber os traços humanos por trás da imagem vilanizada do indivíduo em questão. (GONÇALVES, 2016, p. 5)

Noam Chomsky (2003) defende que a ideia de criar um suposto inimigo é uma das bases da propaganda ideológica exercida pelos Estados Unidos através das suas mídias:

Você amedronta, aterroriza e intimida a população para que ela se encolha de medo e fique acovardada demais para sair do lugar. [...] Parte-se sempre de uma ofensiva ideológica que inventa um monstro imaginário para depois então fazer uma campanha para esmagá-lo. (CHOMSKY, 2003, p. 39)

O que se percebe é que há uma perseguição ideológica através de uma imposição negativa da imagem do governo russo, colocando-o como um inimigo a ser combatido.

Para Carlos Roberto Bacila (2015, p. 37) quando os juízos de valores estão atrelados a desqualificação ou depreciação de uma classe e são confirmados pelas instituições, acaba por gerar um processo de estigmatização. Os produtos audiovisuais carregados de signos que atrelam significados aos sujeitos, tem o poder de fixar no imaginário dos seus consumidores determinadas ideias, principalmente se forem através de discursos de ódio e reprodução de estereótipos.

Goffman (1993, p. 172) afirmou que os estigmas são identidades deterioradas que estabelecem uma relação com o sujeito de forma a ignorar a sua individualidade e representá-lo a partir das características típicas da classe estigmatizada. Ou seja, a partir do momento que os personagens são caricaturados como vilões e associados ao governo russo, eles perdem suas identidades e passam a ser apenas uma representação de uma ameaça estrangeira, estigmatizados apenas como o inimigo.

Ainlay, Coleman e Becker (1986) ainda reforçaram que o estigma é uma construção social que varia de acordo com a cultura e os períodos históricos, fazendo com que as pessoas associadas ao espectro estigmatizado não sejam plenamente aceitas na sociedade. A indústria audiovisual norte-americana, ao retratar esses personagens estrangeiros, transformam as suas

ideias em imagens concretas, ridicularizando os seus inimigos políticos e enaltecendo os seus ideais através de posicionamentos nacionalistas dos protagonistas estadunidenses. Esse processo histórico-cultural é evidenciado ao analisar que no período entre guerras, os vilanizados eram alemães e, posteriormente, na Guerra Fria, foi o governo russo que passou a ser representado como o inimigo da humanidade (FURHAMMAR; ISAKSSON, 1976).

3 AS NARRATIVAS SERIADAS TELEVISIVAS E A MINISSÉRIE CHERNOBYL

Nesse tópico irei expor alguns conceitos sobre narrativas seriadas audiovisuais e apresentar o enredo e os personagens da minissérie Chernobyl, no intuito de dar procedimento a análise fílmica.

3.1 AS NARRATIVAS SERIADAS TELEVISIVAS

As narrativas seriadas existem de forma primitiva desde os primórdios da literatura, com as cartas e sermões, e se ampliou como técnica narrativa a partir dos folhetins publicados nos jornais do século XIX, passando pelo rádio com as radionovelas e no audiovisual com as novelas, os seriados, as séries e as minisséries (MACHADO, 2000, p. 86). A forma seriada audiovisual surgiu nas salas de cinema em meados de 1913, quando os filmes mais longos eram divididos em sessões, pois as salas eram desconfortáveis e geravam incômodos aos consumidores. Também foi o cinema que serviu de base para o modelo de serialização que posteriormente iria se disseminar nas televisões (MACHADO, 2000, p. 86).

A TV, enquanto mídia, foi um sucesso artístico e comercial no mundo inteiro – em algumas regiões mais do que em outras, como foi o caso da Europa e das Américas. No Brasil, a televisão se tornou parte do dia a dia da população, tendo como consequência a popularização dos programas televisivos (RIBEIRO; ROXO; SACRAMENTO, 2010). Grande parte desse sucesso vem das possibilidades que os espectadores tem de se conectar com as imagens:

As imagens da TV constroem um parâmetro identitário e, ao mesmo tempo, permitem a produção da imaginação, que só se realiza naquilo que se projeta como ficção nas imagens. A televisão transforma suas imagens numa função da imaginação do público. (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010, p.23)

Entre a variedade de programas exibidos na TV, existem aqueles que se caracterizam como narrativas seriadas audiovisuais que, segundo Machado (2000, p. 84) são classificadas em três tipos principais: o primeiro é o caso das novelas, das séries e minisséries. Eles se caracterizam por ter uma única narrativa que se sucede linearmente em todos os capítulos, como exemplo temos *Game of Thrones* (2011) e a própria Chernobyl (2019). O segundo são os seriados, eles se caracterizam por episódios que contém início, meio e fim, se repetindo apenas os personagens principais e uma mesma situação narrativa, que é o caso de *Friends* (1994) e a

brasileira *Toma Lá Da Cá* (2007). Por fim, temos as séries antológicas. Elas se caracterizam por serem compostas por episódios independentes e completos, com histórias, personagens e cenários distintos, porém a única coisa que se preserva nas várias unidades episódicas é a temática ou a essência das histórias. Como exemplo temos a *Black Mirror* (2011).

Essas narrativas seriadas audiovisuais, independente do seu tipo, geralmente são reunidas em 10 ou mais capítulos ou episódios, dando-se a esse conjunto o nome de temporadas. Elas podem ter várias temporadas ou apenas uma – como é o caso das minisséries. Se elas forem veiculadas na TV, a exibição se dá da seguinte forma: os capítulos ou episódios são transmitidos de forma sucessiva e espaçada na programação fixa dos canais de televisão. Já nas plataformas de *streamings* e vídeo por demanda, os capítulos estão todos disponíveis, em presença simultânea, podendo ser consumidos na hora e no local que o espectador preferir (OLIVEIRA, 2015).

Assistir a essas produções se tornou cada vez mais fácil, visto que não é mais necessário esperar pelos dias e horários específicos em que a série será transmitida. Os serviços de *streaming* e vídeo por demanda ganharam força por permitirem, a partir de uma assinatura mensal, acesso a qualquer momento a uma vasta quantidade de produções, dentre elas as séries e minisséries televisivas (SILVA, 2014).

A cultura das séries, principalmente as estadunidenses, tem impactado o mercado e consequentemente os seus consumidores ao redor do mundo. Segundo dados da Anatel (2022), aqui no Brasil, em março de 2022, houveram 13,3 milhões de acessos de TV por assinatura, o que significa que a cada 100 domicílios 7,4 têm acesso a canais de televisão por assinatura. Nos Estados Unidos, esse número é ainda maior, chegando aos 77,5 milhões de assinantes no ano de 2020 (STYCER, 2020). Se formos analisar os números advindos das plataformas de *streaming* e vídeo por demanda, os dados são ainda mais impressionantes: em 2021, mais de 1,1 bilhão de assinantes em todo o mundo, em plataformas como a Netflix, Amazon Prime Video, HBO Max, que são especializadas em transmitir filmes, séries, minisséries e seriados (BATTAGLIA, 2021). É um mercado que gera muitos empregos e circulação de dinheiro, sendo a Netflix, a 26ª marca mais valiosa do mundo em 2020 (SWANT, 2020).

A plataforma Gente, da Globo.com.br, publicou uma matéria intitulada: *As Séries são As Grandes Protagonistas do Entretenimento Audiovisual da Atualidade* (Gente.globo.com.br, 2021). Nela, é apresentado o estudo *Paixão em Séries 2021*, promovido pela NBCUniversal e parceiros. No estudo, 86% dos entrevistados afirmaram que assistir a séries é o seu entretenimento favorito. Além disso, os dados confirmam que a pandemia intensificou o

consumo desses produtos, tendo um aumento de 50% em relação ao período pré-pandêmico, e que apesar da dificuldade financeira neste momento, as pessoas passaram a consumir mais serviços de TV por assinatura, *streamings* e de vídeo por demanda.

3.2 A MINISSÉRIE CHERNOBYL

A minissérie Chernobyl, criada por Craig Mazin e dirigida por Johan Reck, estreou em 6 de maio de 2019 no canal por assinatura estadunidense HBO. Composta por uma única temporada dividida em 5 capítulos, ela dramatiza a história da explosão de um dos reatores nucleares da usina de Chernobyl, em 1986, localizada na cidade de Prypiat, na antiga União Soviética. Além de ter sido exibida originalmente na TV por assinatura HBO, a minissérie Chernobyl está disponível na plataforma HBO MAX, onde os assinantes têm acesso aos seus episódios em qualquer lugar e horário que desejarem, desde que possuam conexão com a internet.

A escolha da minissérie Chernobyl como objeto desta pesquisa se deu pela relevância que ela alcançou no mundo. No ano de 2019, ela foi uma das ficções seriadas de maior sucesso de audiência, ultrapassando grandes nomes do canal por assinatura HBO como *Games of Thrones* (2019). Ela chegou a alcançar mais de 8 milhões de visualizações nas plataformas digitais, o que representa 52% da audiência do HBO GO, HBO Now, entre outros recursos de *streaming* (REVISTA ROLINGSTONE, 2019). O impacto da minissérie foi notório, tendo sido indicada em categorias importantes de premiações reconhecidas internacionalmente, como o Globo de Ouro, onde a minissérie ganhou o prêmio de Melhor Série Limitada ou Filme para TV, em 2020. Também obteve um expressivo desempenho no Emmy de 2019, onde foi indicada a 19 categorias e angariou 10 prêmios, entre eles o de Melhor Série Limitada, Melhor Direção de Série Limitada ou Filme para TV e Melhor Roteiro de Série Limitada ou Filme para TV.

Um outro marco da minissérie foi seu alto índice de avaliação e crítica em plataformas *online* reconhecidas mundialmente. No site IMDb, sua nota está 9,4² em uma escala que vai até 10. Na plataforma *Rotten Tomatoes*, ela está com 97% de aprovação do público geral e 95% da crítica especializada, o que a deixa na lista de programas de televisão mais bem avaliados e populares do site³.

² Dados consultados em 13 de junho de 2022. Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt7366338/>.

³ Dados consultados em 13 de junho de 2022. Disponível em <https://www.rottentomatoes.com/tv/chernobyl>.

O enredo da minissérie mostra o acidente da usina nuclear de Chernobyl e as consequências desse desastre, principalmente sobre a ótica de três personagens principais:

1. Valery Legasov, diretor do Instituto Kurchatov de Energia Atômica e perito no reator nuclear RRMK, utilizado na usina de Chernobyl. Devido aos seus conhecimentos na área, é designado pelas autoridades soviéticas a fazer parte da comissão de Chernobyl, que ficou responsável por fiscalizar e conter o acidente.
2. Boris Shcherbina, presidente do Conselho de Ministros e chefe do Ministério de Energia da União Soviética. Ele é o chefe da comissão de Chernobyl.
3. Ulana Khomyuk, física nuclear do Instituto Bielorusso de Energia Nuclear. Foi uma das primeiras a identificar que o núcleo do reator de Chernobyl estava exposto. Posteriormente, se torna membro da comissão de Chernobyl buscando descobrir o que causou o acidente.

O primeiro episódio já inicia com uma cena impactante com o personagem Valery Legasov: após gravar um depoimento em fitas cassetes, ele comete suicídio, dois anos após o desastre de Chernobyl. Sem muitas explicações sobre o motivo da ação, voltamos ao ano de 1986 para o dia do acidente nuclear. Inicialmente, acompanhamos a explosão do reator e as ações que se sucederam para conter as chamas que invadiram a estrutura da usina, além da evacuação dos habitantes da cidade de Prypiat, que ficava a poucos quilômetros da usina de Chernobyl.

A partir daí, Valery, Boris e Ulana partem em uma jornada que é dividida em três tramas principais: a primeira é a corrida contra o tempo de Valery Legasov e Boris Shcherbina para analisar as condições do acidente e tentar minimizar os danos e a exposição da radiação. A segunda é marcada pelos esforços de Ulana Khomyuk em descobrir a verdade sobre o que acarretou o desastre. A terceira é a descoberta dos reais motivos que levaram a explosão do reator nuclear e a tentativa de que essa informação seja levada ao público, na intenção de evitar outros acidentes.

Além das tramas principais, acompanhamos alguns personagens secundários que sofreram diretamente as consequências do desastre radioativo: 1) Lyudmilla Ignatenko, esposa grávida de um bombeiro que estava na linha de frente para apagar o incêndio na usina. Ao tentar ficar próxima do seu marido, se expõe a radiação e acaba perdendo seu bebê; 2) Funcionários da usina que se voluntariaram a se expor à radiação para evitar uma catástrofe continental, o que lhes acarretou uma morte trágica e dolorosa; 3) Moradores da região que tiveram que abandonar suas casas que estavam na área da quarentena.

Algumas dessas histórias retratadas na minissérie foram adaptadas dos depoimentos do livro “Vozes de Tchernóbil – A História Oral do Desastre Nuclear”, publicado em 1997, da autora Svetlana Alexiévitch, ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura de 2015.

Nos créditos finais, aparece na tela fotos e vídeos documentais com legendas, indicando que os personagens Valery Legasov e Boris Shcherbina existiram na vida real. As legendas informam que Legasov realmente se suicidou aos 51 anos, dois anos após o acidente, deixando fitas de áudios de suas memórias. Boris faleceu 4 anos após ter sido enviado a Chernobyl. As legendas também informam que Ulana Khomyuk é uma personagem fictícia, mas que foi inserida na trama como forma de representar e homenagear todos os cientistas que trabalharam incansavelmente ao lado de Legasov para conter os danos do desastre nuclear.

4 A ANÁLISE FÍLMICA DA MINISSÉRIE CHERNOBYL

Esse capítulo apresenta a análise fílmica como metodologia escolhida para a execução do estudo de caso. Logo depois, serão discutidos os métodos e procedimentos que foram realizados para o desenvolvimento desta pesquisa.

4.1 A ANÁLISE FÍLMICA E OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Com a popularização dos produtos audiovisuais, muitas vezes o grande público conhece os fatos históricos mundiais pelas narrativas contadas através dos filmes. Porém, como discutido anteriormente neste trabalho, eles estarão impregnados com as ideologias e os costumes do país em que ele foi feito (NOVA, 1996).

Segundo Langer (2004), já faz um bom tempo que os filmes se tornaram uma das ferramentas utilizadas pelos pesquisadores para efetuar os seus trabalhos de investigação que envolvam questões históricas. Mas, antes de manipular o filme como um simples instrumento ou mera ilustração da pesquisa, o pesquisador deve estabelecer alguns parâmetros teóricos para conseguir entender o filme, perceber que ele é um conjunto de imagens que se relacionam entre si (LANGER, 2004). Desta maneira, os filmes passam a ser reconhecidos como um testemunho/documento inseridos em um determinado contexto social e, como tal, passam também a ser um objeto de análise (LANGER, 2004).

Analisar um filme é decompor ele em partes e existem diversas maneiras de fazê-lo. Não há uma metodologia universal para se proceder a análise fílmica, mas é comum aplicar duas etapas importantes: primeiro o pesquisador precisa decompor, ou seja, descrever o filme e, em seguida, interpretá-lo, situando e compreendendo as relações entre esses elementos decompostos (VANOYE; GOLLOT-LÉTÉ, 1994). Logo, o objetivo da análise fílmica é o de elucidar o funcionamento do filme, seja em todo ou em partes, e propor uma interpretação (PENAFRIA, 2009).

Aumont (2004) afirma que propagandas, videocliques e qualquer outro produto audiovisual pode utilizar a análise fílmica enquanto metodologia de pesquisa.

Desta forma, a análise fílmica mostra-se uma metodologia adequada aos propósitos do presente estudo, uma vez que possibilita a investigação da minissérie Chernobyl em termos de sua estrutura narrativa (imagética e discursiva) no que diz respeito à construção de estereótipos de vilania em relação ao governo russo.

Manuela Penafria (2009) propõe algumas dimensões de análise fílmica, entre elas: a análise do enredo; a análise de imagem e a análise de som. Essas três dimensões servirão como parâmetro para a análise da minissérie Chernobyl, no que diz respeito a estereótipos de vilania, com vistas a compreender a caracterização dos personagens e o sentimento de intimidação, medo ou terror que eles podem causar, como discutido no capítulo teórico. De forma específica, utilizaremos a análise do enredo para fazer uma investigação geral de como a minissérie representa o antagonista, o antigo governo soviético. Já as investigações referentes ao som e à imagem serão empreendidas para identificarmos como os personagens que representam o governo são apresentados nas cenas.

Como procedimentos metodológicos, após a análise geral do enredo a partir dos cinco capítulos da obra, foram escolhidas três cenas específicas, nas quais foi possível analisar de maneira mais pormenorizada personagens que representam o governo soviético de forma antagonista. A primeira se passa nos primeiros minutos do capítulo um, nomeada no presente estudo como Cena A - “O espião”, tratando-se do primeiro personagem representante do governo soviético designado para monitorar o protagonista Valery Legasov. A segunda cena, intitulada de Cena B - “Os perseguidores”, está localizada no terceiro capítulo e trata de dois personagens que estão seguindo Valery Legasov e Boris Shcherbina, sob ordens do governo soviético. A terceira cena é o clímax da trama, acontece nos últimos minutos do quinto capítulo da obra, intitulada de Cena C - “O Chefão”, tratando-se do confronto de Valery Legasov com o Primeiro Vice-presidente do Comitê de Segurança do Estado (KGB) da União Soviética. Vale salientar que o antagonista da minissérie é o próprio governo soviético, não é um único personagem, mas um conjunto de agentes que personificam o Estado.

O primeiro passo da análise fílmica se deu por meio de uma observação geral de como o enredo situa o antagonista na minissérie. Após isso, na análise das cenas específicas iremos proceder em dois passos: o primeiro é a descrição das cenas escolhidas para contextualizá-las e localizá-las no enredo. O segundo será decompor a cena em que esses personagens específicos aparecem, descrevendo a ambientação do cenário, a caracterização desse(s) personagem(ns) e os sons (som direto e trilha sonora, caso haja).

4.2 ANÁLISE DA MINISSÉRIE CHERNOBYL

Nesse tópico iremos analisar o enredo e as três cenas escolhidas para essa pesquisa. Serão usadas duas metodologias de análise fílmica: no primeiro momento a de enredo; e no segundo momento a de imagem e de som.

4.2.1 INFORMAÇÕES TÉCNICAS⁴:

Título (em português): Chernobyl

Título original: Chernobyl

Ano: 2019

País: Estados Unidos da América

Gênero: Drama, História, Suspense

Duração: 330 minutos (dividido em 5 capítulos)

Ficha Técnica: Direção de Johan Renck; Roteiro de Craig Mazin; Produção Executiva de Craig Mazin, Carolyn Strauss e Jane Featherstone; Produção de Sanne Wohlenberg; Direção de Fotografia de Kakob Ihre; Direção de Arte de Luke Hull; Edição de Jinx Godfrey e Simon Smith; Música de Hildur Gudnadottir; Direção de Elenco de Nina Gold e Robert Sterne; Elenco: Jared Harris, Stellan Skarsgard, Emily Watson; Distribuição da HBO.

Sinopse: Minissérie em cinco partes que conta a história do pior acidente causado pelo homem na história, o desastre da Usina Nuclear de Chernobyl.

4.2.2 ANÁLISE GERAL DO ENREDO

Neste primeiro momento iremos analisar o enredo da minissérie com o foco na representação do antagonista da minissérie: o governo soviético. Em cada ato da minissérie, definimos as ações desses personagens e como elas os colocam como antagonista da trama.

Nos dois primeiros capítulos, as ações dos personagens que representam a União Soviética já colocam o governo como o antagonista. Eles tentam esconder o desastre nuclear tanto da sua população, quanto das outras nações. No enredo, essas ações são impactantes já que esse acobertamento teve consequências catastróficas para a população soviética e para parte da Europa, colocando o governo como responsável pelo acobertamento do acidente. Os

⁴ Dados consultados em 13 de junho de 2022. Disponível em https://www.imdb.com/title/tt7366338/?ref_=ttrel_ql.

representantes do governo agem dessa forma para não admitir a gravidade do acidente e não divulgar informações confidenciais.

No terceiro e quarto capítulos, é descoberto que o governo foi o culpado pelo o acidente em Chernobyl e os seus representantes tentaram encobrir a verdade, destruindo documentos oficiais e perseguindo os cientistas que tinham conhecimento sobre isso. Além disso, se recusaram a resolver o problema dos demais reatores nucleares da nação, fazendo com que as outras usinas do país corressem o risco de ter o mesmo destino de Chernobyl. Tais ações foram empreendidas para não assumir o fracasso do programa nuclear nacional.

No quinto e último capítulo, há o julgamento dos operadores da usina nuclear de Chernobyl. Valery Legasov, Boris Shcherbina e Ulana Khomyuk serão ouvidos no tribunal como especialistas e o depoimento de Legasov é determinante para a culpabilização do governo russo perante o mundo. O Primeiro Vice-presidente do Comitê de Segurança de Estado (KGB), Charkov, chantageia Legasov para que, diante do juri, ele coloque a culpa exclusivamente nos operadores da usina. Porém, incentivado pelas palavras de Ulana Khomyuk e Boris Scherbina, ele conta “toda a verdade” em seu depoimento, arriscando sua vida e reputação, mas colocando o governo da União Soviética como responsável pelo desastre. Após a sessão na corte, Legasov é escoltado por agentes do governo russo até uma sala de interrogatório, onde ele tem um confronto direto com o Primeiro Vice-presidente da KGB. Charkov ameaça Legasov de morte e o tortura psicologicamente, deixando claro que o cientista sofrerá graves consequências em sua vida, que ele perderá o emprego e suas condecorações, que ninguém lembrará dele e que ele não poderá mais ter contato com seus familiares e amigos. O representante do governo soviético termina suas ameaças a Legasov dizendo que os seus esforços foram em vão, que o depoimento não seria aceito pelo Estado, que ele seria apagado da história e que morreria como um desconhecido. Vale salientar que o personagem de Charkov é um dos poucos fictícios da trama.

A minissérie direciona seu enredo para levar a audiência a crer que o governo soviético é um Estado contrário aos ideais democráticos, tão prezados pelo mundo ocidental, e que é capaz de colocar sua própria população em perigo para evitar macular a sua imagem.

Além disso, em todos os capítulos, os personagens que representam o governo soviético são, em sua maioria, homens de aparência amedrontadora, com vestimentas escuras e expressões sérias. Eles não são aprofundados em nenhum momento da narrativa e não tem limites morais para defender a imagem do governo. Em alguns momentos, são representados por agentes que perseguem os protagonistas e em outros por líderes políticos, que intimidam e

estão empenhados em esconder a verdade. De forma geral, é sempre utilizada uma narrativa vilanizada para representar esses personagens.

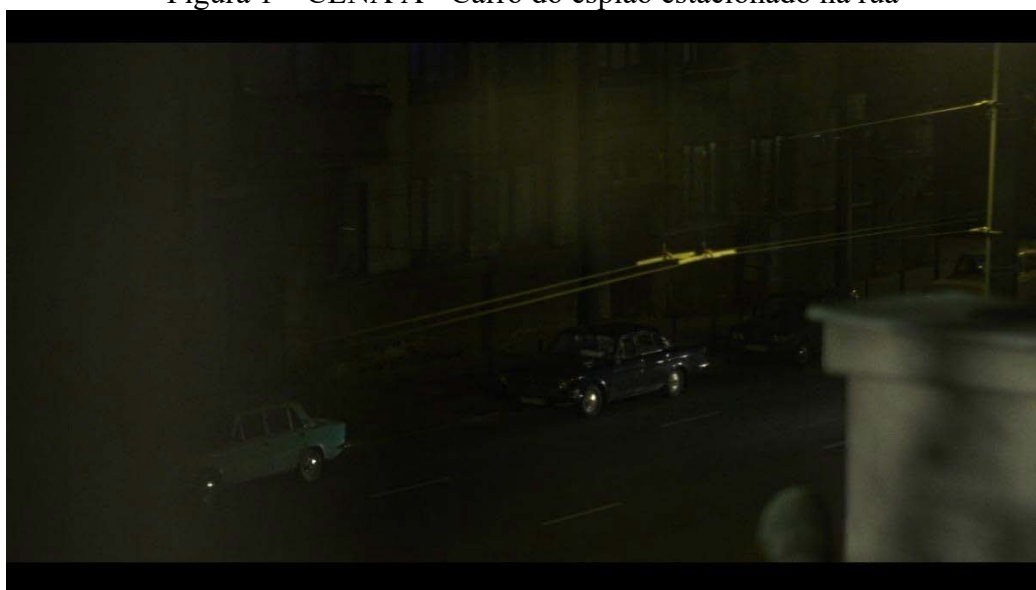
É importante ressaltar que não existe momento no enredo da série em que a visão do governo soviético é positiva ou que a história é contada por algum de seus representantes. Os antagonistas não tem aprofundamento narrativo, são representados por personagens intimidadores e autoritários, o que impossibilita ao espectador qualquer tipo de empatia.

4.2.3. ANÁLISE DAS CENAS A, B E C

4.2.3.1 CENA A – O ESPIÃO

Cena 1⁵ do primeiro capítulo. Valery Legasov está em seu apartamento localizado em Moscou, na atual Rússia. Ele está gravando em uma fita cassete um depoimento sobre o acidente de Chernobyl. Após desligar o gravador, visivelmente emocionado e amedrontado, ele se levanta e observa entre as cortinas da sua janela um carro que está estacionado a poucos metros da entrada do seu edifício, um homem o observa na escuridão de dentro do veículo (Figura 1).

Figura 1 – CENA A - Carro do espião estacionado na rua



Fonte: *print screen* do primeiro capítulo da minissérie Chernobyl

Legasov fica agitado, pega as fitas cassetes com os seus depoimentos sobre o acidente em Chernobyl que estavam sobre a mesa, enrola em um jornal velho e coloca dentro de um

⁵ Numeração de cena retirada dos roteiros oficiais da minissérie Chernobyl, disponíveis no site https://johnaugust.com/library?fbclid=IwAR2X_sam4xevHFeqeGnL-cZ7UhtENVADEU7_2OiBQwkCHpZQq4sao9gZdTg. Acesso em 13 de junho de 2022.

balde de lixo. Ele desce até o térreo do seu apartamento, o homem continua o observando do carro (Figura 2). Ao perceber que estava fora de alcance do espião, Legasov esconde as fitas em um buraco na parede do edifício e finge ter jogado o lixo fora. Visivelmente nervoso, ele volta para o seu apartamento e comete suicídio.

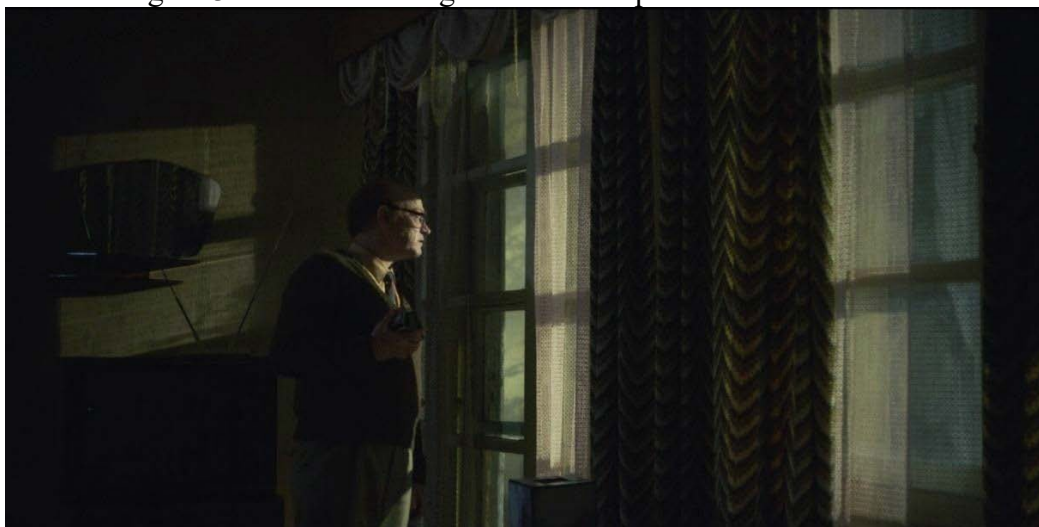
Figura 2 – CENA A - O Espião observa de dentro do carro



Fonte: Print Screen do primeiro capítulo de Chernobyl

O ambiente é um apartamento com pouca iluminação, no cenário predomina o tom verde escuro (Figura 3) e a trilha sonora intercala momentos de silêncio com uma melodia grave e lenta que, aos poucos, aumenta e se intensifica. Essa junção de elementos cria uma atmosfera sombria e intimidadora. A ambientação já antecipa o perigo que está por vir.

Figura 3 – CENA A - Legasov olha o espião através das cortinas



Fonte: Print Screen do primeiro capítulo de Chernobyl

No momento que aparece o personagem do espião, o clima de tensão chega ao seu ápice. Ele é representado por uma figura distante e envolta na escuridão, como pode ser visto na Figura 1 e na Figura 2. Não é possível distinguir sua aparência física, mas sabemos que tem alguém ali observando o protagonista. A representação imagética desse personagem é difusa, obscura e amedrontadora. É ela a responsável por toda a tensão da sequência inicial da minissérie, causando a impressão de se tratar de algo muito perigoso e que ameaça a integridade física do personagem principal. Esses artifícios estéticos e narrativos são utilizados para vilanizar o “espião”, corroborando com a ideia de que existe um inimigo a espreita, algo que intimida o protagonista deixando ele acuado, uma ameaça invisível pairando sobre a casa e a vida do mocinho.

Essa é a primeira impressão que o espectador tem do antagonista da obra. Inicialmente não há o conhecimento de quem é ou o que é esse personagem, posteriormente descobrimos se tratar de um agente do governo soviético.

4.2.3.2 CENA B – OS PERSEGUIDORES

Figura 4 – CENA B - Os perseguidores observam de longe



Fonte: Print Screen do terceiro capítulo de Chernobyl

Cena 19⁶ do terceiro capítulo. Valery Legasov e Boris Shcherbina estão na central de comandos na cidade de Prypiat, próximo a usina de Chernobyl. Após uma conversa com o

⁶ Numeração de cena retirada dos roteiros oficiais da minissérie Chernobyl, disponíveis no site https://johnaugust.com/library?fbclid=IwAR2X_sam4xevHFeqeGnL-cZ7UhtENVADEU7_2OiBQwkCHpZQq4sao9gZdTg. Acesso em 13 de junho de 2022.

Secretário Geral do Partido Comunista por telefone, eles decidem pegar um ar na área externa do edifício.

Enquanto eles conversam e caminham pelas ruas, dois personagens desconhecidos os observam a distância (Figura 4). Boris nota a presença deles e avisa a Valery, que fica amedrontado. Boris fala que eles estão sendo seguidos há dias e que o local de trabalho, os quartos e até os banheiros estão grampeados. Eles continuam caminhando enquanto os personagens desconhecidos os seguem (Figura 5).

A cena se passa nas ruas da cidade de Prypiat, o ambiente é pouco iluminado. No cenário predomina o tom preto, a trilha sonora é composta pelos diálogos dos personagens, momentos de silêncio e os sons do ambiente. Essa junção de elementos cria uma atmosfera de atenção, como se a qualquer momento fosse aparecer algo no meio da escuridão. O clima de ameaça já paira no ar, como se a algo fosse aparecer e ameaçar a vida dos protagonistas.

Os personagens antagonistas são apresentados à distância, um homem e uma mulher. Suas vestimentas são de “cidadãos comuns”: ele veste uma calça amarela, uma jaqueta branca e uma camisa vermelha, fuma um cigarro; ela usa uma saia azul, um blazer azul e uma camisa estampada, segura uma bolsa preta em uma das mãos. Eles estão parados no meio da escuridão e observam os protagonistas de forma intimidadora, esse momento está ilustrado na Figura 4. Esta construção se assemelha ao comportamento de predadores noturnos, espreitando na escuridão, esperando o momento certo para abater suas presas.

Figura 5 – CENA B - Os perseguidores seguem Legasov e Shcherbina



Fonte: Print Screen do terceiro capítulo de Chernobyl

Legasov e Boris estão incomodados e começam a caminhar na direção oposta aos perseguidores. Os vilões então se movimentam seguindo os protagonistas de uma forma nada sutil, enquanto o personagem Legasov olha para trás – como pode ser visto na Figura 5. Os personagens querem ser vistos, querem intimidar, constranger e amedrontar os protagonistas.

Diferente da Cena A, aqui temos uma imagem mais nítida dos personagens que desempenham esse papel vilanizado na minissérie. Nota-se que eles são representados por cidadãos “comuns” colocando-os como personagens realistas e verossimilhantes. Porém, a atmosfera da cena e a ação dos personagens os tornam figuras intimidadoras e perigosas, sentimentos que são causados por vilões nas histórias.

4.2.3.3 CENA C – O CHEFÃO

Figura 6 – CENA C - Charkov confronta Legasov



Fonte: Print Screen do quinto capítulo de Chernobyl

Cena 66⁷ do capítulo 5. Após revelar no tribunal a culpa do governo soviético no acidente nuclear, Legasov está preso em uma pequena sala em algum edifício abandonado de Chernobyl. Sentado em uma cadeira com a cabeça baixa, ele espera o seu trágico fim. Charkov, o Primeiro Vice-presidente da KGB entra pela porta e, em um tom intimidador, começa a fazer perguntas. Após isso ele começa a fazer ameaças gritando: “Quando a bala atravessar o seu crânio, de que importará o motivo?”⁸ (tradução livre) (Figura 6)

⁷ Numeração de cena retirada dos roteiros oficiais da minissérie Chernobyl, disponíveis no site https://johnaugust.com/library?fbclid=IwAR2X_sam4xevHFeqeGnL-cZ7UhtENVADEU7_2OiBQwkCHpZQq4sao9gZdTg. Acesso em 13 de junho de 2022.

⁸ Diálogo original retirado do roteiro oficial: “When the bullet hits your skull, what will it matter why?”

Por Legasov ser uma figura reconhecida mundialmente, principalmente após o acidente nuclear, Charkov afirma que não poderá matá-lo, mas que a partir de agora ele não terá mais legado, autoridade ou amigos. O Primeiro Vice-presidente da KGB continua com as ameaças, dizendo que Legasov nunca poderá falar com ninguém sobre Chernobyl. Após as torturas psicológicas, Viktor se retira da sala, deixando Legasov sozinho no recinto.

A cena acontece em um local abandonado, sujo e claustrofóbico. No cenário, é predominante o tom azul claro, as linhas nas paredes remetem as grades de uma prisão, causando a sensação de opressão e de que não existe uma saída daquele lugar. O ambiente é iluminado, porém os personagens estão sombreados. A cena intercala silêncio com o diálogo dos personagens, os sons estão focados na tensão que acontece entre eles. O Primeiro Vice-presidente do Comitê de Segurança de Estado está vestindo um terno azul escuro, uma gravata listrada azul escuro e uma camisa branca. Nos ângulos da cena, ele está sempre em uma posição de superioridade em relação ao protagonista, causando uma sensação de repressão e autoridade.

Diferente das duas primeiras cenas analisadas, aqui a representação do personagem como antagonista é mais sofisticada. São utilizados os ângulos e os jogos de câmera para causar um impacto em quem está assistindo, deixando o personagem mais amedrontador e intimidador do que sua aparência física demonstra. O diálogo entre os personagens também é um artifício importante para criar a tensão e o medo causado pelo antagonista, visto que ele está ameaçando a integridade física e moral do protagonista.

O conjunto desses elementos deixam a cena com uma atmosfera apavorante. É explícito o medo que Viktor causa em Legasov e a intimidação da sua presença na cena, apesar da sutileza da caracterização do vilão. Charkov corporifica a ameaça do governo soviético em algo concreto: o que antes parecia algo distante e escondido nas sombras, agora tem uma personificação próxima e amedrontadora.

5 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo investigar de que maneira estereótipos de vilania são construídos em produtos audiovisuais. Para tanto, tomou como objeto a minissérie Chernobyl, analisando como sua narrativa constrói e utiliza estereótipos de vilania para representar o governo soviético – e por extensão hoje, o governo russo – e como essa estratégia reforça a imagem de inimigo disseminada pelos Estados Unidos.

Ao traçarmos algumas considerações sobre os arquétipos de vilania, seus estereótipos e a representação da antiga União Soviética – e sua ligação direta no imaginário construído com a Rússia – nos produtos audiovisuais estadunidenses, foi possível analisar a série Chernobyl de forma mais assertiva. Na análise fílmica da minissérie, ficou evidente a utilização de estereótipos de vilania na construção do personagem antagonista da obra da HBO, o que pode corroborar com a manutenção da imagem de inimigo do governo russo, que se perpetua em obras audiovisuais estadunidenses desde a Guerra Fria.

O conceito de *soft power* foi utilizado como sustentação da hipótese de que, assim como outras obras audiovisuais estadunidenses, a minissérie Chernobyl e seu alcance e impacto mundial podem influenciar a visão de mundo dos seus consumidores e, desta forma, reforçar a imagem de inimigo do governo russo.

Aqui nos limitamos à análise de um único produto audiovisual estadunidense e de sua representação dramatizada do governo russo. As identificações de estereótipos de vilania analisadas neste trabalho podem, como desdobramento, ser desenvolvidas em uma pesquisa mais ampla, afim de identificar a existência de um modelo de representação da Rússia nos produtos audiovisuais estadunidenses.

Desta forma, é possível perceber que são usados artifícios narrativos e estéticos que dialogam com os estereótipos de vilania. Os personagens que representam o governo soviético em Chernobyl estão sempre envolvidos por uma aura sombria, intimidadora e/ou amedrontadora. Além disso, os discursos e as ações do antagonista estão impregnados de ideologias contrárias às supostamente defendidas pelo mundo ocidental – como intimidação de testemunhas, ameaças, ocultação de provas, dentre outros. Vale salientar que a série norte americana apresenta seus estereótipos de vilão de uma forma sutil e realista, proporcionando uma ideia de verossimilhança – como exemplo a caracterização física dos “perseguidores” e do próprio Charkov, que remete a “cidadãos comuns”, se distanciando da ideia grotesca e

deformada do vilão clássico – ou o uso de artifício fotográficos, como ângulos de câmera que dão a impressão de superioridade e autoritarismo.

Nesse viés, é importante a reflexão sobre o papel do audiovisual na cultura e na sociedade, não apenas como entretenimento e espelho da realidade. As narrativas seriadas audiovisuais, assim como o cinema, são ferramentas que dialogam e influenciam os seus consumidores. Devemos ter um olhar crítico quanto a essa dimensão. Por mais que seja um ativo cultural de entretenimento, não se pode negar a sua capacidade de propagar ideias manipuladas que podem gerar preconceitos e discursos de ódio.

Os produtos audiovisuais estão impregnados pelos ideais de quem os produz e desta forma devemos entender que eles podem ser utilizados como propagandas ideológicas e mercadológicas. Devemos consumi-los de forma consciente, problematizando as questões políticas, sociais e econômicas apresentadas nos seus discursos.

Não nos cabe definir como esses produtos audiovisuais devem ser produzidos e quais linhas temáticas devem seguir. O que nos cabe é questionar as estruturas por trás dos processos de produção e estarmos atentos a aquilo que consumimos, para não tomarmos como realidade um posicionamento ideológico que é vendido como verdade.

REFERÊNCIAS

AS SÉRIES são as grandes protagonistas do entretenimento audiovisual da atualidade – buscamos entender o porquê. **Gente.globo.com**, 2021. Disponível em: <https://gente.globo.com/estudo-as-series-sao-as-grandes-protagonistas-do-entretenimento-audiovisual-da-atualidade-buscamos-entender-o-porque/>. Acesso em: 10 jun. 2021.

AUMONT, Jacques. **A análise fílmica**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

ANATEL. Agência Nacional de Telecomunicações. Gov.br. **Painéis de Dados, Acessos, TV por Assinatura**. Disponível em: <https://informacoes.anatel.gov.br/paineis/acessos/tv-por-assinatura>. Acesso em: 10 jun. 2022.

AINLAY, S. C.; BECKER, G.; COLMAN, L. M. A. **Stigma reconsidered - The Dilemma of Difference**. New York: Plenum, 1986.

BACILA, Carlos Roberto. **Criminologia e estigmas: um estudo sobre os preconceitos**. São Paulo: Atlas, 2015.

BATTAGLIA, Rafael. Infográfico: qual o streaming com mais assinantes no mundo? **Super Interessante**, 2021. Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/infografico-qual-o-streaming-com-mais-assinantes-no-mundo/>. Acesso em: 10 jun. 2022.

BELTRÁN SALMÓN, L. R.; CARDONA, E. F. **Comunicação dominada, os Estados Unidos e os meios de comunicação da América Latina**. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1982.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2018/12/BRAIT-Beth-A-personagem.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2022.

BROOK, Tom. Por que os russos são sempre vilões em Hollywood? **BBC News**. 7 de janeiro de 2015. Disponível em:

https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/01/141219_vert_cul_cinema_viloes_russo.

Acesso em: 10 jun. 2022.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil faces**. São Paulo, SP: Pensamento Ltda, 1997.

CAPA de revista em que Putin aparece com o bigode de Hitler é falsa. **Estado de Minas**, 2022.

Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/factcheck/2022/02/28/interna_internacional_1348962/capa-de-revista-em-que-putin-aparece-com-o-bigode-de-hitler-e-falsa.shtml. Acesso

em: 10 jun. 2022.

CHOMSKY, Noam. **Propaganda Ideológica e Controle do Juízo Público**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2013.

CONSUMO de séries aumenta no Brasil e produção independente ganha destaque,

Terra.com.br, 2021. Disponível em: [https://www.terra.com.br/noticias/dino/consumo-de-series-aumenta-no-brasil-e-producao-independente-ganha-](https://www.terra.com.br/noticias/dino/consumo-de-series-aumenta-no-brasil-e-producao-independente-ganha-destaque,174b577eb4b3effbb32727c36b3766387t25kkiy.html#)

[destaque,174b577eb4b3effbb32727c36b3766387t25kkiy.html#](https://www.terra.com.br/noticias/dino/consumo-de-series-aumenta-no-brasil-e-producao-independente-ganha-destaque,174b577eb4b3effbb32727c36b3766387t25kkiy.html#). Acesso em: 10 jun. 2022.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DURAN, Pedro; RESENDE, Isabelle. No Google, termo ‘guerra’ bate maior pico de pesquisas em 18 anos. **CNN Brasil**, 2022. Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/no-google-termo-guerra-bate-maior-pico-de-pesquisas-em-18-anos/>. Acesso em: 10 jun. 2022.

ESTADOS Unidos: perfil da maior potência do planeta. **BCC News**, 2021. Disponível em:

[:https://www.bbc.com/portuguese/internacional-56286973](https://www.bbc.com/portuguese/internacional-56286973). Acesso em: 10 jun. 2022.

FEDOROV, Alexander. Western Audiovisual Stereotypes of Russian Image: the Ideological Confrontation Epoch (1946-1991). **European Researcher**, 2013. Disponível em:

https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2625026. Acesso em: 10 jun. 2022.

FURHAMMAR, Leif; FOLKE, Isaksson. **Cinema e política**. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1976.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: la identidade deteriorada**. Buenos Aires: Amorrortu, 1993.

GOMES, Lourena Klebia Alves. **Estratégias de (im)polidez na construção da vilania na série Once Upon a Time**. Dissertação (Mestrado em Liguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

GONÇALVES, Bernardo Bomfiglio. A geração de soft power americano durante a Guerra Fria: a vilanização da URSS a partir de Hollywood. **Novas Fronteiras- Revista Acadêmica de Relações Internacionais da ESPM-Sul**, 2016.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

KARNAL, Leandro; PURDY, Sean; FERNANDES, Luiz Estevam; MORAIS, Marcus Vinicius de. **História dos Estados Unidos - Das origens ao século XX**. São Paulo, SP: Contexto, 2007. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/ee8ec>. Acesso em: 10 jun. 2020.

LANGER, Johnni. Metodologia para Análise de Estereótipos em Filmes Históricos. **Revista História Hoje**, São Paulo, SP, n. 5, 2004. Disponível em: https://www.academia.edu/752532/METODOLOGIA_PARA_ANALISE_DE_ESTEREOTIPOS_EM_FILMES_HISTORICOS_HISTORIA_HOJE_5_2004. Acesso em: 03 jun. 2022

LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

LUDWIG, Paula Fernanda. **Como Se Cria Um Vilão? Rumores e Intrigas Entre Teatro e Literatura – Do Melodrama à Dramaturgia Brasileira no Século XIX**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS: 2012.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo, SP: Senac, 2000

MERCADO Cinematográfico Informe Anual Preliminar 2021. **ANCINE**, 2022. Disponível em: <https://antigo-oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/preliminar2021.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2022.

NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da História. **Olho da História**, UFBA, n. 3, 1996. Disponível em: https://www.academia.edu/300773/O_Cinema_Eo_Conhecimento_Da_Hist%C3%B3ria. Acesso em: 10 jun. 2022.

NYE, Joseph. Soft Power: The means to success in World Politics. **PublicAffairs**, 2004.

OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. As narrativas seriadas e a experiência contemporânea. **O quenos faz pensar**, n. 36, mar. 2015. Disponível em: http://oquenosfazpensar.fil.pucrio.br/import/pdf_articles/OQNFP_36_15_bernardo_barros_coelho_de_oliveira.pdf. Acesso em: 01 jun. 2022.

RIBEIRO, Ana Paula; ROXO, Marco; SACRAMENTO, Igor. **História da Televisão no Brasil**. São Paulo, SP: Contexto, 2010.

RUDRUM, David. Narratology. **The Literary Encyclopedia**, 2002. Disponível em: <http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1252>. Acesso em: 10 jun. 2022.

SÉRIE Chernobyl supera recorde de audiência digital de Game of Thrones. **Revista Rollingstone**, 2019. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/serie-chernobyl-supera-recorde-de-audiencia-digital-de-game-thrones/>. Acesso em: 10 jun. 2022.

SILVA, José Fernandes da. Narratology. **Scribd**, 2009. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/19242793/NARRATOLOGIA>. Acesso em: 20 maio 2020.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade**. São Paulo, SP: Galáxia, 2014. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/15810>. Acesso em: 10 jun. 2022.

SWANT, Marty. As marcas mais valiosas do mundo em 2020. **Forbes.com.br**, 2021.

Disponível em: <https://www.forbes.com.br/listas/2020/07/as-marcas-mais-valiosas-do-mundo-em-2020/>. Acesso em: 10 jun. 2022.

STYCER, Maurício. Tv paga: Cresce o número de "cortadores de cabo" nos EUA e no Brasil.

Uol.com.br, 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/mauricio-styker/2020/07/26/cresce-o-numero-de-cortadores-de-cabo-nos-eua-e-no-brasil.htm?cmpid=>.

Acesso em: 10 jun. 2022.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)**. In: CONGRESSO

SOPCOM, 6., abr. 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2022.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro, RJ: Florense Universitária, 1984.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP: Papyrus, 2008.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor: estrutura mítica para escritores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

VOMERO, Renata. Mercado de entretenimento global cresce em 2021 impulsionado por Streamings e gradual recuperação dos cinemas. **O Exibidor**, 2022. Disponível em

<https://www.exibidor.com.br/noticias/mercado/12565-mercado-de-entretenimento-global-cresce-em-2021-impulsionado-por-streaming-e-gradual-recuperacao-dos-cinemas>. Acesso em: 10 jun. 2022.

WEBB, J. **Understanding representation.** Washington DC: SAGE Publications, 2009.