

**Catarina Duff Burnay**, professora adjunta de la Facultat de Ciències Humanes de la Universidade Católica Portuguesa i investigadora del Centre d'Estudis de Comunicació i Cultura (FCH/UCP). **Pedro Lopes**, director creatiu d'SP Televisão, professor a l'Escola Superior de Comunicació Social i investigador del Centre d'Estudis de Comunicació i Cultura (FCH/UCP)

# Catarina Duff Burnay i Pedro Lopes

## Història en les històries. La memòria portuguesa i les narratives de ficció televisives

En aquest article s'analitzen els continguts de ficció de la televisió com a elements centrals per entendre la mediació de la tecnologia en la història i la memòria. En diferents formats i gèneres, s'utilitzen esdeveniments i personalitats del passat com a matèria primera per a la presentació, la construcció i la reconstrucció de la memòria, fet que converteix el discurs televisat en una interpretació clau d'un passat simbòlic comú. Per comprendre millor aquests mecanismes, els autors presenten, d'una manera crítica, *Conta-me como Foi* (RTP), una sèrie situada en el període de la dictadura portuguesa (Estado Novo).

### La ficció televisiva, la memòria i la història

La televisió del segle XXI és una realitat polifacètica en canvi constant. La ràpida proliferació de plataformes i l'increment consegüent del nombre de canals ha portat, d'una banda, a la necessitat de producció de continguts, i, de l'altra, a la dispersió de l'interès de l'audiència. En aquest context, la ficció és una de les àrees productives més valuoses per als consumidors, ja que captiva les audiències a través d'un discurs emocional que es desenvolupa en diferents formats i gèneres. El seu caràcter seriat també crea un públic lleial i seguidor de tendències.

El mercat televisiu portuguès no és una excepció i, com altres mercats occidentals, basa la seva oferta de programació en la ficció. Les tres cadenes generalistes, una pública i dues privades,<sup>1</sup> produeixen continguts nacionals, sobretot en les franges de màxima audiència, i emeten produccions internacionals. Aquestes últimes són principalment èxits d'origen nord-americà que des del període 2004-2005 van arribar als mercats mundials i que rivalitzen amb l'oferta dels canals de pagament especialitzats en aquest segment, que és una oferta que permet un visionament més flexible i, per tant, més en consonància amb l'estil de vida de les generacions més joves.

En general, aquestes produccions de ficció tracten les ansietats i les pors humanes a través de sèries policíiques/*thrillers*, drames mèdics i històries romàntiques que se situen en la contemporaneïtat global i local. Tanmateix, el repte més gran és representar el(s) passat(s). Això s'aconsegueix a través de la «història feta per a la televisió» (Edgerton, 2010), un fenomen global que va guanyar impuls a partir de la dècada del 1990 del segle passat amb l'aparició de canals com History Channel o Biography Channel, i també amb el desenvolupament de productes de ficció amb una base històrica. A banda del format utilitzat (documentals, notícies, sèries, telefilms), els productors d'aquest tipus d'oferta necessiten fer investigació documental i consultar amb experts i historiadors. Aquests programes serveixen sovint com a vincles excepcionals entre la memòria individual i col·lectiva dels espectadors i permeten la comprensió de fets històrics a través de representacions simbòliques (Yeste, 2009). Així doncs, d'acord amb l'àmbit de difusió i l'especialitat temàtica de les cadenes, la televisió fa exercicis de proximitat cultural (Rueda, 2011): si cadenes internacionals com AXN o FOXLIFE emeten revisions de moments èpics que es basen en el bagatge cultural general de l'audiència (*Rome*, 2005; *The Tudors*, 2007; *The Pacific*, 2010; *The Borgias*, 2011), cadenes nacionals com les portugueses recorren als temps i les personalitats del passat que configuren la memòria col·lectiva i l'imaginari local, que són reviscuts amb la presentació de moments de fractura, com ara la caiguda de la monarquia (*O Dia do Regicídio*, 2007), la Primera República (*Noite Sangrenta*, 2010), el règim dictatorial (*Cinco Dias, Cinco Noites*, 1998), la vida del dictador Oliveira Salazar (*A Vida Privada de Salazar*, 2008), la guerra colonial (*A Noiva*, 2001), el cop d'estat del 25 d'abril de 1974 (*Capitães de Abril*, 1999) i les dificultats dels «retornats» (*Depois do Adeus*, 2013).

Actualment, aquests continguts connecten la memòria –«un fenomen permanentment real, un vincle que ens lliga al present etern»– i la història –«la representació del passat, la reconstrucció [...] del que ja no és» (Nora, 1989: 8), dins d'un model narratiu adaptat als temps moderns que podria anomenar-se «complexitat narrativa» (Mittel, 2012). Aquestes històries de significat ric i d'estructura policèntrica es basen en estratègies comercials com l'*spin-off*, és a dir, l'aparició de produccions derivades d'altres que han estat un èxit (per exemple, *14 de abril. La República*, de la sèrie *La Señora*, a Espanya), i en tècniques de construcció com el «desplaçament temporal» (Booth, 2012), que consisteix a desafiar la concepció clàssica de la història contraient el passat, el present i el futur i fent que sigui possible en qual-sevol moment, sense la distància necessària per a la reflexió (Sobchack, 1996). En aquesta seqüència, la pantalla esdevé una mena d'«historiador autoritzat» (Dayan i Katz, 1992) i recrea esdeveniments com la captura i l'assassinat d'Ossama Bin Laden el maig del 2011 (*Zero Dark Thirty*, 2013), els atacs terroristes a Madrid el 2004 (*11-M, para que nadie lo olvide*, 2011) o la vida de la família reial espanyola (*Felipe y Letizia*, 2010). Per tant, és una eina que serveix per explicar episodis molt recents de la història nacional, normalment de caràcter traumàtic, i altres episodis sensacionalistes.

Si ens fixem en la producció de ficció de la televisió portuguesa dels darrers quinze anys (1999-2013), hi trobem trenta-cinc produccions considerades històriques, bé pel marc temporal en què s'esdevé l'acció, o bé pels temes, personalitats o esdeveniments tractats. D'aquestes produccions, el 14% correspon a diferents moments temporals que no tenen una representació significativa (la dècada del 1980 o el segle XIV); el 26% se situa en el segle XIX, amb l'adaptació d'autors canònics com Camilo Castelo Branco o Eça de Queirós; el 20% s'emmarca entre el 1900 i mitjan dècada del 1920, amb la representació de la Primera República i tota la seva inestabilitat governamental, i el restant 40% es concentra en el període comprès entre les dècades del 1930 i el 1970, que cobreix tot el període dictatorial.

#### La producció de ficció històrica en la televisió portuguesa: 1926-1974

Gran part d'aquestes produccions històriques han tingut un impacte reduït en el públic,<sup>2</sup> potser perquè la majoria, que són telefilms o sèries de durada curta (minisèries) que s'adhereixen al seu contingut històric, no

atrau el sector de la població amb un nivell educatiu més baix i amb menys recursos econòmics. Aquest sector és el principal consumidor de la televisió portuguesa i és amant de les telenovel·les, format que ha envaït les hores de màxima audiència de la televisió nacional des de l'any 1977 i que ha arribat a tenir un paper fonamental en la configuració de les graelles de les tres cadenes generalistes. L'opció pel format de curta durada (fins a tretze episodis) es deu principalment a les limitacions econòmiques, fet que ha portat les cadenes a considerar aquests productes com a esdeveniments o elements de prestigi i no pas com a generadors d'índexs d'audiència.<sup>3</sup>

**El repte més gran és representar el(s) passat(s).**

En aquest context, correspon a la televisió pública invertir en contingut històric (amb vint-i-set produccions de les trenta-cinc identificades), mentre que les cadenes privades ho fan d'acord amb altres criteris, com l'ús del format de la telenovel·la (*Jóia de África*, *Anjo Meu*, TVI), la inversió en grans produccions (*Equador*, TVI) o l'explotació de la faceta privada de personalitats nacionals (*A Vida Privada de Salazar*, SIC).

Tot i que la major part de la producció històrica se situa en un temps recent anomenat Estado Novo, que correspon al llarg període de govern d'António de Oliveira Salazar i Marcelo Caetano, en molts casos ha calgut legitimar les opcions i calmar els més aprensius. Això s'aconsegueix amb l'adaptació d'obres literàries, que permet connectar una visió concreta del passat amb la visió d'un autor específic. Alguns d'aquests autors van ser agents de la història del seu país, com és el cas d'Álvaro Cunhal, que va ser secretari general del Partit Comunista durant trenta anys i va escriure profusament amb el pseudònim de Manuel Tiago.<sup>4</sup>

Malgrat les qüestions polítiques plantejades per aquestes obres, que mostren la vida en la clandestinitat dels militants comunistes durant la dictadura, així com les asimetries socials de la societat portuguesa de l'època, la sèrie que va generar més controvèrsia va ser *Ballet Rose* (RTP, 1997). Amb deu episodis, la sèrie es basava en un escàndol del 1967 que va ser immediatament silenciada pel règim: els polítics, els empresaris i fins i tot les personalitats religioses més prominents d'aquell temps van participar en festes de caràcter sexual per a les quals es reclutaven noies menors d'edat. En aquell moment aquesta sèrie es va considerar atrevida, però va iniciar un camí que va continuar la sèrie *A Vida Privada de Salazar* (SIC, 2008).<sup>5</sup>

*A Vida Privada de Salazar* descriu la relació del dictador amb les suposades dones de la seva vida. Durant els trenta-cinc anys en què va ser cap del Govern, es va crear el mite que Salazar estava casat amb la nació i no tenia temps per a la seva vida personal. La sèrie, en canvi, va presentar als portuguesos la imatge d'un dictador solter erotitzat. Si, d'una banda, això va despertar l'interès dels portuguesos, els índexs aconseguits tant en la televisió com en el cinema van ser inferiors als esperats, de la mateixa manera que ho va ser la controvèrsia generada, que va desaparèixer ràpidament de l'agenda pública, privada i dels mitjans de comunicació.

### L'Estado Novo i el drama costumista. *Conta-me como Foi* com a pioner

Del gran nombre de produccions que tracten aquest delicat període de la història de Portugal, destaca *Conta-me como Foi*, però no per la controvèrsia que va generar, sinó per l'impacte positiu que va tenir en el públic i els crítics. La presentació del passat recent a través de les experiències d'una família portuguesa, molt properes als espectadors, podria haver estat la clau d'aquest èxit.

El rodatge de la sèrie va començar l'abril de 2007 com una producció de la cadena pública (RTP), després d'un llarg procés de quatre anys per aconseguir l'adquisició dels drets, ja que el format havia estat reservat per un productor privat i una cadena privada. Al MIPCOM de Canes, TVE i Ganga Producciones havien negociat el format, de manera separada i simultània, amb dues companyies portugueses. El litigi subsegüent, que mai no va arribar als tribunals, va trigar diversos anys a resoldre's, amb la renúncia de totes dues companyies i l'adquisició dels drets per part de la cadena pública. Tenint en compte els pressupostos habituals a Portugal (*Conta-me como Foi* es considerava una superproducció),<sup>6</sup> difícilment una altra cadena que no fos RTP estava en condicions de desenvolupar el projecte.

Gairebé tota la primera temporada de vint-i-sis episodis va ser produïda internament per RTP, menys els tres últims episodis, que van anar a càrrec d'un productor independent (SP Televisão). Aquest canvi de filosofia va prosseguir en les quatre temporades següents, tot i que l'equip tècnic, tant la producció com els guionistes,<sup>7</sup> i l'assessor històric van continuar en el projecte.

El repte era adaptar una sèrie històrica d'origen espanyol a la realitat

portuguesa de la mateixa època –el final de la dècada del 1960 del segle xx– sense perdre el que és essencial en qualsevol narrativa: l'argument i el personatge. L'argument, centrat en temes socials, sobretot en les relacions de poder en l'àmbit domèstic, es presenta amb un to amable i sentimental. Aquest fet acostava la narrativa a produccions amb un format semblant a la novel·la, tot i que l'argument situa l'espectador en un any d'història nacional col·lectiva (1968).

Com que el narrador és un nen, la lectura política que es pot fer de la sèrie es veu atenuada, i l'espectador fa més aviat un viatge emotiu i fins i tot nostàlgic a aquell temps. A més, malgrat que en el rerefons de la història apareguin les ombres del règim totalitari, la sèrie se centra en les petites aventures i triomfs, així com en els primers problemes i xocs amb la realitat, d'un nen de vuit anys.

El primer capítol és paradigmàtic pel que fa als objectius de la sèrie:

«La família Lopes ha comprat un televisor! Tots anhelaven l'arribada de l'aparell, ara amb UHF, que permetrà rebre la futura segona cadena d'RTP. L'Herminia (l'àvia), però, no n'està convençuda: pensa que és una ximpleria comprar coses a terminis i ha sentit dir que la gent deixa de parlar-se quan hi ha un televisor, una invenció del diable. Però fins i tot l'Herminia es rendeix a la màgia d'aquesta caixa que permet veure en directe el Gran Premi TV de la Cançó Portuguesa, presentat per Maria Fernanda i Henrique Mendes».<sup>8</sup>

De fet, el televisor té un paper important en el desenvolupament de la narrativa. Situat enmig de la sala d'estar, és a través d'aquest aparell que la família (i també l'audiència) connecta amb imatges reals que constitueixen el marc per a l'evolució de l'argument. La simultaneïtat de pantalles, i també de períodes de temps, crea una idea de doble mediació del passat que contribueix a establir una idea de memòria mediàtica.

Tot i el predomini del sentimentalisme en la narrativa, el paral·lisme entre els països ibèrics és evident, ja que tots dos tenien un règim polític centrat en les personalitats de Salazar i Franco. El final de la dècada del 1960 marca el final d'un règim, «una pau podrida i expectant que precedeix la mort política, inevitablement propera, del vell dictador. De victòria en victòria, el règim s'acostava a la derrota final».<sup>9</sup>

**Si ens fixem en la producció de ficció de la televisió portuguesa dels darrers quinze anys, hi trobem més de trenta produccions considerades històriques.**

Quan s'analitza en detall la història recent dels dos països, es fan evidents els problemes d'adaptació de la història, que només es van poder superar a través de l'enfocament sociològic. Això va ser més fàcil en les primeres temporades, però a mesura que la història s'endinsa en la dècada del 1970, les guerres colonials portugueses separen les dues narratives definitivament. El cop d'estat del 25 d'abril de 1974, una data que marca el final del règim i sumeix el país en un període de gran malestar polític i social, va motivar el final de la sèrie portuguesa, mentre que l'Espanya de Franco encara tindria un any més de règim totalitari fins a la mort del *caudillo* i una transició menys conflictiva cap a la democràcia.

**La presentació del passat recent a través de les experiències d'una família portuguesa, molt properes als espectadors, podria haver estat la clau de l'èxit de *Conta-me como Foi*.**

La transposició de la història de la família Alcántara (Espanya) a la història de la família Lopes (Portugal) era massa temptadora per a la cadena pública portuguesa pel seu enfocament social, ja que fins aleshores la cadena havia mostrat moltes reserves al fet de produir ficció sobre la història recent del país. Tanmateix, l'aproximació descentralitzada a la política i als grans fets que acostuma a tractar la historiografia no es va traduir en una confabulació dels esdeveniments, sinó en un canvi de prisma que esborrava del primer pla les principals figures històriques per centrar-se en els ciutadans anònims, la classe mitjana i el seu estil de vida.

Tal com es deia en el dossier de premsa que va fer RTP amb motiu de l'estrena de la sèrie, «*Conta-me como Foi* [...] vol mostrar d'una manera humorística l'ambient socioeconòmic imperant des de finals del 1960» i «[...] descriu, sobretot, la manera de viure i pensar d'una societat encara tancada en si mateixa; els rols i les ambicions socials d'homes i dones, joves i grans; els tabús d'una època, i la progressiva obertura desconfiada a noves mentalitats i actituds».

És interessant assenyalar que l'èxit de *Conta-me como Foi* va generar confiança dins la cadena de televisió per fer un pas endavant, cinc anys després, amb el disseny d'una nova producció, escrita per guionistes portuguesos, que començava amb la Revolució dels Clavells i el procés de descolonització. Després del 25 d'abril de 1974, uns sis-cents mil portuguesos que residien a les colònies africanes es van enfrontar a la necessitat de tornar

a Portugal. Obligats a deixar enrere tota una vida, els «retornats», com van ser anomenats, van trobar un país que tot just sortia d'una dictadura i que era incapaç i reticent a acollir-los. Aquest projecte, que duia inicialment el títol *Começar de Novo* però que es va canviar a *Depois do Adeus*<sup>10</sup> durant el procés d'escriptura, va agafar una dimensió més política en descriure la polarització social entre aquells que defensaven un estat democràtic amb eleccions lliures i aquells que demanaven un gir cap a l'esquerra per instaurar un estat comunista totalitari.

Cada episodi comença amb un esdeveniment social o polític real que es presenta amb imatges d'arxiu, i segueix amb els reptes, els conflictes i els somnis de la família Mendonça, entesa com un tipus de família representativa dels portuguesos. L'estrena es va produir el 19 de gener de 2013, i per tant encara no és possible saber la reacció del públic, incloses algunes personalitats polítiques representades en la ficció històrica que encara estan en actiu.

D'aquesta manera, fenòmens que eren (gairebé) tabú en les darreres dècades guanyen espai en un mitjà amb una gran penetració a Portugal, cosa que fa que els programes de ficció, típicament vinculats a la cultura popular, funcionin com a pràctiques de memòria mediàtica (Neiger, Meyers, Zandberg, 2011). Aquesta gestió del passat a la televisió i a través de la televisió –amb diferents modalitats i agendes d'evocació– permet no només veure els continguts de ficció com a agents potencials de la memòria i com a claus d'interpretació d'un passat simbòlic comú, sinó també veure el mitjà televisiu com un «agent de la causa nacional» (O'Donnell *et al.*, 2009).

### Referències bibliogràfiques

- BOOTH, Paul. *Time on TV. Temporal Displacement and Mashup Television*. Nova York: Peter Lang, 2012.
- DAYAN, Daniel; KATZ, Elihu. *Media Events: the live broadcasting of History*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- EDGERTON, Gary R. «“Where the past comes alive?”: Television, History and Collective Memory». A: WASKO, J. (ed.). *A Companion to Television*. Regne Unit: Blackwell, 2010, p. 361-378.
- FERIN, Isabel; BURNAY, Catarina D.; CASTILHO, Fernanda. «Portugal: velhas estratégias para novos tempos». A: LOPES, M. I.; GÓMEZ, G. O. (coordinadors).



- Anuário Obitel 2012 – A Transnacionalização da ficção televisiva nos países Ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Ed. Sulina/Globo Universidade, 2012, p. 447-483.
- FERIN, I.; BURNAY, C.; CASTILHO, F. «Portugal: Novos desafios». A: LOPES, M. I.; GÓMEZ, G. O. (coord.). *Anuário Obitel 2011 – A qualidade da ficção e a participação transmediática das audiências*. Rio de Janeiro: Ed. Globo Universidade, 2011, p. 447-484.
- FERIN, I.; BURNAY, C.; CASTILHO, F. «Portugal: Ficção sem crise». A: LOPES, M. I.; GÓMEZ, G. O. (coord.). *Anuário Obitel 2010 – Convergências e Transmídiação da ficção televisiva*. Rio de Janeiro: Ed. Globo Universidade, 2010, p. 345-380.
- FERIN, I.; BURNAY, C. «Portugal: 2008, o ano da consolidação». A: LOPES, M. I.; GÓMEZ, G. O. (coord.). *Anuário Obitel 2009 – A ficção televisiva em países ibero-americanos: narrativas, formatos e publicidade*. Rio de Janeiro: Ed. Globo Universidade, 2009, p. 311-347.
- FERIN, I.; BURNAY, C.; CASTILHO, F. «Portugal: em busca de identidade». A: LOPES, M. I.; GÓMEZ, G. O. (coord.). *Anuário Obitel 2008 – Mercados globais, histórias nacionais*. Rio de Janeiro: Ed. Globo Universidade, 2008, p. 293-316.
- MATOS, Helena. *Salazar. A construção do mito*. Lisboa: Temas e Debates, 2010.
- MATTOSO, José (dir.). *História de Portugal*. Vol. VII. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.
- MITTEL, Jason. «Complexidade Narrativa na televisão americana contemporânea». *MATRIZES*. São Paulo: ECA/USP, 2012 [2006], p. 29-52.
- NOGUEIRA, Franco. *Salazar*. Vol. I, II, III i IV. Coimbra: Atlântida Editora, 1978.
- CASTELLÓ, Enric; DHOEST, Alexander; O'DONNELL, Hugh (ed.). *The Nation on Screen: Discourses of the National on Global Television*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- NEIGER, Motti; MEYERS, Oren; ZANDBERG, Eyal (ed.). *On Media Memory. Collective Memory in a New Media Age*. Londres: Palgrave Macmillan, 2011.
- NORA, Pierre. «Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*». *Representations* [University of California], 26 (1989), p. 7-24.
- PINTO, Jaime Nogueira. *António de Oliveira Salazar. O outro retrato*. 4a ed. Lisboa: Esfera dos Livros, 2007.
- PINTO, Jaime Nogueira. *O fim do Estado Novo e as origens do 25 de Abril*. 3a ed. Miraflores: Difel, 1999.
- RAMOS, Rui (coord.); MONTEIRO, Nuno Gonçalo; SOUSA, Bernardo Vasconcelos. *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2009.

- ROSENSTONE, Robert A. *History on Film. Film on History*. Regne Unit: Longman, 2006.
- RUEDA, José Carlos. «Esta Tierra es mía. Espacios históricos y geografía de la memoria en la ficción televisiva española». *HAOL*, 26 (2011), p. 27-39.
- SOBCHACK, Vivian (ed.). *The Persistence of History. Cinema, television and the modern event*. Nova York i Londres: Routledge, 1996.
- SOUTHGATE, Beverley C. *History meets fiction*. Harlow: Longman, 2009.
- YESTE, Elena. «Los medios revisitando el pasado: los límites de la memoria». *Anàlisi*, 38 (2009), p. 71-80.

## NOTES

1. A Portugal, la televisió va començar a emetre el 7 de març de 1957. El 1989, amb la revisió constitucional, es va permetre l'entrada de la iniciativa privada en aquest àmbit, cosa que va donar lloc a l'aparició de la primera cadena comercial el 1992 (SIC, Sociedade Independente de Comunicação) i la segona cadena comercial el 1993 (TVI, Televisão Independente).
2. En els darrers cinc anys, només cinc produccions han arribat als TOP 10 dels títols més vistos, amb uns índexs que oscil·len entre el 6% i el 14,4% (Obitel, 2007-2012).
3. L'excepció a aquesta «norma» va ser *Jóia de África* (TVI, 2002), una història situada al Moçambic de la dècada del 1950 amb una durada de 52 capítols. Aquesta producció va ser vista com una *novelle* perquè, des del punt de vista dels mecanismes narratius, s'assemblava a una telenovel·la.
4. Álvaro Cunhal va veure la seva novel·la *Cinco Dias, Cinco Noites* adaptada a la gran pantalla el 1998 pel director José Fonseca e Costa. El 2005, l'any de la seva mort, *Até Amanhã, Camaradas* va ser adaptada a la televisió amb una superproducció de sis episodis emesa per la cadena privada SIC.
5. *A Vida Privada de Salazar* va ser una producció de SIC/Valentim de Carvalho Filmes que es va exhibir a la televisió i al cinema, i que va tenir suport financer de l'Estat.
6. A Portugal, el pressupost de producció era cinc vegades inferior al de la versió espanyola i deu vegades inferior al de la versió produïda a Itàlia.
7. L'equip compost per Fernando Heitor, Isabel Frausto i Helena Amaral va ser substituït en l'última temporada per Tiago F. Santos, Luís Filipe Borges i Nuno Duarte.
8. Sinopsi del comunicat de premsa.
9. MATTOSO, José (dir.). *História de Portugal*. Vol. VII. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, p. 539.
10. *Depois do Adeus* és el nom de la cançó que va guanyar el Festival d'Eurovisió del 1974 i que va servir com a contrasenya per al cop d'estat del 25 d'abril de 1974.