

ANNA MARIA BALOGH

Minisséries: *la crème de la crème* da ficção na TV

**ANNA MARIA
BALOGH** é professora da
ECA-USP e da Unip.

As minisséries, como já se teve oportunidade de analisar em outras obras (Balogh, 1996; 2002), constituem um formato *sui generis* dentro do conjunto de formatos mais consagrados de ficção: a telenovela, a série, o seriado e o unitário. Trata-se do formato mais fechado do gênero: produto terminado antes de sua transmissão pelas emissoras, estruturalmente muito mais coeso que a novela, com fortes marcas de autoria no texto roteirizado. A novela, pelo contrário, dada sua enorme extensão e simultaneidade da elaboração e da veiculação, constitui um formato muito mais poroso. Tais características da novela bem como sua cotidianidade a tornam muito mais vulnerável às invasões do *merchandising tout court*, bem como do *merchandising social e político*. A minissérie, pelo contrário, abre pouco espaço para esse tipo de estratégia discursiva.

As marcas de autoria e a clausura da minissérie em relação aos demais formatos de ficção na TV a tornam ideal para as adaptações da literatura, pois o formato representa o seu congênere mais próximo em termos audiovisuais, posto



sobretudo, muito talento e criatividade possibilitam a realização de minisséries muito mais extensas do que as estrangeiras que em geral não passam de uma dezena de capítulos, sobretudo as européias. As minisséries brasileiras muitas vezes ultrapassam os 30 ou 40 capítulos, duração impensável para as congêneres estrangeiras. *A Muralha* (Globo, 2000) teve duração de 49 episódios e *A Casa das Sete Mulheres* (Globo, 2003) se desenvolveu em 53 capítulos, apenas para exemplificar. A extensão do produto tem-se revelado ideal para uma visão mais aprofundada do universo passional dos personagens e uma evolução narrativa mais coesa e sucinta, bem como uma melhor exploração dos recursos técnico-expressivos do meio e do universo simbólico das obras, entre outros.

O formato se insere de maneira geral dentro de uma estratégia festiva das emissoras, como os 20 anos da Globo, com três minisséries transmutadas de obras dos maiores escritores de nossa literatura (3), ou produtos mais recentes como *Um Só Coração* de Maria Adelaide Amaral, roteiro original que traz na urdidura da ficção parte importante da história de São Paulo no momento dos festejos dos 450 anos da urbe, centrada na figura de Yolanda Penteadó (Ana Paula Arósio) e de sua forte presença como *patronesse* das artes junto com Ciccillo Matarazzo (Edson Celulari), tendo como pano de fundo momentos cruciais da evolução artística brasileira como a Semana de Arte Moderna de 1922, entre outros fatos sociais e históricos importantes na evolução da urbe. *A Muralha*, por sua vez, inaugurou em 2000 a programação festiva da Globo por ocasião das comemorações dos 500 anos do Descobrimento. Mesmo que não se insira dentro de um momento tão celebrado quanto os mencionados, a minissérie e muitas de suas manifestações guardam algo do sabor festivo que tinham no pretérito os atos de ir ao cinema ou ao teatro.

Como produto diferenciado, a minissérie costuma ser transmitida após as 22 horas dentro do mosaico de programação das emissoras e se dirige presumivelmente

que é o produto que menos se insere nos moldes da “estética da repetição” ou neobarroca tal como concebida por Omar Calabrese (1). Enquanto as séries, seriados e novelas se caracterizam por reiterações, tanto no nível narrativo, quanto no nível figurativo, as minisséries oferecem traços de originalidade raros na ficção televisiva, até mesmo em um universo fictício já *per se* original como o da teledramaturgia brasileira.

Em todos os seminários e cursos que se organizaram na USP, bem como em entrevistas feitas (2) e declarações recolhidas na crítica especializada, todos os profissionais foram unânimes em considerar a minissérie como a *crème de la crème* da produção televisiva nacional de ficção, o que não é pouco, posto que o Brasil é mundialmente respeitado nesta forma de realização, sobretudo devido à telenovela, mas a minissérie já vai se revelando como a próxima grande consagração de nosso *know-how* no ramo. As condições de trabalho próprias do contexto brasileiro, mão-de-obra mais barata, ressaltados os salários de grandes estrelas da realização e da interpretação, e,

1 O crítico classifica os produtos de ficção atuais, como séries e telefilmes, entre outros, de replicantes “que nascem como produtos de repetição mecânica e de aproveitamento de trabalho” e criam, assim, uma “estética da repetição” (Analisi, 1984, pp. 71-2).

2 Curso de Roteirização para Cinema e TV, organizado pela autora [ECA-USP, 1986] com presença de Doc Comparato, Walter George Durst, Carlos Lombardi e outros. Aula de encerramento do curso de Pós de Adaptações da Literatura ao Cinema e à TV [ECA-USP, 1988] ministrado pela autora, que contou com depoimento e presença de W. G. Durst e Júlio Medaglia. Entrevista pessoal concedida por Durst à autora em novembro de 1990.

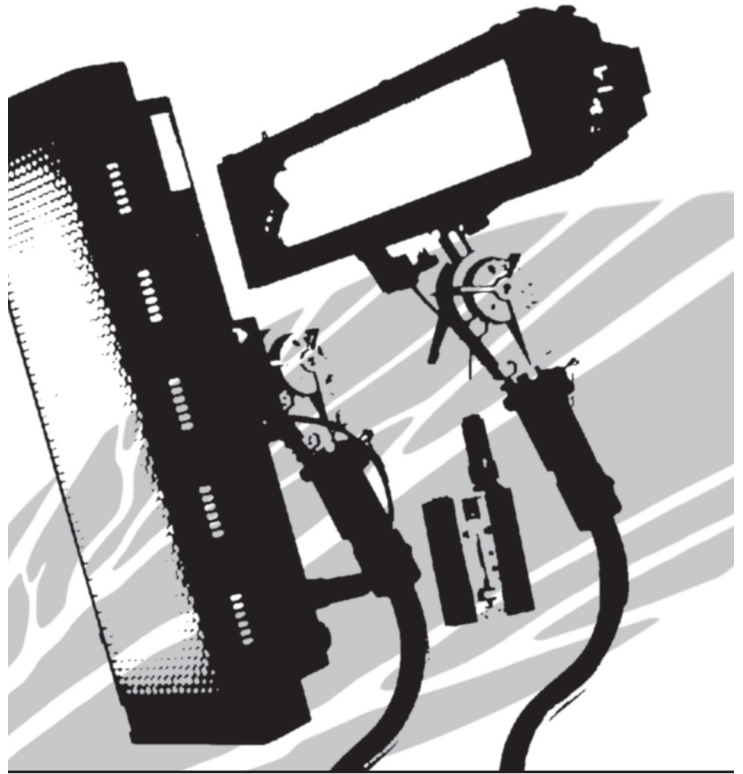
3 *O Tempo e o Vento*, roteiro de Gilberto Braga – a partir da primeira parte da obra homônima de Erico Veríssimo (Globo, 1985, 25 caps.); *Tenda dos Milagres*, roteiro de Aguinaldo Silva com base na obra homônima de Jorge Amado (30 caps.); *Grande Sertão: Verdades*, roteiro de W. G. Durst a partir da obra homônima de João Guimarães Rosa (25 caps.).

a um público mais seletivo e com mais amplas opções de lazer do que o da telenovela. Em termos culturais, as minisséries transpostas da literatura, as mais frequentes, em geral representam forte incentivo para as vendas dos romances originais e trazem consigo estratégias especiais por parte das editoras em conjunção com o lançamento de uma nova série.

O esmero na realização de grande parte das minisséries brasileiras pode ser aferido também pela ampla paratextualidade que são capazes de gerar, entendendo-se o termo tal como o conceitua Lorenzo Vilches: a publicidade, os comentários da imprensa, tudo o que atua para a série sem ser a série em si (*Análisi*, 1984, p. 68). Um grande número de artigos, entrevistas, *press releases*, boletins das emissoras, entre outros, procura detalhar o trabalho e a competência exigidos em todas as etapas da realização, das quais se mencionam apenas algumas mais ilustrativas com base em pesquisas feitas, bem como na paratextualidade disponível.

No tocante à roteirização, as minisséries são solicitadas aos profissionais mais consagrados da produção fictícia e em muitos casos resultam de uma luta pessoal dos roteiristas por produzir marcas duradouras dentro da cultura audiovisual do país como foi a verdadeira cruzada de Walter George Durst para conseguir que uma obra do porte de *Grande Sertão: Veredas* pudesse ser produzida pela televisão brasileira, o que ocorreu, por fim, na comemoração dos 25 anos da Globo, conforme entrevista pessoal concedida à autora do artigo, já citada.

Com frequência, as minisséries transmutadas da literatura são clássicos de época ou biografias romanceadas de figuras de destaque do pretérito, exigindo, portanto, ampla pesquisa para a sua reconstrução e um maior respaldo financeiro da emissora, posto que a reconstituição de época costuma encarecer a produção em cerca de 60% conforme veiculado pela imprensa a respeito de *Chiquinha Gonzaga*. A série ofereceu ainda uma dificuldade adicional no tocante a esse aspecto, a ausência de fotos de interiores de casas



brasileiras da época do século XIX, obrigando os profissionais a pesquisar fotos estrangeiras (França, 1999).

Em muitas tramas é exigido o deslocamento de equipes imensas para locações agrestes e sem infra-estrutura adequada, como ocorreu em *Grande Sertão: Veredas*, exigindo muito mais da equipe de produção e de direção. Em outras ocasiões, o deslocamento é mais modesto, como no caso de *Um Só Coração*, em que a cidade de Santos serviu para reproduzir a cidade de São Paulo no início do século representada na trama. Ainda assim, constitui uma dificuldade adicional. A produção pode inclusive recorrer a localidades no estrangeiro, como em *Os Maias*. Para reproduzir o universo de Eça a equipe realizou filmagens na cidade medieval de Óbidos e em Lisboa. Não só os deslocamentos com as equipes se revelam custosos. As tomadas de estúdio exigiram o gasto de um milhão de reais em mobília antiga para recriar os salões da época (Marthe, 2001).

De maneira geral, as minisséries, sejam elas adaptadas ou de roteiro original, cos-

tumam exigir intensa pesquisa. Em *Um Só Coração*, os realizadores receberam a colaboração de familiares no tocante a dados, relatos e documentação em geral sobre os personagens reais retratados, tais como Yolanda Penteadó, Brecheret e Ciccillo Matarazzo (Jacintho, 2004). Em *Os Maias*, tanto atores quanto membros da produção tiveram que assistir a palestras com especialistas na obra de Eça de Queiroz. Em *Anos Rebeldes* Gilberto Braga contava com a vantagem de ter vivido a sua juventude nos anos retratados, bem como com a parceria de Sérgio Marques; ainda assim, serviu-se das obras de Alfredo Sirkis, *Os Carbonários*, *Memórias da Guerrilha Perdida*, e de Zuenir Ventura, 1968, *O Ano que Não Terminou* sobre aqueles anos obscuros da história brasileira para respaldar seu roteiro. O diretor Denis Carvalho ofereceu aos atores toda espécie de informação que pudesse aprimorar o conhecimento da época, inclusive depoimentos de Bete Mendes, militante política durante os anos retratados na série (Gianini, 1992).

Além de roteiristas e profissionais consagrados na área de realização, as minisséries costumam reunir elencos hollywoodianos de fazer inveja a qualquer diretor. Ainda assim, os diretores exigem exaustivos ensaios do elenco, como Denis Carvalho em *Anos Rebeldes* e Daniel Filho em *O Primo Basílio*, por exemplo.

O ritmo industrial de produção das novelas só permite algumas incursões ocasionais em padrões fílmicos de realização, em geral nos primeiros capítulos, visando causar grande impacto de público e de audiência, ainda que as telenovelas mais assistidas tenham o selo do padrão Globo de qualidade. Das minisséries, no entanto, exige-se um padrão estético muito mais apurado ainda ao longo de toda a série. *O Primo Basílio*, além das interpretações magistrais de Marília Pera e Giulia Gam, trouxe nuances de ordem visual para nos mostrar o gradual mergulho das protagonistas no amargo processo de vingança e chantagem de Juliana em relação a Luísa, enchendo de sombras o mundo representado. *Anos Rebeldes* mostrou um período inicial de mais

luz e brilho e foi gradualmente tornando a atmosfera mais azulada conforme a situação sociopolítica do país e dos militantes representados se obscurecia, e, por fim, o azul e o alto contraste de luz se mesclam na triste morte da militante Heloísa vivida por Cláudia Abreu, como recolhe Narciso Lobo (2000, p. 265) a partir de um boletim da emissora mostrando o cuidado na utilização dos recursos técnico-expressivos na série.

Críticos nacionais, como Maria Aparecida Baccega (1996), entre outros, atestaram a importância da novela na nossa cultura. Michèle e Armand Mattelart (1989, p. 131) chegam a referir-se ao papel desmesurado que a televisão desempenha na sociedade e na cultura brasileiras, sobretudo



a novela, em *O Carnaval das Imagens*. O formato assume em parte essa responsabilidade desmesurada na Globo através da ampla inclusão de *merchandising social e político* no interior de suas tramas: o feijão e o sonho andam de mãos dadas.

O papel das minisséries é diverso, mas não menos importante: cabe assinalar que muitas dessas obras de ficção televisiva vêm trazendo para o público retratos decerto ainda mais sutis, mais aprofundados e multifacetados da cultura brasileira em suas produções do que é permitido às novelas, dado o seu ritmo de produção.

Pelo caráter estrutural da minissérie, a clausura poética do texto, já apontada, o formato se presta admiravelmente à trans-

mutação de textos literários consagrados pela tradição cultural brasileira. Clássicos, enfim, que representam a maioria das minisséries realizadas. Clássicos considerados *intransmutáveis*, como *Grande Sertão: Veredas* foram traduzidos por Walter George Durst e Walter Avancini. Eça de Queiroz foi adaptado em duas minisséries primorosas: *O Primo Basílio*, com roteiro de Gilberto Braga, e *Os Maias*, com roteiro de Maria Adelaide Amaral. Érico Veríssimo foi transposto para a TV em *O Tempo e o Vento*, com adaptação de Doc Comparato. *A Muralha* foi transposta da obra homônima de Dinah Silveira de Queiroz por Maria Adelaide Amaral.

Poderíamos seguir a listagem ainda por um longo tempo... O formato também trouxe obras de autores clássicos muito aceitos pelo público, como a obra de Jorge Amado, *Tenda dos Milagres*, muito embora o escritor tenha estado mais presente em novelas. A minissérie acolheu também autores mais populares igualmente bem-vindos e bem adaptados como Marcos Rey em *Memórias de um Gigolô* e Letícia Wierzchowski em *A Casa das Sete Mulheres*, entre outros, ou seja, a maioria das facetas de nossa cultura plasmada na literatura se encontra representada no formato em termos de adaptações. Há formatos de roteiro original também, como *Aquarela do Brasil* e *Um Só Coração*, entre outros.

Há um outro aspecto bastante instigante nas minisséries, tanto as adaptadas quanto as de roteiro original: mesmo que elas não sejam realizadas com a intenção específica de constituir um painel histórico de uma determinada época, devido ao cuidado na elaboração da maioria desses produtos elas terminam por fazer esta função, quase didática. O formato acaba constituindo vários painéis históricos em som e imagem, dada a precisão buscada nas reproduções das mais diversas temporalidades representadas no microuniverso narrativo. Adiciona-se, assim, um novo valor à perfeita carpintaria dramática da maioria das minisséries. Esta característica é palpável em *O Primo Basílio*, *Os Maias*, *Anos Dourados*, *Um Só Coração* e muitas outras.



Outro aspecto que merece atenção nas minisséries é a ênfase dada às heroínas, sejam estas produtos de pura ficção, produtos de biografias romanceadas ou uma visão fictícia de heroínas de nossa história, ou ainda uma aproximação, a mais fiel possível, ao real dentro do contexto da ficção. Neste rico veio já existe um número ponderável de personagens fortes a serem lembrados, como a protagonista de *Chiquinha Gonzaga*, em sua juventude e em sua maturidade, seus amores, suas atitudes polêmicas e vanguardistas e seu imenso talento; Anita Garibaldi (Giovanna Antonelli), a guerreira, e Manuela (Camila Morgado), a observadora e a relatora das vidas das sete mulheres e seus homens em *A Casa das Sete Mulheres*; Maria Monforte (Simone Spoladore), bela e desafiadora dos costumes da época, em *Os Maias*; as belas *avant-garde* impulsoras do mundo artístico de *Um Só Coração*, como Yolanda Penteadó (Ana Paula Arósio), Tarsila do Amaral (Eliane Gardini) e muitas outras; a selvagem e corajosa Ana Terra (Glória Pires) de *O Tempo e o Vento*. Isso para não falar na mais instigadora e misteriosa dentre todas, Diadorim-Maria Diadorina (Bruna Lombardi) de *Grande Sertão: Veredas*.

Ao lado de toda a excelência, inovação e esmero caracterizadores da maioria das minisséries brasileiras, chama a atenção o aparente paradoxo que parece existir entre esse primor de realização, sobretudo da Globo, e o desleixo com que vêm sendo tratadas pela emissora em passado mais recente em termos de horário de exibição. Tal estratégia parece entrar em franca contradição com a trajetória de campeã de audiência durante décadas respaldada sobretudo na manutenção de um “palimpsesto rígido” (Bettetini, 1986), ou seja, na manutenção de um mosaico fixo de ofertas de gêneros, formatos e horários. A emissora tem desrespeitado realizadores e público ao começar minisséries no seu horário tradicional, logo após as dez da noite, na semana de lançamento e nas subseqüentes passá-las a horários bem mais tardios preterindo-as por meros clones de programas estrangeiros, como os *Big Brothers* de plan-

tão, ou jogos de futebol, entre outros, num autêntico vale-tudo em termos de construção do mosaico de programação desafiando as horas de sono dos espectadores e dando armas para os que gostam de atribuir a mediocrização da TV ao público.

Como já foi dito, as minisséries brasileiras têm uma extensão infinitamente mais longa do que as congêneres estrangeiras, talvez a isso se deva uma nova denominação que vem surgindo: *a microssérie*, termo com o qual se classificou *O Auto da Compadecida* dirigido por Guel Arraes, adaptado da obra homônima de Ariano Suassuna, com apenas quatro episódios. Além do enorme sucesso alcançado pelas peripécias de João Grilo e Chicó, a série trouxe uma pequena concessão romântica, inexistente na obra de Suassuna, a conquista de uma namorada (Rosinha) por parte do inventivo Chicó (Selton Mello), ajudado pelo astuto João Grilo (Matheus Nachtergaele), bem como a inclusão de valentões como Vicentão, emprestado de outra obra do autor, como rival de Chicó. A novidade mais instigadora, no entanto, foi a nova estratégia que enlaça TV e cinema, parceria já mais tradicional na Europa. A microssérie, gravada em película, com cortes de cerca de uma hora, resultou num filme homônimo exibido com igual sucesso em circuito nacional mostrando ser possível esse tipo de otimização do produto com possibilidades de exibição em diferentes veículos e circuitos com amplo proveito para o público e para a cultura.

Em tempos em que a globalização da economia e a mundialização da cultura (Ortiz, 1998) tendem a pasteurizar as produções e impor visões dos países mais ricos, não podemos deixar de registrar com grande prazer a existência de produtos de feitura primorosa envolvendo equipes com alto grau de competência e numerosos atores de grande talento num produto bem brasileiro – ainda que este esteja reservado por ora a um público mais seletivo no país – um formato, enfim, que vem sendo cada vez mais exportado e leva uma pitada de nossa cultura para outros rincões *d’além mar...* Vale a pena ver de novo...

Principais minisséries

O Auto da Compadecida. Globo, 1999. Adaptação de Guel Arraes da obra homônima de Ariano Suassuna. Direção de Guel Arraes. Elenco: Matheus Nachtergaele, Selton Mello e outros.

Os Maias. Globo, 2001. Adaptação de Maria Adelaide Amaral e colaboradores da obra homônima de Eça de Queiroz. Direção geral de Luiz Fernando Carvalho. Elenco: Walmor Chagas, Ana Paula Arósio, Fábio Assunção e outros.

A Casa das Sete Mulheres. Globo, 2003. Adaptação livre de Maria Adelaide Amaral e Walter Negrão da obra homônima de Letícia Wierzchowski. Direção geral de Jayme Monjardim. Elenco: Nívea Maria, Eliane Giardini, Camila Morgado e outros.

Anos Rebeldes. Globo, 1992. Roteiro de Gilberto Braga e colaboradores. Direção de Denis Carvalho. Elenco: Cláudia Abreu, Cássio Gabus Mendes, Malu Mader e outros.

Chiquinha Gonzaga. Roteiro de Lauro Cezar Muniz. Direção geral de Jayme Monjardim. Elenco: Gabriela Duarte, Regina Duarte, Carlos Alberto Ricelli e outros.

BIBLIOGRAFIA

ANALISI. Número dedicado à TV. Barcelona, n. 9, 1984.

BACCEGA, Maria Aparecida. "Novela é Cultura", entrevista concedida a Fábio Sanchez, in *Veja*, 24/janeiro/1996.

BALOGH, Anna Maria. *Conjunções-Disjunções-Transmutações. Da Literatura ao Cinema e à TV*. São Paulo, Annablume/ECA-USP, 1996.

_____. *O Discurso Ficcional na TV*. São Paulo, Edusp, 2002.

BARBERO, J. Martín & REY, Germán. *Los Ejercicios del Ver: Hegemonia. Audiovisual y Ficción Televisiva*. Barcelona, Gedisa, 1999.

BETTETINI, Gianfranco. *La Conversación Audiovisual. Problemas de la Enunciación Fílmica y Televisiva*. Barcelona, Cátedra, 1986.

BUONANNO, Mily. *El Drama Televisivo: Identidad y Contenidos Sociales*. Barcelona, Gedisa, 1999.

ETIENNE, Jacintho. "Minissérie É Presente de Aniversário", in *O Estado de S. Paulo*, 4/janeiro/2004, pp. T6-T7.

FRANÇA, Ronaldo. "Máquina do Tempo", in *Veja*, 27/jan./1999, p. 152.

GIANINI, Sílvio. "Romance nos Porões. S. Paulo", in *Veja*, 15/julho/1992, pp. 84-7.

LOBO, Narciso. *Ficção e Política. O Brasil nas Minisséries*. Manaus, Valer, 2000.

MARTHE, Marcelo. "Luxo Fora de Série", in *Veja*, 10/jan./2001, pp. 126-7.

MATTELART, Armand & MATTELART, Michéle. *O Carnaval das Imagens: a Ficção na TV*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

ORTIZ, Renato. "Entrevista", in *Revista Universidade e Sociedade*, n. 16, junho/1998, pp. 41-8.

SUTTON, Shaum. *The Largest Theatre in the World: Thirty Years of TV Drama*. London, BBC, 1982.

VILCHES, Lorenzo. *La Televisión: los Efectos del Bien y del Mal*. Barcelona, Paidós, 1999.