



“Hoje é dia de Maria: a influência das artes visuais nas direções de arte e fotografia”¹

Marcela Ribeiro Casarin²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Resumo

Perceber a influência das artes visuais nos mecanismos de produção audiovisual, principalmente no exercício das direções de arte e fotografia, é o tema principal deste artigo. Para a realização de tal estudo, no entanto, é necessário abordar uma reflexão teórico-crítica sobre o desempenho destas funções dentro da prática cinematográfica e televisiva, bem como sobre a necessidade de interação entre ambas as funções. Como objeto principal desta breve análise foi escolhida a microssérie *Hoje é dia de Maria*, de Luiz Fernando Carvalho, uma vez que esta apresenta, em sua concepção, as principais relações observadas entre as artes visuais e as obras audiovisuais, tendo sido estas definidas como: relação direta, influência técnica e inspiração visual.

Palavras-chave

Audiovisual; Teoria da imagem; Artes visuais, Direção de Arte; Fotografia.

O cinema é a arte de falar por imagens. Apesar de todos os recursos incorporados pela prática cinematográfica desde sua invenção, como o som, a montagem, a cor e os efeitos especiais, o elemento de maior impacto - aquilo que o diferencia das outras artes - é a peculiaridade de sua imagem. Ou, como melhor define Jacques Aumont, “o cinema permanece, antes de mais nada, uma arte da imagem e tudo que não é ela (palavras, escritas, ruídos, música) deve aceitar sua função prioritária” (AUMONT, p. 162, 2004).

Ainda, a atual sociedade midiática, que superestima a imagem “no sentido de estímulos captados pela visão, por se caracterizarem como ilustrações, fotografias, associadas ou não a outros estímulos como, por exemplo, sonoros” (BRAGAGLIA, p.2, 2007) é apenas um dos fatores que determinam a necessidade do estudo da direção de

¹ Trabalho apresentado na NP Comunicação Audiovisual, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Marcela Ribeiro Casarin é mestrandia em Comunicação Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ e bolsista FAPERJ - Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. Ainda, dirigiu os vídeos “Num sei. Só sei que foi assim” e “*Baboushka*” e é integrante das equipes de produção do Primeiro Plano – Festival de Cinema, da Feira Livre do Audiovisual do Rio e da Mostra do Filme Livre.



arte e da fotografia. Funções muito mais do que técnicas, elas são fundamentais ao ditar aquilo que vemos e as associações que fazemos consumindo qualquer tipo de produto audiovisual. É preciso assim, compreender o que significam esses códigos visuais.

Assim, uma vez que o processo cinematográfico acontece por etapas, poderíamos definir a etapa de composição da imagem em duas funções (supondo, neste caso, que já esteja pronto o trabalho de decupagem das cenas): a direção de arte, que se relaciona diretamente aos elementos táteis; e a fotografia, responsável pelo registro pela câmera, através dos tipos de película ou formato digital, filtros e, claro, iluminação (BUTRUCE, 2005). Como vemos, uma função não existe sem a outra, por tal motivo, a análise imagética de uma obra não pode isolar um ou outro trabalho. Deve sim, levar em consideração o resultado final e as contribuições de cada direção para a obtenção desse.

E é por este motivo que a ênfase deste trabalho está em analisar as funções da direção de arte e fotografia a partir das influências das artes visuais. Elas não apenas servem de referência visual, mas o próprio estudo das técnicas cinematográficas está ancorado em estudos dessas artes, como bem determina Jacques Aumont em seus livros – principalmente em “O Olho Interminável”, que explicita a relação entre cinema e pintura.

É importante observar ainda o destaque que a direção de arte e a fotografia recebem em determinados gêneros, como épicos, ficções científicas, musicais e filmes de terror – os últimos, aliás, pioneiros em trabalhar estes elementos: vide expressionismo alemão. Porém, da forma como a crítica apresenta, se tem a impressão de que nos demais produtos audiovisuais a atuação da direção de arte e da fotografia é quase, ou totalmente, inexistente. Por este motivo, antes de qualquer análise, é importante lembrar que o desempenho destas funções é primordial no processo de criação de qualquer obra – primordial no sentido literal da palavra: em geral os profissionais de arte e fotografia são os primeiros a serem consultados pelo diretor, quando do roteiro em mãos.

E para buscar, na história do cinema, em que ponto apareceu tal preocupação com a visualidade de uma obra devemos retroceder a épocas anteriores mesmo ao surgimento da fotografia. Afinal, os estudos de composição visual no cinema partem de pressupostos pesquisados por pintores que, desde o Renascimento, buscavam técnicas que conseguissem não apenas “falsear o real” (como muito se diz do cinema), mas criar efetivamente uma representação perfeita deste real na tela – a profundidade de quadro de *Brunelleschi*, seria apenas um dos bons exemplos.



Assim, introduzimos a premissa central deste trabalho: a influência das artes visuais na criação e desenvolvimento da visualidade do filme pelas direções de arte e fotografia. Faz-se necessário aqui, definir o uso do termo “artes visuais” como aquelas que se valem da visão como principal meio de apreciação – pintura, desenho, gravura, escultura.

No Brasil, como constata Débora Butruce, o ofício do diretor de arte se consolidou apenas na década de 90, mas ainda, na maior parte das vezes, apenas como valor de produção: “para agregar valor a uma imagem que pretende realçar a si mesma e se aproximar do estatuto de um grande cinema, entendido no âmbito do espetáculo grandioso e visualmente eficiente” (BUTRUCE, p. 218, 2005).

Os cuidados com a fotografia, por sua vez, são reconhecidos há mais tempo: ou, pelo menos, desde a atuação do fotógrafo Edgar Brazil, em *Limite*, de Mário Peixoto. Atualmente, talvez um dos maiores nomes da fotografia em cinema no país seja o de Walter Carvalho. Responsável por filmes de sucesso na última década, como “Carandiru”, “Central do Brasil” e “Amarelo Manga”, seu estilo é diversificado, primando sempre pela perfeição. Aliás, foi o detalhismo do fotógrafo, entre outros aspectos, que despertou o olhar da crítica para *Lavoura Arcaica* – o primeiro longa-metragem do diretor Luiz Fernando Carvalho, contrariando o que prevê Jacques Aumont:

A padronização técnica – e não apenas técnica – das filmagens, o emprego sistemático da luz difusa dos quartzos, a iluminação obrigatória dos teto-refletores, a filmagem sem discernimento em cenários naturais, tornam hoje difícil para um diretor criar para si um estilo visual, uma luz. (AUMONT, p. 179, 2004)

Assim, apesar do engessamento que os profissionais do audiovisual sofrem atualmente, por exigências de mercado e bilheteria, e que torna a criação no meio um processo mecânico e repetitivo, a parceria entre Walter Carvalho e Luiz Fernando Carvalho cria um novo estilo que utiliza principalmente a luz para dar forma, e vida, a corpos inanimados.

Foi, ainda, este único longa-metragem que chamou a atenção para a direção de Luiz Fernando Carvalho (embora o mesmo já fosse conhecido por outros trabalhos na televisão), que viria a dirigir a microssérie “Hoje é Dia de Maria”, exibida pela TV Globo em 2005 – definida como objeto de estudo deste projeto.

Tal escolha não foi de maneira alguma arbitrária e levanta pontos de discussão relevantes para o tema tratado. Referências às obras de Portinari, por exemplo, como o



quadro “Os Retirantes” são observadas na constituição da visualidade da microssérie – e ainda reforçadas pelo próprio diretor em entrevistas concedidas quando da exibição. Ainda, outras referências podem ser detectadas. A título de exemplo, antecipamos: 1) o personagem interpretado pelo ator Rodrigo Santoro na segunda jornada tem toda sua composição visual (de maquiagem à criação do figurino) inspirada na obra do italiano Giuseppe Arcimboldo; 2) todo o cenário da microssérie, filmada não em um estúdio, mas em um domo, esférico, foi pintado pelo artista plástica Clécio Régis.

Sobre o domo, é interessante observar o depoimento da diretora de arte Lia Renha, citada por Ana Carolina Costa em um artigo para a revista Luz e Cena:

O caminho de Maria, que é o caminho da vida de todos que escolhem seus propósitos, vai pelo mundo; não fica trancafiado de maneira cartesiana. Quando vemos uma paisagem, a enxergamos em 360°. Quando se entra dentro deste domo, não se está dentro de um mundo recriado. Eu não conseguiria contar essa história como eu sinto fora de um círculo; não vemos o mundo com quinas (COSTA, 2005)

A partir desta citação começamos a entender a importância desta produção: mais do que um programa televisivo, ela contou com critérios detalhados, baseados não apenas em uma análise mercadológica do público, mas buscando a instituição de uma nova linguagem.

Deve-se frisar, porém, que tal tema é por demais complexo para ser abordado em poucas páginas, e o que se pretende aqui é apenas lançar as primeiras luzes sobre ele, para que se possa, posteriormente, desenvolvê-lo da maneira devida. Sendo assim, temos como objetivo deste artigo apenas analisar a referida microssérie, identificando em quais momentos a influência das artes visuais interfere na visualidade e, por conseguinte, na concepção da obra, aproximando o produto televisivo da produção cinematográfica.

A partir de tal ponto outras discussões podem se seguir, como, por exemplo, até que ponto as artes visuais influenciariam ou inspirariam as direções de arte e fotografia ou mesmo uma reflexão teórica sobre tais funções, pouco discutidas no âmbito acadêmico.

Cabe ressaltar também a utilização do termo “produto audiovisual”, em detrimento da delimitação entre cinema ou televisão. Tal especificação pensa o desenvolvimento de uma reflexão que não se limite ao suporte de realização/exibição, tratando das obras audiovisuais como um todo. Assim, não falaremos de uma ou outra linguagem, mas da função da direção de arte e da fotografia em uma linguagem



generalizada, uma linguagem do audiovisual: caminho escolhido em coerência com a lógica do próprio mercado tecnológico, de convergência dos meios.

Desta forma, tratar de uma linguagem do audiovisual, é um dos motivos que justificam a escolha da microssérie “Hoje é Dia de Maria”. Dividida em duas “jornadas”, a obra apresenta a capacidade de interagir com elementos da linguagem cinematográfica aliados a elementos recorrentes de uma linguagem televisiva. Ainda, como explicaremos a seguir, sofre a interferência das artes visuais em todos os tipos de relação que esta possa vir a ter com aquela: 1) a influência da visualidade, como no caso dos figurinos e ambientes inspirados na obra de Cândido Portinari; 2) a influência da técnica, como na iluminação criada pelo diretor de fotografia e 3) a relação direta de com outro, inserindo a obra visual/plástica no próprio produto audiovisual.

1. Direção de arte e fotografia: dois em um

Real ou imaginário. Não importa em que mundo a narrativa aconteça, em qual tempo – passado, presente ou futuro – ou se é de fato uma narrativa, com começo, meio e fim. Em qualquer uma das situações, o trabalho da direção de arte e da fotografia é o mesmo: construir o real. Seja um real concreto, existente, ou um mundo imaginário criado pelo diretor, a intenção é fazer com que o espectador se isole na obra, pense sobre ela e dentro dela, com a lógica própria apresentada na tela, como explica Jacques Aumont

Fortemente embasado pelo sistema do verossímil, organizado de forma que cada elemento da ficção pareça corresponder a uma necessidade orgânica e apareça obrigatório com relação a uma suposta realidade, o universo diegético adquire consistência de um mundo possível, em que a construção, o artifício e o arbitrário são apagados em benefício de uma naturalidade aparente. Esta, como já notamos, deve-se muito ao modo de representação cinematográfica, ao desfile da imagem na tela, que proporciona à ficção a aparência do surgimento factual, da “espontaneidade” do real (AUMONT, p. 150, 1994)

Definir a atuação dessas funções dentro do *set* não é difícil. A direção de arte, por exemplo, pode ser entendida como a responsável pela materialização (BUTRUCE, 2005): através dos elementos concretos de trabalho deve traduzir as idéias do diretor para uma apresentação física, servindo não apenas para emoldurar a cena, mas direcionando o olhar da câmera.

Pensando mais especificamente no cinema nacional, podemos lembrar da cenografia de “Carlota Joaquina – A princesa do Brasil”, de Carla Camurati. Filme



considerado o marco da retomada do cinema brasileiro, realizado com verba restrita, é um ótimo exemplo de como uma direção de arte consciente e criativa pode não apenas compor visualmente a cena, mas reiterar, ainda que indiretamente, detalhes da narrativa. Neste caso destaca-se o exagero das cores, dos objetos cenográficos e dos cenários. O que poderia ter sido considerado um erro, é na verdade um detalhe interessante: a história não é narrada por um brasileiro, e sim por um escocês que conta para a neta sobre uma princesa brasileira. Desta forma, o burlesco dos cenários reflete o imaginário do avô e da criança e, ainda, acrescentam “um quê” de conto de fadas (apesar de ser um conto de fadas bem incomum).

Enquanto isso, a fotografia se ocupa das informações definitivas a serem impressas na película (BUTRUCE, 2005). Através da incidência de determinada luz transforma os conceitos em relação à cor, contraste e profundidade, confirmando o clima, a atmosfera da obra, prevista pela direção de arte na elaboração dos cenários e escolha das locações. Podemos, aqui, nos lembrar de “Nina”, de Heitor Dhalia: a fotografia, em tons escuros, marcantes, confere ao mundo da protagonista uma atmosfera sombria, com influências góticas, refletindo a depressão e a solidão sofridas por ela.

Para Sergei Eisenstein,

A arte da composição plástica consiste em levar a atenção do espectador através do caminho certo e na seqüência certa determinado pelo autor da composição. Isto se aplica ao movimento do olho sobre (...) a superfície da tela se estamos trabalhando com um quadro cinematográfico (EISENSTEIN, p. 116, 1990)

Partindo desta afirmação, podemos concluir que a composição plástica, ou visual, é elemento indispensável na elaboração da narrativa cinematográfica, não apenas contextualizando o espectador no espaço, mas atuando como um articulador de idéias, delimitando tempos e exteriorizando sentimentos, personalidades ou estados de espírito.

Porém atingir a composição visual imaginada pelo diretor e sua equipe (ainda durante o processo de decupagem) compreende duas etapas do fazer cinematográfico: a direção de arte e a direção de fotografia. E, se não houver interação entre elas, um belo trabalho cenográfico, por exemplo, pode ser inibido por um enquadramento demasiadamente fechado ou uma luz insuficiente/inadequada para realçar as formas pretendidas pelo diretor de arte, como coloca Débora Butruce:

Embora o registro pela câmera (...) seja responsável pelas informações definitivas impressas na película, a cena já se encontra pronta, configurada



visualmente pela direção de arte. A intervenção da direção de fotografia, através da incidência de determinada iluminação, transformará tal conceito em relação à cor, contraste, profundidade, mas não em informações em termos do sentido básico da cena, em sua natureza figurativa. (BUTRUCE, p. 41, 2005)

A partir de tal trecho justificamos a defesa da interação entre essas duas atividades, visto que uma não terá sucesso sem a competência de outra. E justificamos também a análise crítica de ambas as funções em uma possível reflexão sobre a visualidade de qualquer obra.

2. Artes visuais: referências e interferências

Até o momento, o trabalho de pesquisa apontou para obras e autores que não tratam especificamente da direção de arte, mas das artes em geral. Outros, ainda, tratam da imagem no cinema, mas não abordam o exercício desta função. Assim, sente-se a necessidade de estudos que combinem melhor os dois trabalhos. Felizmente, tal restrição bibliográfica não se mostrou um problema: consideramos que o contato com idéias divergentes e, em alguns casos, contraditórias, foi benéfico, indicando novas possibilidades de pesquisa.

Desta forma, percebeu-se que as artes visuais podem interagir com o cinema não apenas como elemento inspirador na pesquisa visual mas, de maneira geral, de três formas diferentes: 1) inspiração visual; 2) influência técnica e 3) relação direta.

Por *inspiração visual* podemos entender o caso mais recorrente: quando uma determinada obra oferece inspiração para a criação da visualidade da obra fílmica. A título de exemplo podemos citar as figuras de cordel em “O Auto da Compadecida”, de Guel Arraes, principalmente nas seqüências das “Memórias de Chicó”, quando o personagem conta histórias que se transformam em animações.

A *influência técnica* é algo que, podemos considerar, sempre esteve presente no audiovisual. Desde os tempos do Renascimento, com sua busca por representar fielmente o mundo, que estudos de profundidade e cores são desenvolvidos. Estudos esses que hoje são aproveitados no cinema e na televisão, embora de formas diferentes e com recursos tecnológicos mais avançados. O estudo da profundidade de quadro, ou “perspectiva”, como ficou conhecida a descoberta de *Brunelleschi*, para dar a impressão de profundidade numa tela plana, por exemplo, é considerado, por Aumont, a base de qualquer obra visual, e conseqüentemente, audiovisual: “o único sistema que estamos acostumados a considerar como natural, porque domina toda a história moderna da



pintura, é aquele que foi elaborado no início do século XV sob o nome de perspectiva artificialis” (AUMONT, p. 31, 1994).

Aqui, mais uma vez, vale citar “Lavoura Arcaica”, de Luiz Fernando Carvalho. O trabalho com a profundidade de campo é evidenciado na cena símbolo do longa-metragem: a família reunida em volta de mesa. Nas diversas vezes em que se mostra tal situação, podemos observar um trabalho delicado com a profundidade de campo, destacando ou reduzindo a presença de um ou outro personagem, de acordo com a narração em OFF. Podemos, por exemplo, observar a figura do pai maior, em destaque, no centro da tela, símbolo da autoridade patriarcal que o personagem detinha sobre o restante da família.

Finalmente, a *relação direta* das artes visuais com o audiovisual se dá quando um é inserido no outro, ou melhor, quando uma obra de arte/visual, figura na própria obra audiovisual. É o caso da minissérie “Um Só Coração”, exibida pela Rede Globo. Neste caso o Modernismo era diretamente abordado: não apenas as obras modernistas apareciam em cena, como os próprios artistas - Mário de Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade – se transformaram em personagens. A Semana de Arte Moderna, de 1922, reconstituída em todos os seus detalhes, apresentando as obras expostas, não poderia ser exemplo melhor desta relação.

3. Todos os dias de Maria

Pois arrebatava os sentidos através de uma estética, cujas emanações afetivas podem orientar os espectadores nos campos da estética, educação e conhecimento (PAIVA, p. 2, 2007)

Emblemática esta observação acerca da microssérie “Hoje é Dia de Maria”. O interesse aqui, porém, é entender de que maneira essa estética *arrebatava* os sentidos do espectador ou, como se dá tal elaboração pelas equipes de arte e fotografia.

Cláudio Paiva, em um exercício de interpretação da microssérie “Hoje é Dia de Maria”, a definiu da seguinte maneira:

Um programa que serve à diversão e ao entretenimento mas, sobretudo, estimula o exercício da experiência lúdica e criativa. Consiste num trabalho altamente crítico, sem entediar o espectador com uma linguagem elitista. (PAIVA, p. 1)

A busca dessa linguagem, segundo o próprio Luiz Fernando Carvalho, em entrevista publicada no site da microssérie, não foi acidental:

Na grande maioria das vezes, mesmo em se tratando de cinema, teatro e televisão, as normas de mercado que tanto orientam e educam uma enorme camada de profissionais, me parecem limitadoras artisticamente. E isso, creio, não soa bem para a busca de uma linguagem verdadeira, essencialmente brasileira. (...) Muito ao contrário estou propondo aos espectadores um jogo com a imaginação, um exercício tênue de visibilidades (CARVALHO, <http://hojeediademaria.globo.com/>)

E nesse exercício de visibilidades o que não falta é influência das artes visuais. No decorrer de suas duas jornadas podemos observar, em vários momentos, as três relações existentes entre o audiovisual e as artes visuais.



Os Retirantes, de Portinari



Acima e abaixo: "Terra do Sol a Pino"



The Librarian, Arcimboldo



Dom Chico Chicote

A *inspiração visual* pode ser exemplificada através das referências à obra de Portinari como já citamos acima, que definiu não apenas a atmosfera da Terra de Sol a Pino, assemelhando-a ao protagonista, baseado no quadro “Menina com tranças e laços”, de 1955. Ainda em relação ao figurino, competência da direção de arte, temos a composição do personagem Dom Chico *The Librarian*, do artista italiano Giuseppe Arcimboldo e a influência das obras de Toulouse-Lautrec nas roupas, e na postura, do Asmodeu Piteira (Ricardo Blat): assim como os frequentadores dos antigos cabarés, ele usa um fraque refinado, cartola e bigode que remontam à Belle Époque.

A cidade é nitidamente opressora. Para atingir esse efeito, as pinturas do norte-americano Robert Rauschenberg e as esculturas de ferro do suíço Jean Tinguely foram usadas como base para a cenografia.

Ainda no ambiente da cidade podemos abordar a *influência técnica*. Projeções luminosas somam-se ao caos proposital de imagens variadas e intensificam o



A protagonista, Maria



Menina com tranças e laços, de Portinari



Charlene, de Robert Rauschenberg



A cidade em “Hoje é Dia de Maria”



Bailarina Loïe Fuller - A Roda, de Toulouse Lautrec



As dançarinas de “Hoje é dia de Maria”

movimento característico dos centros urbanos. Notamos, nesse jogo de luzes, uma tendência vinda diretamente do expressionismo alemão, criando recortes bizarros e contrastes fortes.

E a luz é a que mais sofre uma influência técnica das artes visuais. Não raro, encontramos no site o termo “luz de pintura” para evidenciar o trabalho, delicado, do fotógrafo José Tadeu Ribeiro: “cada cena de ‘Hoje é dia de Maria’ tem a beleza e o lirismo de um quadro pintado à tinta” (<http://hojeediademaria.globo.com/>): são 420 refletores, quatro grids de luz, três balões difusores e um refletor de 20 mil watts “para a necessidade de uma luz mais forte” (ibid). Detalhes

técnicos à parte, este jogo de luzes consegue, de fato, criar cenas

de alto apelo estético, utilizando a variação de tons e contrastes de acordo com as mudanças de cenário: desde um suave tom de céu à luz árida, recortada pelas poucas sombras do sertão cenográfico, não esquecendo do brilho da lua nas cenas noturnas.

A *relação direta* é o que mais percebemos na obra. Além de todo o cenário, pintado à mão pelo artista Clécio Régis e sua equipe, a produção é permeada de obras de arte, que não apenas fazem parte da cenografia, mas atuam como personagens, como é o caso dos bonecos da Companhia de Teatro Giramundo. Assim, a microssérie consegue mesclar à linguagem televisiva/cinematográfica, uma estética teatral, rompendo completamente com o realismo esperado do cinema ou da TV.

Por fim, poderíamos entender “Hoje é Dia de Maria” como uma das primeiras tentativas de se fazer um produto, de fato, audiovisual. Afinal, não foi criada para ser minissérie e depois virou filme, como o “Auto da Compadecida”. Tampouco foi um filme adaptado para a televisão, como “Caramuru - a Invenção do Brasil”. Ela foi, desde sua concepção pelo diretor, criada para ser uma convergência destas linguagens.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AUMONT, Jacques. **O olho interminável – cinema e pintura**. Tradução: Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.



_____. **A estética do filme**. Campinas, Papirus, 1994

_____. **A imagem**. Campinas, Papirus, 1993

BELLOUR, Raymond. A dupla Hélice. In: André Parente. (Org.). **Imagem Máquina**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993

BORDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Jorge Zahar Editora

BRAGAGLIA, Ana Paula. **A sociedade das imagens e seus modelos de subjetividade**. Semiosfera. Ano 5, n. 8, outubro de 2005. Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/conteudo_org_03Bragaglia.htm>. Acesso em 12/08/2007

BUTRUCE, Débora Lúcia Vieira. **A Direção de Arte e a Imagem Cinematográfica: sua inserção no processo de criação do cinema brasileiro dos anos 1990**. Dissertação de mestrado (dat.), Niterói, UFF, 2005

CAPISTRANO, Tadeu. **A tração do olhar: cinema, percepção e espetáculo**. Trabalho apresentado na NP07 – Comunicação audiovisual, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Disponível em <<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/handle/1904/17756>>. Acesso em: 04/03/2007.

COSTA, Ana Carolina. **Refinado e popular: Hoje é dia de Maria reaproveita matéria prima para retratar o mundo dos contos populares**. Revista Luz e Cena. Edição 67, Jan/Fev de 2005.

COUCHOT, Edmond. Da representação à simulação. In: André Parente. **Imagem-máquina. A era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.

COVALESKI, Rogério. **Cinema e publicidade televisual: interfaces comunicacionais**. Curitiba, 2003.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo, Cosac & Naify, 2004

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1990.

FIGUEIRÔA, Alexandre. **Cinema e televisão: Notícias de uma guerra particular**. Trabalho apresentado no Núcleo de Comunicação Audiovisual, no XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação. Belo Horizonte, 2 a 6 de setembro de 2003.

FILHO, João Freire. **TV de qualidade: uma contradição em termos?** Trabalho apresentado no XXIV Congresso Brasileiro de Comunicação. Disponível em <<http://www.unifra.br/professores/13707/qualidadetv.pdf>>. Acesso em 22/07/2007

HOLFELDT, Antonio. **Reencontro com o cinema de imagens**. In: Sessões do Imaginário, nº 8. Porto Alegre, FAMECOS/PUCRS, 2002



NACAGAWA, Fábio Sadao. **A televisão e os mecanismos semióticos de transcrição: uma análise da microssérie Hoje é Dia de Maria.** Trabalho apresentado na NP015 – Semiótica da Comunicação, do XXVIII Congresso Brasileiro de Comunicação. Disponível em < reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/18209/1/R0687-1.pdf > . Acesso em: 15/07/2007

PAIVA, Cláudio Cardoso. **Epifanias do sublime: do trágico e do maravilhoso na minissérie Hoje é dia de Maria.** Universidade Federal da Paraíba. Disponível em < www.bocc.ubi.pt/pag/paiva-claudio-epifania-do-sublime.pdf > . Acesso em: 01/08/2007

PEIXOTO, Nelson Brissac. Passagens da Imagem: Pintura, Fotografia, Cinema, Arquitetura . In: André Parente. (Org.). Imagem Máquina. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** Campinas, Papirus, 2003

TRUFFAUT, François. **O prazer dos olhos: escritos sobre cinema.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2005

VIDAL, Marly C.B. e MARQUES, Jane. **Porque Hoje é dia de Maria, todos os dias são de Maria.** Trabalho apresentado na NP014 – Ficção Televisiva, do XXVIII Congresso Brasileiro de Comunicação. Rio de Janeiro, UERJ, 2005. Disponível em < reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/18123/1/R1362-1.pdf > . Acesso em: 15/07/2007

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema.** Rio de Janeiro, Edições Graal, 1983.

SITES VISITADOS

Hoje é Dia de Maria – 2ª Jornada: <http://hojeediademaria.globo.com/>

Hoje é dia de Maria – 1ª Jornada: <http://hojeediademariatemporada1.globo.com/>

Projeto Quadrante: <http://quadrante.globo.com/>

Lavoura Arcaica: <http://www.lavouraarcaica.com.br/>

