

Um olhar suburbano na visualidade televisiva: Direção de Arte e encenação na narrativa da minissérie *Suburbia*¹

Milena Leite PAIVA²
Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP

Resumo

Este trabalho apresenta uma abordagem acerca dos conceitos e práticas da Direção de Arte na construção de visualidades televisivas, propondo, a partir de uma análise descritiva da narrativa da minissérie *Suburbia*, produção dirigida por Luiz Fernando Carvalho e veiculada pela Rede Globo de Televisão entre novembro e dezembro de 2012, uma discussão sobre as possíveis relações dialógicas estabelecidas entre a encenação e a materialidade cênica construídas na obra, com o objetivo de pontuar as correlações estéticas e expressivas da Arte com a sua estrutura discursiva. Como alicerce teórico para a análise proposta, iremos utilizar as premissas conceituais de Aumont (2005) sobre a encenação cinematográfica, considerando, contudo, as particularidades formais da linguagem televisiva.

Palavras-chave: Direção de Arte; encenação; narrativa; minissérie.

Direção de Arte e encenação

A Direção de Arte é uma das instâncias responsáveis pela criação do projeto estético que define a visualidade de uma obra audiovisual, a partir da “tradução” do roteiro em materialidade cênica, aqui entendida como os elementos materiais que sustentam a encenação cinematográfica e televisiva, e que se inserem no planejamento da cenografia, do figurino e do visagismo (maquiagem e cabelo) dos atores, corroborando na construção de universos diegéticos verossímeis e na caracterização das personagens que habitam e interagem nestes espaços.

Atuando em parceria com a Direção de Fotografia, a Direção de Arte concebe visualmente os planos que estruturam a narrativa audiovisual, e determina as bases para a criação da linguagem visual da obra: a atmosfera, o clima, a textura e a cor das imagens; o

¹ Trabalho apresentado no GP Televisão e Vídeo do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda na Pós-Graduação em Mídias do IA-UNICAMP, email: milenaleite@hotmail.com.

que define a função como “[...] a regente maior de toda a estética do filme, da “arte”, do visual [...] quem dá a linguagem plástica de determinado filme”. (PEREIRA, 1993, p. 34).

A Direção de Arte, bem como a cenografia e figurinos, podem ser considerados no plano da obra de arte, pois exige o uso de códigos de diversas linguagens, como a pintura, a moda, a fotografia, além de um projeto e de uma “criação”.
(...) Assim, pode-se estabelecer caminhos a serem seguidos que irão caracterizar o desenho geral do filme, dando subsídios tanto para o diretor, o fotógrafo e o montador, resultando um trabalho de junção, de união e que se traduzirá em mais uma das texturas do filme. Cada filme, um universo em si, é elaborado e pensado como uma única peça: o diretor de arte cria e traduz, através do trabalho visual, as concepções do diretor sobre determinado roteiro. (PEREIRA, 1993, p. 6-8)

Em uma produção audiovisual, as diretrizes processuais e criativas da Direção de Arte são articuladas no projeto de arte: uma sistematização dos conceitos e determinações técnicas que vão orientar todo o processo de concepção visual da obra; e que compreende desde a definição da paleta de cores e o desenho da luz, até o planejamento técnico e conceitual da cenografia, do figurino, do visagismo, dos efeitos especiais e do design gráfico. A estruturação do projeto de arte deve representar uma importante etapa na construção de narrativas ficcionais no cinema e na televisão, seguindo a proposição estética do diretor e abrangendo os diversos gêneros e estilos narrativos.

A Direção de Arte apresenta, assim, uma estreita relação conceitual com a encenação ou *mise-en-scène*³, que no âmbito das narrativas audiovisuais, pode ser definida como as escolhas formais de um realizador/diretor sobre o conjunto de procedimentos formado pelo ponto de vista da câmera, pela iluminação, pelo espaço cênico, pelo figurino, pela maquiagem e pela atuação e gestualidade dos atores, objetivando a estruturação de uma narrativa; o que implica, portanto, em decisões relativas à localização da câmera e da duração de planos, e em “organizar as deslocamentos, os movimentos, a ‘coreografia’ dos corpos dos atores, os ritmos de elocução, os olhares”, e “pensar na cenografia, no guarda-roupa e nas iluminações” (AUMONT, 2005, p. 51). O diálogo conceitual entre os elementos da Arte e a encenação contribui para a construção de significados na obra, projetando sentidos na diegese, e importantes desdobramentos visuais nas suas imagens, aspectos essenciais para a fruição da narrativa.

A encenação como “língua” do cinema, enquanto forma espontânea de apresentar mundos possíveis – e, ao mesmo tempo, portanto, como o próprio exercício da arte. Mas isto significa também que é um instrumento formal, que não fabrica

³ Palavra francesa para encenação.

apenas imagens credíveis de mundos, seqüências de acontecimentos de ficção – mas que produz também algo como estruturas, mais ou menos abstratas [...] as principais opções que se oferecem ao encenador têm consequências imediatas sobre o universo diegético, sobre os sentimentos que nos serão sugeridos, sobre as nossas reações, mas são também os parâmetros das estruturas possíveis. (AUMONT, 2005, p.163)

Com base neste repertório teórico, este trabalho propõe uma análise descritiva da narrativa da minissérie *Suburbia*, produção televisiva dirigida por Luiz Fernando Carvalho, com texto escrito pelo diretor em parceria com o escritor Paulo Lins e exibida em oito capítulos pela Rede Globo, entre novembro e dezembro de 2012. Diretor de cinema e televisão, Carvalho tem um longo percurso na direção de produtos de teledramaturgia⁴ e é reconhecido por construir obras televisuais que rompem com os padrões tradicionais.

Em *Suburbia*, o diretor concebe uma narrativa predominantemente cinematográfica, optando pela opacidade no discurso audiovisual e no uso dos meios técnicos de produção, com fortes traços do cinema moderno, como a câmera na mão e *jump cut's*⁵. A minissérie apresenta a história de Conceição, uma moça negra, de beleza escultural e com talento para a dança, que enfrenta na infância, a miséria e a exploração do trabalho nas carvoarias do interior de Minas Gerais, até fugir para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida. Após alguns anos de trabalho como empregada doméstica, a protagonista é acolhida por uma família de moradores do subúrbio carioca, e se descobre em um espaço urbano marcado pela violência e pela sensualidade, mas também pela generosidade e pela fé. Nesta nova fase da vida, Conceição conhece Cleiton, por quem se apaixona. A minissérie conta com um elenco majoritariamente negro e é focada no universo social da população afro-brasileira: a vida nos subúrbios, as condições precárias de trabalho, a violência do tráfico de drogas, a religiosidade e as manifestações culturais.

Este trabalho se detém na análise da articulação formal entre a materialidade cênica e a estrutura narrativa da minissérie, para construir uma abordagem sobre a visualidade na obra, considerando, para tanto, as escolhas formais da Direção de Arte, em sua relação com as particularidades da encenação proposta pelo diretor Luiz Fernando Carvalho. Como conceito de narrativa, utilizaremos o definido no livro *Dicionário Teórico e Crítico de*

⁴ Destacam-se do conjunto de suas produções, as novelas: *Renascer* (1993), *O Rei do Gado* (1996), *Esperança* (2002) e *Meu pedacinho de chão* (2014); e as minisséries, *Riacho Doce* (1990), *Os Maias* (2001), *Hoje é dia de Maria* (2005), primeira e segunda jornadas, *A Pedra do Reino* (2007), *Capitu* (2008) e *Afinal, o que querem as mulheres?* (2010). No cinema, assina a direção do curta-metragem *A Espera* (1986), o longa-metragem *Lavoura Arcaica* (2001), além do documentário *Que teus olhos sejam atendidos* (1997)

⁵ *Raccord* entre dois planos quase idênticos, entre os quais a distância espaço-temporal é muito fraca. (AUMONT; MARIE 2001)

*Cinema*⁶, que aponta como um sentido possível para a palavra narrativa “o enunciado narrativo que assegura a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos”⁷.

Uma narrativa é produzida por alguém (ou por uma instância semi-abstrata, tal como a produção de filmes de ficção); por conseguinte, ela se oferece a mim não como a realidade, e sim como uma mediação da realidade, que tem traços de não-realidade; é um “discurso fechado que vem irrealizar uma sequência de acontecimentos”, conforme a fórmula notavelmente econômica de Christian Metz (1975). (AUMONT; MARIE, 2003, p. 209)

É importante considerar, ainda, que, enquanto formato narrativo, a minissérie enquadra-se no gênero das narrativas seriadas, por ser estruturada em capítulos e blocos e exibida em dias distintos. Para Machado (2001, p.83), a *serialidade* é

(...) essa apresentação *descontínua* e fragmentada do sintagma televisual. No caso específico das formas narrativas, o enredo é geralmente estruturado sob a forma de *capítulos* e *episódios*, cada um deles apresentado em dia ou horário diferente e subdividido, por sua vez, em blocos menores, separados uns dos outros por *breaks* para a entrada de comerciais ou de chamadas para outros programas.

Já para Pallottini (2012, p.28), a minissérie:

(...) É uma espécie de telenovela curta, cujo texto está totalmente fechado, comumente, quando começam as gravações. É uma obra já então definida em sua história, peripécias e final, no momento em que se inicia. Não comporta, em geral, modificações a serem feitas no decurso do processo e do trabalho, como a telenovela brasileira. (...) No entanto, em sua técnica de escrita, ela se assemelha mais a um filme longo de cinema. Supõe apenas uma trama importante, desenvolvida ao longo dos capítulos, e não a multiplicidade de tramas que caracteriza as telenovelas.

Com base neste repertório teórico, partiremos então para a análise descritiva da narrativa concebida em *Suburbia*. A análise será aplicada ao primeiro episódio da minissérie, por questões de espaço e tempo de execução deste trabalho.

Direção de Arte e narrativa em *Suburbia*

O primeiro episódio de *Suburbia* se inicia. Conceição, adulta, acende uma vela para Nossa Senhora de Aparecida. Estamos no presente da narrativa. Sequência em discurso indireto livre: em voz off, ouvimos a personagem falar do porquê de ter sido batizada com o

⁶ AUMONT, Jacques; MARIE, Michael. *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2003.

⁷ AUMONT; MARIE, 2003, p. 209

nome de Conceição: a sua mãe era devota de Nossa Senhora da Conceição de Aparecida. Em seguida, a protagonista intui o desejo materno de lhe escrever uma carta. As vozes de Conceição e da mãe se fundem. As imagens revelam o rosto triste e envelhecido da mãe. Os planos se relacionam visualmente – cor, luz e texturas conectam afetivamente as personagens.

Elipse temporal. As cenas seguintes compõem o prólogo da narrativa. Narradas em voz over por Conceição, conhecemos a sua infância em Minas Gerais, quando, ainda morando com os pais e o irmão, uma família de carvoeiros, ela enfrentou as dificuldades da situação de extrema pobreza e precariedade a que os trabalhadores das carvoarias são submetidos na sua jornada de trabalho.

Embora inserido no contexto das narrativas seriadas televisivas, percebemos, logo nestas primeiras cenas, a opção estética de Luiz Fernando Carvalho por estruturar uma encenação notadamente cinematográfica, fundamentada na opacidade do discurso audiovisual e no emprego de procedimentos próprios do cinema moderno, com o recorrente uso da câmera na mão e a incorporação de imagens trêmulas e desfocadas na obra, concebendo, assim, uma narrativa ficcional que tende ao realismo⁸ e à linguagem documental, focada em retratar as questões sociais que tocam a trama.

A Direção de Arte da minissérie se alinha à proposta cênica do diretor, concebendo uma visualidade estruturada por uma materialidade cênica com traços documentais, e cuja substância formal consiste no retrato material e social da história narrada, sem artificialismos e abstracionismos, seguindo a opção pela montagem de cenários em locações, pela seleção de figurinos mais realistas e por um trabalho de visagismo naturalista. A narrativa, no entanto, é construída pelo olhar e pelos sentimentos da personagem/narradora sobre os acontecimentos, permitindo, assim, em determinadas sequências da minissérie, certas doses de lirismo e fantasia, o que agrega complexidade visual aos conceitos da Arte.

Em uma das primeiras sequências da minissérie, conhecemos Rapunzel, a égua branca adotada por Conceição, que, cega e considerada inútil, escapa de ser sacrificada por

⁸ Utilizamos a ideia de realismo, próxima à consideração ao chamado realismo crítico (XAVIER, 2005, p. 64); “Em geral, tais propostas combinam-se com a tentativa de romper o mecanismo de identificação, estabelecendo-se certos procedimentos cujo objetivo é produzir o distanciamento crítico do espectador. Neste caso, fica evidente também a inspiração de Brecht, o que não significa uma garantia de realização de um cinema que se poderia definir como brechtiano. Tal cinema não tem ainda claramente equacionadas suas próprias condições de possibilidade e, conseqüentemente permanece extremamente discutível a validade desta qualificação, mesmo quando aplicada a filmes saturados de procedimentos ditos de distanciamento”

seu pai, devido às súplicas da menina. A égua se torna a sua melhor amiga. Assistimos a uma sequência lírica de Conceição montada em Rapunzel, cavalgando por uma floresta à noite. A égua só era cega durante o dia. “Quem conhece o escuro, sabe do futuro”, diz a protagonista. E como uma premonição, desta frase a narrativa segue para uma sequência de maior dramaticidade: a do acidente que vitima o seu irmão Tião e quase mata Conceição. Após o acontecimento, e encorajada pela mãe, Conceição abandona aquela realidade hostil e foge clandestina em um trem de carga em direção ao Rio de Janeiro, sonhando com uma nova vida e em conhecer o Pão de Açúcar da sua imaginação infantil: “um monte todinho feito de açúcar”.



Prólogo da minissérie: o “lugar” da infância

No prólogo, a pobreza e a exploração vivenciada pela menina Conceição se expressa nos planos por uma visualidade sombria e “queimada”. A paleta é composta por cores terrosas e cobreadas, e o projeto cenográfico e de figurino seguem estas escolhas estéticas. A casa pobre e simples, construída nos arredores dos fornos de carvão, e os trajes em tons esmaecidos, sujos e rotos, se camuflam na paisagem hostil em que vive a família. Mas há, no entanto, uma mudança marcante da paleta de cores, com o emprego predominante do azul em cenas específicas, o que parece se aliar ao uso da luz difusa e ao recurso de contraluz, para sublinhar que a história narrada é mediada por lembranças infantis, envolta em onirismo.

Quando Conceição acorda em um vagão de trem no Rio de Janeiro, uma nova fase da narrativa se inicia. Há também uma nova demarcação estética definida através da

visualidade da minissérie: a paleta de cores e a luz das imagens mudam em contraste com a concepção das sequências anteriores. Os planos oferecem ao espectador uma profusão cromática: é carnaval, a cidade está colorida e as pessoas fantasiadas. A partir de indicações obtidas em um boteco, Conceição segue em direção ao Pão de Açúcar. No aterro do Flamengo a menina se impressiona e se encanta com a beleza da cidade.

No entanto, em montagem paralela, vemos que outras crianças, moradoras de rua, parecem seguir a mesma direção que Conceição. No aterro, um casal de turistas “gringos” se diverte tirando fotos. Diante do alvo fácil, essas mesmas crianças atacam e roubam os turistas e fogem. Após uma perseguição, são pegos pela polícia, mas conseguem fugir novamente. Conceição cruza com o caminho dos jovens em fuga e acaba sendo presa como uma das integrantes do bando. Conceição é analfabeta, não tem sobrenome e não sabe quantos anos tem. O seu único pertence é uma pequena imagem de Nossa Senhora de Aparecida, que para o delegado teria sido um objeto de furto. Mesmo alegando inocência, da delegacia ela é encaminhada para uma instituição de menores infratores. No carro da polícia, junto com outras crianças presas, é perceptível a transformação no olhar da protagonista, que perde totalmente o ar infantil de antes.

A cidade do Rio de Janeiro receberá a protagonista com pedras na mão e sangue nos olhos, as mesmas que ela atira na égua para que ela desista de correr ao lado do trem. A ordem natural das coisas não permite que a égua traga o passado e a lógica do sertão para o futuro que a espera. De sua parte, a cidade não permite que a personagem seja assimilada antes de submetê-la a um ritual de passagem e ao rosário de escarificações.⁹

O espaço cênico que abriga as cenas da instituição sugere a frieza e o abandono vivenciado pelos menores nesses espaços. As imagens se afastam da paleta de cores que marcam a chegada da menina no Rio de Janeiro e ressaltam as texturas das dependências institucionais. Na instituição, Conceição tem os cabelos cortados e veste um uniforme padrão. Uma nova personagem surge na narrativa. Mariza, uma moça de cabeça raspada e olhar frio, encara Conceição com insistência e se torna sua inimiga desde a primeira vez em que a vê. Corte para a cena seguinte. Conceição e outras jovens internas tomam um banho coletivo. A câmera tateia o espaço e os corpos nus das meninas, e se detém no olhar ameaçador de Mariza. As imagens trêmulas e desfocadas, em conjunto com a escolha da

⁹ Trecho do texto *Suburbia e a transcrição do subúrbio carioca* do antropólogo e escritor Luiz Eduardo Soares publicado no encarte do DVD da minissérie *Suburbia*.

sonoridade, criam tensão dramática. Conceição é ameaçada pela moça, que arranha suas costas e demonstra escárnio no olhar.

Em uma nova sequência, vemos Mariza seguir por um corredor. Ela ordena que um guarda abra a porta de uma cela. No espaço, há um beliche e a moça obriga a menina deitada na parte superior que saia da cela que agora será ocupada por ela. Na parte inferior está deitada Conceição. A moça acorda Conceição e tenta dominá-la, expondo a sua intenção de torná-la sua “escrava”. “É o seguinte: quem manda aqui sou eu! Eu quero comida e roupa lavada! Se você não estiver de acordo eu te quebro e pronto!”. Conceição não aceita as imposições da moça e ambas começam um luta corporal. O guarda não intervém. Apesar de menor e aparentemente mais frágil, Conceição demonstra ter força e determinação suficientes para esganar a garota mais velha, que, assustada, deixa a cela. Nesta sequência da briga, Luiz Fernando Carvalho optou por uma montagem acelerada com frequentes jump cut’s.

Nas próximas cenas ouvimos novamente a voz em off de Conceição já adulta. A partir dos relatos da personagem sobre o tempo em que ficou presa, vemos as imagens da protagonista planejando uma fuga. A menina aproveita a dispersão do horário do almoço e se esconde sob a carroceria do caminhão que fornece leite para a instituição. A fuga é bem sucedida e na rua a menina se esconde das viaturas que percorrem os quarteirões próximos à instituição, mas acaba sendo atropelada por uma mulher.

Conceição é levada para o hospital e sai com a perna enfaixada. Ao ouvir a sua história, a mulher a convida para trabalhar como empregada doméstica em sua casa: “É a primeira vez que entro numa casa de verdade... tem até televisão!”, diz a menina. O apartamento da patroa de Conceição é o primeiro espaço a evidenciar referências visuais à época em que se passa a narrativa, a década de 1990. Colorida e decorada, a casa reflete o repertório material e os valores da classe média branca brasileira do período.

Silvia é uma intelectual que está terminando a tese de doutorado e precisa de ajuda com um casal de filhos pequenos. Conceição passa a morar na sua casa até se tornar adulta. Várias sequências indicam a passagem do tempo: Ouvimos ao fundo a música *As canções que você fez pra mim* de Roberto Carlos. Conceição realizando vários serviços domésticos, limpando, cozinhando. O desespero do namorado de Silvia (Cássio) ao descobrir que o seu dinheiro da poupança foi confiscado pelo Plano Collor e que ele não teria mais onde morar. Conceição acendendo uma vela para a imagem de Nossa Senhora de Aparecida. E enfim o momento em que ela começa a se interessar pela dança, ensaiando uma coreografia

em frente à televisão e imitando as dançarinas dos programas de *Chacrinha* e as paquitas da *Xuxa*. Ainda ao som de Roberto Carlos, a câmera se detém em um plano dos pés da menina e sobe aos poucos até encontrar uma Conceição já crescida, com corpo de mulher. A próxima sequência já mostra a protagonista adulta cuidando dos filhos da patroa.

Na cena seguinte, conhecemos Vera, a única amiga que Conceição fez no Rio de Janeiro. Vera é uma mulher negra e evangélica que, assim como Conceição, trabalha como empregada doméstica na Zona Sul. As duas se encontram em uma praça, onde conversam. “Não acredito que estou aqui nessa cidade a esse tempão todo, e eu só arrumei uma amiga de verdade, você!”, diz a protagonista. Emocionada, Vera então a convida para visitar os seus familiares no feriado, em Madureira, Zona Norte do Rio. “Pois você vai conhecer mais gente amiga, amiga de verdade, quando conhecer a minha família”. Radiante, Conceição aceita o convite.

Silvia termina a tese de doutorado. Feliz, abraça toda a família e decide viajar com todos no feriado. Ela permite então que Conceição passe o final de semana na casa da amiga Vera, contanto que a protagonista volte na segunda-feira para fazer uma faxina na casa. A patroa deixa a chave dos fundos com Conceição, pedindo que a moça tenha juízo, não perca a chave ou abra a porta para estranhos. Silvia viaja com os filhos e o seu namorado promete ir ao encontro deles no dia seguinte.

Conceição chega a Madureira. As imagens do bairro são marcadas por uma visualidade lírica, embora ainda aliada a uma linguagem ritmada e pela opacidade do discurso que se mantém desde as primeiras cenas. Luiz Fernando Carvalho optou por retratar um subúrbio colorido e iluminado, com ar bucólico, que se expressa na paleta de cores e nas escolhas estéticas adotadas pela Direção de Fotografia e pela Direção de Arte da minissérie, definindo uma nova atmosfera na minissérie. A paleta de cores marcada por tons pastéis convida o espectador a visitar um novo espaço, sob o olhar deslumbrado da protagonista. A casa da família de Vera materializa este subúrbio idealizado e acolhedor, que se tornará futuramente um lar para a protagonista. Casa grande, com quintal, crianças correndo e se divertindo, e a família reunida em volta da mesa farta.

Ao som da canção *Pra Swingar*, de autoria de Pedrão e Pedrinho, e também tema da vinheta de abertura da minissérie, Vera apresenta o bairro onde mora para Conceição, e a câmera acompanha o percurso das amigas. Conhecemos a geografia do local, os hábitos e os rostos dos moradores. É a primeira aparição de mais dois personagens importantes na

trama: o traficante Tutuca e a sua namorada Jéssica. Tutuca flerta com Conceição, o que gera um ataque de ciúmes da namorada.



Figura 2. Subúrbio colorido e iluminado em *Suburbia*.

Nas cenas seguintes, Conceição conhece a família de Vera. Primeiro Lorival, irmão da personagem, que corre ao ver a irmã passar em frente ao bar e ao jogo de sinuca em que ele não poderia estar. Depois os sobrinhos de Vera, Andreisse e Leandro, que saúdam a tia e ganham ovos de páscoa. Ao som do chorinho *O Sol Nascerá*, música de Cartola, Lorival entra correndo em casa e antecede a apresentação da família. No quintal, todos se preparam para o almoço da semana santa. Vemos os irmãos de Vera e seus companheiros, Moacyr e sua esposa Bete, e Amelinha e seu marido Lila, e a irmã caçula Maria Rosa. Sr. Aloysio, pai de Vera, cuida dos seus passarinhos. As crianças tomam banho de mangueira na laje do puxadinho da casa. Todos conversam e dançam distraídos.

Conceição e Vera chegam à casa. A protagonista é apresentada a família. A beleza da moça chama a atenção de todos, principalmente a atenção dos homens. Lorival graceja com Conceição dizendo que uma “preta” como ela deveria ter um nome mais alegre, rebatizando de “Ceicinha”, o que deixa Vera chateada. “Minha irmã, o embalante tem que combinar com a embalagem!”, diz Lorival. Todos riem e se divertem com as brincadeiras do garoto. Conceição conhece Mãe Bia, mãe de Vera e rezadeira do bairro. E a protagonista pergunta: “A senhora reza na igreja?”, todos riem, e a senhora responde “A minha igreja é o

meu coração”. A família almoça e ao som do samba *O bagaço da laranja*, música de Zeca Pagodinho, todos dançam.

Logo após o almoço, Vera apresenta a casa da família para Conceição e a convida para ir à igreja comemorar a semana santa, mas a moça prefere deitar um pouco e descansar. No dia seguinte, Conceição acorda ao som do funk *Garota Nota 100*, de MC Marcinho e se identifica totalmente com o estilo da música. Ela toma um banho, se veste e sai para dançar com os amigos de Maria Rosa e Lorival. No centro da roda, ela encanta a todos, que afirmam que ela poderia ser a nova “Miss Subúrbio”. Todos se divertem até o momento em que Jéssica passa na frente da casa, exibindo o corpo e chamando a atenção de todos. Ela direciona um olhar de desdém para Conceição, que não entende bem o que está acontecendo. Até que Vera aparece. Jéssica a provoca e vai embora. Vera coloca os irmãos para dentro de casa e manda os outros garotos do bairro embora.

Corta a cena e vemos Conceição abrindo uma porta. De volta a Zona Sul, ela começa a limpar e organizar a cozinha quando ouve um barulho que vem da sala. Inicialmente ela acha que a patroa tinha voltado da viagem. Mas então ela vê Cássio, namorado de Silvia na sala. Com um jeito estranho, ele se aproxima dela e a agarra à força. Conceição luta em vão contra o homem, que tenta a todo custo violenta-la. Ouvimos ao fundo a canção *O Tempo Vai Apagar*, de Roberto Carlos. A sequência termina com a câmera subjetiva do olhar de Conceição para a sala do apartamento, deixando um gancho dramático para o próximo episódio.

Conclusão

Neste primeiro momento da narrativa, ao espectador foram apresentadas as principais personagens e os fatos que marcam a história de Conceição, estabelecendo um elo entre passado, presente e futuro. A Direção de Arte, neste contexto narrativo, colaborou com a construção e caracterização destas personagens, nos apresentando seus universos sociais, seus valores e crenças. A linguagem visual concebida pelo planejamento da cenografia, figurinos e objetos foi essencial neste percurso inicial, preenchendo com cores e materialidade a diegese construída por Luiz Fernando Carvalho. Este trabalho pretendeu apontar as relações estabelecidas entre a encenação e a Direção de Arte na construção da narrativa da minissérie. Trata-se de uma obra audiovisual complexa, com inúmeras referências formais e visuais, que poderão vir a ser analisadas em textos futuros.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1993.
- _____. **O cinema e a encenação**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2005.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michael. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papyrus, 2003.
- BALOGH, Anna Maria. **Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura a cinema e à TV**. São Paulo: Annablume, 1996.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Ed SENAC, 2000.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: opacidade e transparência**. 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

FICHA TÉCNICA DA MINISSÉRIE

Suburbia, cor/ aprox. 05' 10'' / HDTV/ 2012, direção: Luiz Fernando Carvalho, escrito por: Paulo Lins e Luiz Fernando Carvalho, direção de fotografia: Adrian Tejjido, direção de arte: Mário Monteiro, figurino: Luciana Buarque, cenografia: João Irênio, Isabela Urman e Kaka Monteiro, caracterização: Fabíola Gomez e Bárbara Santos, efeitos visuais: Rafael Ambrosio, efeitos especiais: Marcos Soares, produção de arte: Marco Cortez e Laura Tausz, direção musical: Mariosinho Rocha, edição: Marcio Hashimoto, supervisão executiva de produção: Tatyne Lauria e Willian Barreto. Núcleo Luiz Fernando Carvalho.