



Uma jornada, vários caminhos: os modos de endereçamento como atualizadores do gênero em *Hoje é dia de Maria*¹

Leandro Augusto Borges de LIMA²
Sâmia Bechelane Cordeiro de MELO³

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

Este artigo pretende, por meio da metodologia dos modos de endereçamento, analisar em que medida a minissérie global *Hoje é Dia de Maria* (2005) inova, transforma ou atualiza o gênero minissérie e em quais níveis isso ocorre. Embora a perspectiva metodológica seja oriunda de estudos cinematográficos, propusemos o desafio de aplicá-la à televisão, associada ao conceito de gênero televisivo entendido enquanto uma categoria cultural, proposta por Jason Mittell (2004).⁴

Palavras-chave

Gênero; modos de endereçamento, minisséries, *Hoje é dia de Maria*.

1. Introdução

Pensar a minissérie *Hoje é Dia de Maria* é, antes de tudo, refletir sobre a televisão, seus gêneros e sua relação com a sociedade. Neste percurso, realizamos uma discussão sobre esse meio e suas imbricações com a vida social, apoiados em autores como Roger Silverstone (1994) e Omar Rincón (2006). Observamos qual é o grau de envolvimento que mantemos com a TV e o quanto nosso cotidiano é marcado por sua presença. Além disso, buscamos em Umberto Eco os conceitos de PaleoTV e NeoTV, na tentativa de observar como a minissérie *Hoje é Dia de Maria*⁵, exibida pela Rede Globo de Televisão entre 11/01/05 e 21/01/05, guarda mais afinidades com a noção de NeoTV na construção do diálogo com a audiência.

Um importante guia de nossa análise é John Ellis (1992), que sinaliza como as especificidades técnicas do aparelho televisivo conformam um regime de representação na produção para TV. Suas discussões sobre som, imagem e narrativa trazem à tona questões relevantes para se

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 13 a 15 de maio de 2010.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social da FAFICH-UFMG, email: leandro.blima@uol.com.br

³ Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social da FAFICH-UFMG, e-mail: samiabechelane@gmail.com

⁴ Os autores agradecem a valiosa contribuição de Simone Maria Rocha (Orientadora do trabalho, professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG e coordenadora do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Mídia e Cultura. E-mail: smarocha@ig.com.br), de Mariana Souto (mestranda PPGCOM/UFMG) e de Carolina Albuquerque (aluna do Curso de Comunicação Social da UFMG) no desenvolvimento do presente trabalho.

⁵ A minissérie dividiu-se em duas jornadas. O trabalho atém-se somente à primeira.



pensar os produtos audiovisuais e como a tecnicidade por trás deles solicita diferentes relações com o espectador.

Tendo em vista esses diferentes autores e perspectivas, elencamos operadores de análise que nos permitiram verificar como se processa uma atualização do gênero minissérie através de *...Maria*. Para tanto, apoiamos-nos, metodologicamente, no modo de endereçamento, na perspectiva de Elizabeth Ellsworth (2001) e Daniel Chandler (1994), conjugando-a com o entendimento de gênero televisivo enquanto uma categoria cultural, segundo aceção de Jason Mittell (2004). Tal metodologia permitiu que olhássemos tanto para o texto quanto para o que está além dele.

2. Notas sobre a televisão e a vida social

Em 1950 chegava ao Brasil, através de Assis Chateaubriand, um estranho objeto eletrônico capaz de transmitir imagens: a televisão. Passados quase 60 anos da primeira transmissão televisiva nacional, aquele outrora grande e desajeitado aparelho agora figura na casa de 95,1% dos brasileiros (PNAD, 2008). Estudar a televisão no Brasil é, pois, um exercício de compreensão da sua inserção no cotidiano do brasileiro, da sua importância não só como mídia, mas como elemento integrante de uma “sociedade em vias de mediatização” (BRAGA, 2007). Não basta olhar para o objeto em si e seus diversos produtos, mas para a relação estabelecida entre a audiência e o produto televisivo, tomados em um contexto historicamente situado. Segundo Roger Silverstone (1994), os estudos sobre televisão “tendem a separar a dinâmica da recepção mediática do ambiente social onde ocorre. (...) Assim, o cotidiano se escapa e nessa evasão se escapa também a televisão”⁶ (SILVERSTONE, 1994:20) (tradução própria).

Imersa no tecido social, a televisão é “marca do nosso tempo” (RINCÓN, 2006). Reúne em si, como uma atualizada Caixa de Pandora, variados tipos de manifestações sociais. Ao ser aberta, derrama ao mundo um “mundo televisivo”. Cumpre um caráter informativo, tem forte apelo ao entretenimento, porta-se como veículo educador e é protagonista de uma sociedade

⁶ “(...) Tienden a separar la dinámica de la recepción mediática del ambiente social donde ocurre. (...) Lo cotidiano se escapa, y en esa evasión se escapa también la televisión”.



telecêntrica: “(...)Essa sociedade na qual a televisão não constrói mensagens, mas modos de relação e modos de percepção da realidade”⁷ (RINCÓN, 2006:167). Segundo o autor,

em síntese, ainda que a televisão deva ser criticada por seu excesso de esvaziamento de sentidos sociais com ênfase no tecnológico e acessório, se permanecermos nesta crítica não avançaremos rumo à sua compreensão e transformação; assim, deve-se adentrar no estudo da sociedade e seus modos de produção do simbólico e nas necessidades dos habitantes da contemporaneidade para desde lá compreender que a televisão é a cristalização de um modo de ser da sociedade moderna⁸ (RINCÓN, 2006:168) (tradução nossa).

2.1 O meio como mensagem

A televisão é, ao mesmo tempo, um meio de comunicação e um aparelho tecnológico. É importante, então, analisar como a tecnologia nela empregada conforma o modo de fazer televisivo. A imagem televisiva é a do vídeo, formada por linhas horizontais e verticais entrecruzadas, que geram uma imagem de baixa qualidade e pouca definição. Isso interfere, por exemplo, nas maneiras de se enquadrar na televisão.

Esses aspectos técnicos da imagem televisiva afetam diretamente a experiência do receptor e a lógica de produção dos programas. De acordo com Ellis (1992), essa precariedade da imagem faz com que o som ganhe uma grande importância na experiência televisiva. Para ele, “o som prende a atenção mais consistentemente do que a imagem”⁹ (ELLIS, 1992:128) (tradução própria). Por ser um meio audiovisual, a TV conjuga som e imagem para produzir sentido. Contudo, o áudio desempenha papel mais importante quando levamos em consideração o contexto em que geralmente se assiste televisão.

Ellis distingue aquele que vê um filme daquele que vê televisão: no cinema, existe o *spectator* (espectador) e, na televisão, temos o *viewer* (o visualizador, ou o olhador)¹⁰. O *viewer* é assim chamado porque a TV “exige um ver muito mais do que um olhar”¹¹ (ELLIS, 1992:128) (tradução nossa). A TV demanda do seu receptor um olhar que pode ser difuso, por vezes

⁷ “Somos esa sociedad telecéntrica, esa sociedad en la cual la televisión no construye mensajes, sino modos de relación y modos de percepción de la realidad”.

⁸ “En síntesis, aunque la televisión debe ser criticada por su exceso de vaciamiento de sentido social bajo el énfasis en lo tecnológico y accesorio, si nos quedamos en esta crítica no avanzamos hacia su comprensión y transformación; así hay que adentrarse en el estudio de la sociedad y sus modos de producción de lo simbólico y en las necesidades de los habitantes de la contemporaneidad para desde ahí comprender que la televisión es la cristalización de un modo de ser de la sociedad moderna”

⁹ “Sound holds attention more consistently than image”.

¹⁰ Para este artigo, adotaremos o termo em inglês para nos referirmos ao sujeito que vê televisão.

¹¹ “(...)Engages the look and the glance rather than the gaze (...)”.



desatento, e não o olhar atento que o cinema requer. Isso ressalta a relevância do som para a transmissão televisiva, como ponto de ancoragem do *viewer*. O ambiente doméstico é disperso, e as emissoras de televisão produzem, haja visto esse ambiente dispersivo, programas que dialogam com esse *viewer*.

2.2 No terreno da NeoTV

O conceito de Neotelevisão, consagrado por Umberto Eco (1984), estabelece certo marco divisor do fazer televisivo. Ainda que pareça simplista por dividir a TV em duas eras demarcadas, um olhar mais atento permite ver que a idéia da Neotelevisão marca a possibilidade de sempre se inserirem novas características à TV.

A PaleoTV, que precede a Televisão, diz respeito aos primeiros anos da TV, com uma câmera essencialmente parada (inclusive devido ao peso do equipamento), enquadramentos semelhantes ao chamado “teatro filmado” dos primeiros anos do cinema e poucos - quando não um apenas – canais. A NeoTV surge em meio ao desenvolvimento tecnológico, o que deixa as câmeras mais leves e permite o surgimento de mais canais.

Para Eco, a Neotelevisão, ao contrário da Paleotelevisão, “fala de si mesma e do contato que estabelece com o próprio público” (ECO, 1984:182). É uma lógica que funciona na base da retroalimentação, do *media* falando dele mesmo, produzindo conteúdo para dar razão à sua própria existência.

O modo de utilizar a câmera e o olhar, ou não, que se faz para ela; a tênue fronteira entre informação e ficção – com uma constante imbricação destes dois –; a revelação dos artifícios produtivos e do processo de criação televisiva são outras características relevantes da chamada Neotelevisão, que funcionarão como importantes ferramentas teóricas para os operadores de análise que utilizaremos adiante.

3. Gênero televisivo: uma questão de cultura

O entendimento da imbricação entre televisão e vida social aponta, sem dúvida, para uma visão do gênero televisivo como apontada por Jason Mittell (2004). Enquanto organizador das experiências televisivas, o gênero orienta indústrias, audiências, estudos acadêmicos, crítica e outras séries de instâncias constituintes e constituídas pela televisão.



Mas, afinal, o que é o gênero? Em alguns casos, explicações para essa categoria passam por teorias do cinema e da literatura, o que, todavia, Mittell considera uma problemática metodológica para o caso da televisão. Afinal, a TV é um meio com história, lógicas de funcionamento e audiências marcadamente próprias. O autor também nega que abordagens formal-estruturalistas dêem conta de uma explicação plausível para o gênero, uma vez que direcionam a definição da categoria somente ao próprio texto, no caso, o programa televisivo. Em vez disso, Mittell aponta para um entendimento do gênero enquanto “categoria cultural”.

É aqui que nosso olhar se desloca. O texto deixa de ser o lugar primordial de análise para juntar-se a outras instâncias que também conformam o gênero: indústrias, audiências, políticas, críticos e contexto histórico. Ao contrário do que julgam abordagens essencialistas, os gêneros não emergem do texto. Eles funcionam para categorizar textos e vinculá-los a grupos de suposições culturais; são antes um processo que uma categoria acabada, inseridos em contextos historicamente situados. Gêneros existem, então, apenas “através da criação, circulação e consumo de textos dentro de contextos culturais”¹² (MITTELL, 2004:11) (tradução própria). Os discursos todos que atravessam o gênero – presentes nas indústrias, audiências, políticas, críticos e contexto histórico – são também conformadores das categorias genéricas na televisão.

É sob essa perspectiva que nos propomos a analisar a minissérie enquanto um gênero televisivo, considerando-o aqui uma estratégia de comunicabilidade entre as instâncias de produção e recepção que tem a cultura como o pano de fundo neste diálogo. Mais especificamente, nos propomos a investigar se, como e em que medida a primeira temporada da minissérie *Hoje é Dia de Maria* inova, transforma ou atualiza o gênero minissérie.

3.1 Minissérie: ficção consagrada na TV

Segundo Ana Maria Balogh (2002), a descontinuidade, a interrupção e a fragmentação são características da linguagem televisual. Por isso, não é de se estranhar que os formatos mais consagrados na tradição ficcional da TV brasileira sejam as séries, seriados, minisséries e telenovelas, todos unidos pelos traços da serialização. Entre eles, a minissérie se destaca: “Trata-se do formato considerado como o mais completo do ponto de vista estrutural e o mais denso do ponto de vista dramático. Os roteiristas o reputam como sendo o “ponto alto” da produção ficcional brasileira” (BALOGH, 2002: 96).

¹² “Genres exist only through the creation, circulation and consumption of texts within cultural contexts”.



Menos sujeitas aos índices de audiência que outros produtos seriados, a posição da minissérie na grade da emissora pressupõe um público cada vez mais seletivo que o das novelas. Na Rede Globo, canal que assumiu a dianteira nesse tipo de produção (tradição que começou em 1982, com *Lampião e Maria Bonita*, e hoje aponta para 64 desses produtos no portfólio da emissora), elas são normalmente exibidas após as 22 horas, durante os cinco dias da semana por uma ou mais de uma semana consecutiva.

Segundo pesquisa de Müller (2008), de 1982 até 1994 a Rede Globo produziu em média três minisséries por ano, a partir de quando a produção não ultrapassou a faixa de 1,5 produtos anuais, ainda que sempre com ótimos índices de audiência. Entretanto, a partir de 2001, a única minissérie de destaque no quesito audiência foi *Hoje é dia de Maria I*, com 30 pontos de média.

Hoje é dia de Maria I foi exibida em 2005, ano em que a emissora comemorou seu 40º aniversário. ...*Maria*, dirigida por Luiz Fernando Carvalho e com roteiro de Luiz Fernando Carvalho e Luis Alberto de Abreu, adaptado da obra homônima de Carlos Alberto Soffredini, não passou despercebida. O produto foi grande sucesso de público e de crítica. Como aponta Brittos et al (2007), a curta minissérie, de oito capítulos apenas, traz “um trabalho de dramaturgia diferenciado, assim como de cenografia, figurinos, personagens e trilha sonora, entre outros pontos” (BRITTOS et al, 2007: 102). Maria, órfã de mãe e cujos irmãos saíram pelo mundo, diante dos maus-tratos da mulher que seu pai desposou depois de viúvo, decide abandonar sua casa. Seu sonho eram agora as franjas do mar. Entretanto, nem tudo são flores: o sol é árduo e o caminho é longo para Maria, que, ao longo da trajetória, fez amigos, inimigos, enfrentou o diabo e encontrou um amor de vida inteira.

A odisséia da pequena Maria despertou, então, rumores em torno de uma possível reviravolta no gênero minissérie – ou seriam somente atualizações a um gênero consolidado na televisão brasileira? É aqui que entra nosso esforço de pesquisa. Em que medida *Hoje é dia de Maria I* inovou, transformou ou atualizou o gênero minissérie? Para tanto, e de acordo com o que reza Mittell (2004), é necessário nos debruçarmos sobre as diversas práticas discursivas conformadoras do gênero, das quais o texto é somente uma, o que não implica, no entanto, em menosprezar essa instância. Contudo, por limitações intrínsecas ao presente trabalho, ...*Maria* não pode ser vista sob todos esses olhares, o que nos levou a eleger o texto, visto sob essa perspectiva, como *locus* de análise em nosso problema de pesquisa. Embora fale



especificamente sobre telejornalismo, as palavras de Itânia Gomes (2007) jogam luz a nosso dilema:

(...)A pouca ênfase nos produtos televisivos, tomados eles mesmos como objetos empíricos, têm resultado numa certa fragilidade teórica e metodológica quando se trata de descrever, analisar, interpretar os modos de funcionamento, as especificidades, as características dos programas televisivos (GOMES, 2007:3).

Ousamos, então, olhar para o texto de *Hoje é dia de Maria I* sem lançar mão de uma análise formal-estruturalista. Levando em conta que o gênero é uma categoria cultural, propomos olhar para o texto da minissérie segundo a relação que esta busca construir com as audiências. Em outras palavras, o guia de nossa jornada será o modo de endereçamento.

3.2 Como ...*Maria* se relaciona com você?

“O modo de endereçamento não é um momento visual ou falado, mas uma estruturação – que se desenvolve ao longo do tempo – das relações entre o filme e seus espectadores” (ELLSWORTH, 2001:17). Dessa forma, e diferentemente do que se entendia nos primeiros escritos na teoria fílmica (especialmente da Revista *Screen*), o processo não é linear e nem unidirecional, mas antes construído na relação entre texto e audiência. Existem vários modos de endereçamento em um determinado filme, ou em nosso caso, na minissérie. Diversas “posições-de-sujeito” são pressupostas e a minissérie é construída pensando-se nessas possibilidades. Para Daniel Chandler (1994), o modo de endereçamento se constrói na relação entre endereçador e endereçado.

Nosso trabalho pretende, então, utilizar o modo de endereçamento como uma ferramenta que permita olhar para o texto e para a relação deste com o extra-texto, com a “vida social” que também faz parte do que chamamos de televisão. Mittell (2004) ressalta que em determinados momentos olhar para o texto é fundamental para a compreensão do gênero. Os estudos culturais apontam o texto como um rico local de compreensão de significados e processos industriais que permeiam o fazer midiático.

De tal sorte, optar pelo modo de endereçamento como ferramenta de análise nos permite trabalhar tanto com o texto – aspecto natural aos modos de endereçamento – quanto o extra-texto, sem perder o foco o entendimento de gênero proposto por Mittell. Para tal, elencamos três operadores transversais de análise (direcionamento; relação imagem e som; estilização e



artifícios), que vão nortear os olhares lançados ao objeto. Para fins didáticos, a análise se faz operador a operador, embora seja visível o constante entrelaçamento entre eles.

4. Pelo País do Sol a Pino: uma análise dos modos de endereçamento

Para a análise da odisséia de Maria, nosso *corpus* é composto de três episódios: I (*No Sol Levante*), V (*Os Saltimbancos*) e VIII (*Onde o fim nunca termina*), exibidos nos dias 11, 18 e 21 de janeiro de 2005, respectivamente. Julgamos serem eles emblemáticos das relações entre endereçador e endereçado na minissérie, analisadas através dos operadores mencionados. Contudo, cabe salientar que este não é um estudo de recepção, pois tais relações serão observadas no texto e também fora dele, à luz dos modos de endereçamento.

4.1 Direcionamento

Neste momento, analisamos como a narrativa de *Hoje é Dia de Maria*, direta ou indiretamente, direciona-se aos seus espectadores, além de investigar de que maneiras se constrói uma cumplicidade com o endereçado e como este é solicitado a adentrar o jogo narrativo. “No cinema e na televisão, o direcionamento do endereçamento está refletido nos códigos lingüísticos, bem como no trabalho de câmera”¹³ (CHANDLER, 1994: 10).

Em *...Maria*, importa menos o compromisso com um pacto histórico, preso a fatos localizados em um contexto específico, que a descontinuidade espaço-temporal que permeia toda a aventura da personagem. Quando Maria foge de casa, anda por uma terra onde a noite não existe, os caminhos são vários e os personagens podem vir de qualquer lugar e ir embora quando quiserem. Personagens que em sua maioria nem nome possuem. Ou se o tem, são apenas alcunhas ligadas ao instante mesmo do encontro com a protagonista: Maltrapilho, Homem de Olhar Triste, Mascate. Em *Hoje é dia de Maria*, dizemos de personagens arquetípicos, como atesta um dos roteiristas da minissérie, Luis Alberto de Abreu, na página oficial da minissérie:

Quando focamos nessas características mais arquetípicas, fica muito mais interessante porque nos permite mais agilidade e uma capacidade inventiva que foge ao padrão lógico. Não requer a verossimilhança de personagens datados. (...) São personagens fabulescos, a coerência deles é outra.

¹³

“In film and television, directness of address is reflected in linguistic codes as well as camerawork”.



Se os personagens são arquétipos, habitam um inconsciente coletivo e fazem parte de um compartilhamento de referências comuns entre os espectadores. Justamente por dizer de uma “ancestralidade”, nas palavras do diretor Luís Fernando Carvalho, é que a minissérie exige do *viewer* a forte capacidade de imaginar, adentrar o jogo e acessar uma memória que, para ele, nos habita desde a tenra idade. “A ancestralidade é algo que nos permite imaginar mais que copiar. Sentir mais que descrever e explicar. A ancestralidade é uma metáfora acessível a todos nós e que deve, assim como hoje se faz com os bíceps, ser exercitada” (Luiz Fernando Carvalho, na página oficial da minissérie).

Além de convocado a adentrar a si mesmo em busca dessa ancestralidade, o espectador de *...Maria* também é parte mesmo da narrativa, um interlocutor a quem uma narradora em *off*, Laura Cardoso, faz menção em praticamente toda abertura e encerramento de capítulo. Embora seja um recurso mais utilizado em programas documentários na televisão, a narradora de *...Maria*, que não está inserida na trama enquanto personagem, antecipa elementos do próximo capítulo ao final de cada um deles. “Filmes e (especialmente) programas de televisão dentro do gênero documentário freqüentemente empregam uma voz em *off* despersonalizada que endereça diretamente a audiência, como o fazem os comerciais televisivos”¹⁴ (CHANDLER, 1994: 10). Diz a narradora, no início do capítulo VIII:

Entonce, coração pronto? Ouvi e zóio atento e alma sem desalento?
Maria tanto procurou, tanto buscou que quase conseguiu. Quem
seguiu passo a passo meu relato, comeu o melhor do prato. Quem não
viu, sabiá, bem-te-vi, tiziu. Vai ver agora e não há de se esquecer.
Antão...

O espectador não é somente interlocutor da narradora em *off*, mas também de personagens como o diabo Asmodeu, travestido em qualquer uma de suas seis outras peles, e da própria Maria, no último capítulo. E esse recurso não toma corpo apenas em suas falas, mas também na postura que assumem frente à câmera. Asmodeu por diversas vezes olha para a câmera e conversa diretamente com o endereçado, como vemos no último capítulo: “Ói! Ói ela de novo! Ô, gastura! Ô, canseira que me dá! Ô traste que num pára!”. O diabo faz do espectador seu confidente, seu cúmplice: sabemos o que ele pretende fazer com Maria antes mesmo da menina. Observamos tudo à distância, já certos da próxima provação pela qual passará a protagonista. Para Eco (1984), isso configura uma outra relação com a audiência:

¹⁴ “Films and (especially) television programmes within the documentary genre frequently employ a disembodied voice-over which directly addresses the audience, as do television commercials”.



Colocado [quem olha para a câmera] à frente do espectador, este percebe que aquele se dirige exatamente a ele, através do meio TV, sugerindo-lhe, implicitamente, que há algo de ‘verdadeiro’ na relação que está sendo instituída, independentemente do fato de que ele esteja prestando informações ou contando simplesmente uma história fictícia. É como se dissesse ao espectador: ‘Eu sou uma personagem fantástica, estou realmente aqui e estou de fato falando com você’ (ECO, 1988: 188).

Bem à maneira NeoTV de ser, o que se coloca aqui é uma quebra de contratos entre ficção e realidade, por assim dizer. Para Eco (1984), olhar para a câmera nos tempos da PaleoTV seria afirmar a verdade do enunciado, e não olhar seria uma busca pela transparência da encenação, da representação do outro. No entanto, agora parece importar mais o instante mesmo da enunciação, a revelação do que se faz, justamente para estreitar os contatos com a audiência e afirmar a realidade daquilo que acontece no vídeo.

O direcionamento construído pelas escolhas narrativas de *...Maria*, portanto, abordam mais diretamente o *viewer* que outras minisséries. Não podemos aqui resgatar outros programas do gênero para comparação mais minuciosa, mas já nos é possível assegurar que a minissérie investe na busca por elementos que fortaleçam e tornem mais intimista a relação com o *viewer* no que diz respeito, principalmente, ao jogo imaginativo constantemente proposto, à narração para e a ele e o recorrente olhar para a câmera de alguns dos personagens.

4.2 Relação Imagem e Som

Hoje é dia de Maria possui uma forte presença imagética. O cuidado na decupagem do roteiro é visível; planos e movimentos de câmera são meticulosamente selecionados. Para Ellis (1992), a imagem televisiva é usualmente vazia, reitera mais o discurso falado que encarna um discurso em si, “tende a ser simples e direta, ausente de detalhes e excesso de significados”¹⁵ (ELLIS.1992:129). Essas características resultam, em parte, da baixa qualidade da imagem, o que acarreta, por sua vez, maior importância e predomínio do som.

Já em *...Maria*, som e imagem tendem a dividir grau de importância. Nessa relação imagem/som, a minissérie se posiciona em um local diferente daquele usual, apontado por Ellis. *...Maria* solicita olhos e ouvidos atentos de seu *viewer*. Essa mudança no “pedido” é reforçada também pelo horário de exibição, sempre após 23 horas. O público da minissérie já

¹⁵ “The TV image tends to be simple and straightforward, stripped of detail and excess of meanings”.



é diferenciado pela sua disponibilidade em manter-se acordado a essa hora, mas ...*Maria* vem para requerer um olhar ainda mais concentrado que o de costume.

No primeiro episódio, *No sol levante*, somos apresentados logo no início às personagens Maria, Joaquina e Madrasta. Esta última é a primeira a ter voz na minissérie, confusa, carregada de sotaque, quase incompreensível. Sua primeira fala, “Ché... um sitiozão desses, que já foi uma lindura, ansim tudo largado... Num é mermo de cortá o coração?”, é marcada por uma prosódia complexa, de som baixo e irregular, que dificulta a compreensão imediata. Nesse momento, para compreender a cena, devemos estar posicionados frente à TV.

Na minissérie, o diretor parece apropriar-se um pouco da linguagem cinematográfica, inculcando à minissérie uma força e sentidos em geral percebidos na imagem do cinema. Este recurso tem grande influência do modo técnico escolhido para filmagem da minissérie, o *High Digital Video*, que permite uma maior resolução da imagem e uma aproximação com a qualidade de película.

Em dois momentos da minissérie, a montagem ganha um peso ainda maior. No episódio I, em uma cena de Maria com um favo de mel, a montagem exerce um forte componente narrativo, metonímico, lançando um tom de sensualidade a uma cena inocente, a princípio. O jogo de câmera, os cortes e as escolhas feitas pelo diretor são de um apuro que não se vê, por exemplo, na produção de novelas, que basicamente valem-se de planos e contra-planos sem grande significação. Outra cena em que a montagem exerce um jogo narrativo forte é no capítulo V, *Os Saltimbancos*, durante o baile do Príncipe. A montagem nesse excerto é paralela: exhibe o baile da nobreza, em tons frios, onde Maria ganha a atenção do príncipe, ao mesmo tempo em que apresenta do lado de fora do castelo o que parece ser uma festa típica da cultura afro-descendente, colorida, animada, cheia de vida. É clara a diferença entre o comportamento de Maria em um e outro momento. Além disso, a montagem imagética, relacionada a uma forte trilha sonora, tem peso grande na significação, à medida em que é uma longa seqüência sem falas. Acreditamos que ...*Maria* propõe, dessa forma, uma nova relação para o *viewer*, que o “transformaria” momentaneamente em *spectator*.

A televisão está, pois, presente de forma muito particular na vida das pessoas, porém quase sempre propondo um mesmo tipo de relação: aquela difusa, desatenta. Tal meio age muitas vezes apenas como elemento reconfortante, um objeto ao qual recorreremos *per se* sem uma ligação direta com seu conteúdo. O *viewer* costumeiramente espera algo de uma novela, de



um telejornal, de uma minissérie: existe um certo contrato de expectativas que também conforma o gênero. Acreditamos que *Hoje é dia de Maria* desloca esse posicionamento confortável ao causar o estranhamento imediato pela imagem e prosódia complexas, trazer novos elementos e trabalhar a imagem como elemento tão fundamental quanto o som. Endereça um outro modo de se receber essa produção audiovisual. Se estamos acostumados com a TV pré-empacotada, ...*Maria* propõe ao *viewer* que ele seja, por ora, *spectator*.

4.3 Estilização e artifício

A combinação de elementos estéticos como fotografia, figurino, cenário e direção de arte imprimem à minissérie um estilo bastante peculiar. A artificialidade da obra é, a todo momento, declarada. Se em um primeiro momento isso provoca estranhamento, passa depois a criar uma relação de confiança e atração do *viewer*. Ao sermos interpelados por esse universo fantástico e artificial, calcado no irreal e no fabulado, somos convidados a nos aproximar do que a minissérie propõe.

A atmosfera de *Hoje é dia de Maria* é formada predominantemente por tons quentes e fortes, o que conota, ainda que deslocados espaço-temporalmente, sertões de um Brasil remoto, anacrônico e ancestral. Durante a travessia pelo País do Sol a Pino, a fotografia foi trabalhada de forma mais dura, o que ocasionou sombras mais contrastantes. Já nas cenas noturnas do Bosque, a luz é mais suave, fria e resulta em tons prateados, ainda que não seja uma constante na minissérie.

O figurino da minissérie foi derivado do acervo da Rede Globo; peças já aposentadas foram reaproveitadas. A equipe também contou com roupas de papel para diversos personagens, como o Príncipe e os bonecos durante a cena do baile.

’Luiz Fernando queria que as roupas tivessem antepassado. Poderia, por exemplo, ter sido herdado da bisavó, por isso é mais apertadinha ou tem um remendo’, explica Luciana [figurinista], que também se inspirou na cultura popular e não perdeu de vista que os personagens são arquétipos, o que lhe permitiu explorar infinitas possibilidades (Trecho da seção “Figurino”, na página da emissora).

O cenário também foi reutilizado. A minissérie foi gravada em um domo, o antigo palco do Rock In Rio III. Em formato circular e montado sobre o solo natural, o cenário era composto internamente por um ciclorama pintado à mão. Conforme Maria mudava de paisagem (Milharal, País do Sol a Pino, Fornalha, Vilarejo, Lavoura e Bosque) o ciclorama poderia ser



repintado sem ser desmontado. Na direção de arte, os objetos passaram por um processo de envelhecimento ou adequação à linguagem. Além dos aspectos formais, a construção do estilo também se pautou pela apropriação de elementos circenses e do teatro mambembe, com a chegada do casal Quirino e Rosa ao povoado em que Maria se encontra.

Contrariamente ao que é usual nas produções televisivas, a apropriação desses diversos elementos ressalta ainda mais a proposta do diretor Luiz Fernando Carvalho em nos transportar por um mundo de imaginação e fantasia. Seus trabalhos posteriores, *Pedra do Reino* (2007) e *Capitu* (2008), apropriam-se novamente do artifício declarado como local de afirmação de uma relação diferenciada, porém plausível com o espectador. A artificialidade demanda dele maior capacidade de abstração, ao mesmo tempo que busca aproximar-se a todo momento, de maneira mais fantástica e onírica. O impacto de *Hoje é Dia de Maria* fica ainda mais notável se pensado na seqüência da grade de programação. A minissérie era transmitida após *Senhora do Destino*, a novela das 20 horas, e do *Big Brother Brasil*, dois programas que se colocam como uma fiel reprodução de um real, de um cotidiano e de um não-artificial na televisão.

A artificialidade declarada em *...Maria - o domo pintado*, as marionetes de animais, as inserções de animação e por vezes a própria *mise-en-scène* - deixam claro para o *viewer* que aquela é uma obra encenada. Segundo Eco (1994), existe um acordo ficcional que permeia a relação entre o receptor e o autor da obra: “Nesses casos o espectador exerce conscientemente a chamada suspensão da incredulidade, e aceita ‘de brincadeira’ tomar como verdadeiro e válido aquilo que todos sabem não passar de uma construção fantástica” (ECO, 1994:184). Eco diz que essa suspensão da incredulidade é só parcial: o receptor de uma obra de ficção nunca assume o caráter ficcional por completo da obra, há sempre algo que escapa e é tomado como real. Neste caso, o modo de endereçamento é precedido por esse acordo e, portanto, dependente da profundidade de aceitação do espectador, sem, no entanto, deixar de construir-se no momento mesmo da relação.

5. Considerações finais

Em nosso esforço de pesquisa, buscamos investigar se, e de que maneira, os modos de endereçamento presentes na primeira jornada da minissérie *Hoje é Dia de Maria* atualizaram, inovaram ou mesmo transformaram o gênero minissérie. Entendendo o gênero enquanto uma categoria cultural, conformado por diversas práticas discursivas, constatamos que *...Maria*



buscou conformar com sua audiência relações diferentes das até então verificadas nesse tipo de programa.

O programa exige dos espectadores uma postura diferente daquela habitualmente solicitada pela televisão e mesmo pelas minisséries, que, por sua própria posição na grade de horários da emissora, temáticas, roteiro, dentre outros, já de antemão dialoga com públicos mais fiéis. Acreditamos que, nesse sentido, *Hoje é dia de Maria* atualiza o gênero minissérie pelas novas relações que propõe ao espectador, quando o convida a ser mais atento às imagens em profusão, adentrar um universo interior imaginativo e fantástico ou mesmo ser seu cúmplice diante de escolhas narrativas.

Justamente por tais endereçamentos diferenciarem-se do que fora até ali construído no universo das minisséries, é que pensamos ser cedo para afirmar sobre qualquer transformação ou inovação no gênero. Ainda que o autor tenha ousado ainda mais em produções como *Pedra do Reino* (2007) e *Capitu* (2008), as mudanças propostas em *Hoje é Dia de Maria* estiveram longe de revolucionar o fazer das minisséries: nos anos posteriores, tivemos produções “tradicionais” nos modos de se relacionar com suas audiências, como *JK* (2006), *Amazônia – de Galvez a Chico Mendes* (2007), *Queridos Amigos* (2008), e *Maysa – Quando fala o coração* (2009). O que provavelmente houve foi o estabelecimento de mais um contrato com o espectador, que, após a experiência com *...Maria*, já está pronto a suspender a descrença, imaginar, observar, se convocado for.

Referências bibliográficas

ABREU, Luis Alberto de; CARVALHO, Luiz Fernando. **Hoje é Dia de Maria**. São Paulo: Editora Globo, 2005.

BALLOGH, Anna Maria. **Sob a pele das imagens existem gêneros e formatos, Os Replicantes: séries e seriados e As minisséries: La Creme de la Creme**. In: ____ O discurso ficcional na TV: Sedução e sonho em doses homeopáticas. São Paulo: Edusp, 2002.

BRAGA, José Luiz. **Mediatização como processo interacional de referência**. In: MÉDOLA, A.S., ARAUJO, D., BRUNO, F. (Orgs.). Imagem, visibilidade e cultura midiática. Porto Alegre: Sulina, 2007.

BRITTOS, Valério; SIMÕES, Denis. **O patrimônio cultural como elemento da produção mercadológica televisiva**. Em questão. Porto Alegre, vol. 13, 2007. Disponível em <<http://www6.ufrgs.br/seermigrando/ojs/index.php/EmQuestao/article/view/1993/1330>>. Acesso em 13/11/2009 e 20/11/2009.



CHANDLER, Daniel. **Semiotics for beginners.** Disponível em <<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html>>, acesso em 13/11/2009, 20/11/2009 e 01/12/2010.

ECO, Umberto. **Tevê: A transparência perdida.** In: ____ Viagem na Irrealidade Cotidiana. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

ELLIS, John. **Broadcast TV as sound and image.** In: Visible fictions – Cinema: television: video. London and New York: Routledge, 1992.

ELLSWORTH, Elisabeth. **Modos de endereçamento: uma coisa de cinema, uma coisa de educação também.** In: SILVA, Tomás Tadeu (Org.). Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001.

GOMES, Itânia Maria Mota. **Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise.** E-compós. Brasília, vol.11, 2008. Disponível em <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/331/286>>. Acesso em 13/11/2009 e 20/11/2009.

MITTELL, Jason. **Genre and television.** London and New York: Routledge, 2004.

MÜLLER, Karin. **Rede Globo: 26 anos de minisséries.** Trabalho apresentado no GT Telenovela y Ficción Seriada, do IX Congresso Latinoamericano de Investigación de la Comunicación da Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación, México, out-2008.

RINCÓN, Omar. **Narrativas televisivas.** In: ____ Narrativas mediáticas: o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento. Buenos Aires: Gedisa Editorial, 2006.

SILVERSTONE, Roger. **Televisión, ontología y objeto transicional.** Televisión y vida cotidiana. Buenos Aires: Amirrortu Editores, 1994.

Sites visitados

Memória Globo. Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em 05/11/2009, 13/11/2009 e 20/11/2009.

Hoje é dia de Maria I. Disponível em <<http://hojeediademariatemporada1.globo.com/>>. Acesso em 05/11/2009, 12/11/2009, 15/11/2009 e 20/11/2009.

Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílios. Disponível em <<http://www.teleco.com.br/pnad.asp>> Acesso em 05/11/2009 e 20/11/2009.