

# Uma genealogia do formato minissérie na televisão brasileira (1982-2012)<sup>1</sup>

Sara Alves Feitosa<sup>2</sup>

**Resumo:** Análise do processo de surgimento, consolidação e transformações do formato minissérie de televisão, na Rede Globo, Brasil, no período entre 1982-2012. Tendo como referencial teórico o conceito de genealogia de Michel Foucault, pretende-se fazer uma reflexão teórica sobre a história desse formato, com o objetivo de colocar em relevo suas nuances e hibridizações. Sendo a genealogia a busca dos começos históricos, o artigo traça as características do formato originado nos Estados Unidos na década de 1970 e as condições de sua emergência no cenário audiovisual brasileiro; apresenta uma caracterização dos eixos narrativos das minisséries exibidas até então, propondo uma classificação e apontando as tendências e movimentos de renovação do formato.

**Palavras-chave:** história da televisão; formato televisivo; genealogia

**Abstract:** An analysis of the process of emergence, consolidation and transformation of the television miniseries format in Rede Globo, Brazil, between 1982 and 2012. Using Michel Foucault's concept of genealogy, the paper intends to reflect upon the history of this format in order to show its nuances and hybridization. As genealogy is the search for historical beginnings, the paper traces the characteristics of this format originated in United States during the 1970s and the conditions of its emergence in the Brazilian context; presents a characterization of the narrative axes in miniseries in the period, proposing a classification and pointing out tendencies and renovation movements of the format.

**Keywords:** history of television; television format; genealogy

Michel Foucault ao escrever a *História da loucura*, entre outras novidades metodológicas, inaugura um tipo de investigação que não se limita ao nível do discurso para problematizar o processo de formação histórica da

---

<sup>1</sup> Uma versão deste trabalho foi apresentado no GI Historia de la comunicación, do XI Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación, Montevideo, Uruguay, maio de 2012

<sup>2</sup> Professora no curso de Comunicação Social (UNIPAMPA), campi São Borja/RS. Doutora em Comunicação e Informação (PPGCOM/UFRGS), com estágio sanduíche no Centre D'Etude des Images et Sons Mediatiques (CEISME), na Université Sorbonne Nouvelle, Paris III. CV: <http://lattes.cnpq.br/5451869210045387>

---

psiquiatria. Naquele empreendimento, o filósofo francês procurou, a partir dos espaços institucionais de controle do louco, desde a época clássica, dar relevo a uma heterogeneidade dos discursos sobre a loucura. O que fez foi, então, articular o saber médico com as práticas de tratamento e estas com instâncias sociais. Ao longo de sua trajetória de pesquisa, vai delineando os métodos arqueológico e genealógico.

Para Foucault, como sinaliza Roberto Machado (2008), toda teoria é provisória, acidental, dependente de um estado de desenvolvimento da pesquisa que aceita seus limites, seu inacabado, sua parcialidade, formulando conceitos que classificam os dados – organizando-os, explicitando suas interrelações, desenvolvendo implicações – mas que, em seguida, são revistos, reformulados, substituídos a partir de novo material trabalhado. Esse estilo de investigação é uma inspiração para o percurso que adotamos no presente artigo.

Entendemos que Foucault não se propôs a fundar uma ciência da “arqueologia”. Nem da “genealogia”. O que parece propor é realizar análises fragmentárias e transformáveis, especialmente por se tratar de objetos social, cultural e historicamente constituídos e, por isso mesmo, em constante processo de mudança. É nesse aspecto que usamos o termo genealogia para recompor ou construir um olhar sobre o formato minissérie de televisão, na Rede Globo, no período de trinta anos (1982-2012), desde seu surgimento no cenário audiovisual brasileiro até o momento em que este trabalho é escrito.

A genealogia, como pensada por Foucault, trata de olhar e investigar os mecanismos e técnicas infinitesimais de poder que estão intimamente relacionados com a produção de determinados saberes. Nesse sentido, a ideia é deter o olhar sobre o contexto de emergência e transformações de um formato televisivo que produz discursos – através da representação dramática – sobre a história da nação, sua literatura e sua gente, produzindo saberes, disseminando sentidos e criando contornos específicos da memória social no Brasil contemporâneo. Assim, pensamos ser possível, ao analisar como esses dizeres foram produzidos ao longo dos últimos trinta anos, relacioná-los tanto com a história da televisão no Brasil, como também com o contexto mais geral

---

da política, da economia e da cultura brasileira na atualidade formando um panorama das origens e das inovações que esse formato sofreu ao longo do período analisado. Desse modo, o que se pretende é fazer uma análise limitada, circunscrita, com objeto bem definido, particularizada.

O que faz a genealogia é considerar o saber – compreendido como materialidade, como prática, como acontecimento – como peça de um dispositivo político que, enquanto dispositivo, se articula com a estrutura econômica (Machado, 2008). Todo saber é político. E isso não porque cai nas teias do Estado, seja apropriado ou seja utilizado por ele como instrumento da dominação. Mas porque todo saber tem sua gênese em relações de poder. Numa perspectiva foucaultiana, saber e poder se implicam mutuamente. Não há relação de poder sem constituição de um campo de saber, como também, reciprocamente, todo saber constitui novas relações de poder. E como explica Patrick Charaudeau (2007), fazer saber é fazer crer naquilo que se diz. Exemplificando com o objeto de análise em questão: ao representar a história do Brasil e temas contemporâneos através da teledramaturgia de minissérie, a Rede Globo produz e dissemina pontos de vista e saberes sobre o Brasil, os quais, a partir de ferramentas próprias da linguagem audiovisual, tem por objetivo fazer crer no discurso ali exibido.

Foucault (2008) denomina genealogia

uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto, etc. sem ter que se referir a um sujeito. Seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história (p. 7).

### **Uma história do formato minissérie**

A minissérie de televisão é atualmente, no cenário brasileiro, um produto audiovisual que goza de prestígio e é economicamente rentável. Além da possibilidade de a emissora produtora vendê-la para várias partes do mundo, há ainda a possibilidade de, através das edições em DVD, vender diretamente ao público. Essa é uma história de sucesso (RAMOS, 1995; BALOGH, 2005) que inicia na virada da década de 1970 para 1980 com o processo de implantação de

---

novos formatos de serialização na teledramaturgia brasileira. O formato minissérie surgiu na metade dos anos 1970 nos Estados Unidos. *Rich man, Poor man* (Rede ABC), exibida em 1976, é apontada como a minissérie que inicia o ciclo, abrindo caminho para minisséries mais conhecidas no Brasil como *Raízes* (1977), *Shogun* (1980) e *Pássaros Feridos* (1983). José Mário Ortiz Ramos (1995) explica que esse tipo de serialização, a minissérie, ocupa um espaço no panorama ficcional de massa americano, sendo um traço característico a adaptação de *best-sellers*, com produções dispendiosas e atores conhecidos do grande público no elenco. Esse investimento maior, observa ele, é compensado pela fidelização do espectador por várias noites seguidas, ao contrário da audiência pontual do seriado e do filme da semana.

No Brasil, o formato minissérie contou com o hábito já sedimentado, junto ao público, da serialização diária das telenovelas no horário noturno. No início dos anos 1980, a Rede Globo de Televisão procurava armar um sistema de produção ousado com o objetivo de firmar seu padrão de produção audiovisual. Para isso, acionou a tradição na produção de telenovela, como explica Ramos (1995), e contratou uma segunda geração<sup>3</sup> de autores que incluiu Sílvio de Abreu, Gilberto Braga e Glória Perez.

A minissérie americana, mesmo limitada, carrega uma pretensão de distinção em relação às séries, e principalmente em relação às *soap operas* diurnas. Segundo Ramos (1995), “seriam obras mais bem acabadas, como se fosse um longuíssimo filme apresentado em várias exibições” (p.63). No caso brasileiro, a diferenciação é a mesma. No entanto, alerta o autor, no Brasil o formato minissérie surge como um desdobramento das séries episódicas e, numa confusão de terminologia, fica até 1984, denominada como “seriados” nos materiais de divulgação da Rede Globo. Ramos (1995) chama a atenção para o processo de transição de um formato, as séries, para outro, as minisséries. Na década de 1980, no terceiro e último ano do seriado *Plantão de Polícia*, o

---

<sup>3</sup> Na década de 1970, como parte do processo de consolidação do modelo de telenovela brasileira, a Rede Globo contratou escritores com experiência no teatro e cinema como Bráulio Pedrosa, Dias Gomes, Lauro Cesar Muniz e Walter Avancini.

---

episódio Caminho das Estrelas (1981) é concebido em quatro programas independentes, mas articulados, procurando se aproximar de uma minissérie.

Nas chamadas “séries brasileiras”, produzidas e exibidas entre 1982 e 1984, já havia a preocupação com cenários, locação, trilha sonora, enfim, de ter um produto final sofisticado. De acordo com Ramos (1995), preparava-se o caminho para grandes produções que colocaram as minisséries brasileiras na mesma trilha das americanas, “desvinculando-as da oscilação entre séries episódicas e novelas, criando outro patamar para esse formato ficcional” (p. 65).

As três minisséries brasileiras apresentadas em 1985 – O Tempo e o Vento, de Doc Comparato e Regina Braga, baseada na obra homônima de Érico Veríssimo; Grande Sertão: Veredas, de Walter George Durst, baseada em obra homônima de Graciliano Ramos e Tenda dos Milagres, de Agnaldo Silva, baseada em obra homônima de Jorge Amado –, explica Ramos (1995), marcam a aproximação com as obras literárias, sejam *best-sellers* ou consagradas culturalmente. Aliás, uma das características das minisséries produzidas pela Rede Globo de Televisão é exatamente abrir espaço para abordar temas, biografia de personalidades, obras e eventos culturalmente relevantes para a constituição da nação. Como exemplo deste traço, é possível apontar a exibição nos últimos anos das minisséries A pedra do Reino, de Luiz Fernando Carvalho (2007), Capitu, de Luiz Fernando Carvalho (2008), Maysa, de Manoel Carlos (2009), Dalva & Erivelto, de Maria Adelaide Amaral (2010) e Dercy, de verdade, de Maria Adelaide Amaral (2012). Todas estas minisséries carregam em si elementos que a emissora entende ser relevante culturalmente e necessários serem conhecidos pelo grande público<sup>4</sup>. O formato minissérie para televisão articula vários fatores que o tornam interessante tanto do ponto de vista econômico como cultural. Falando das qualidades do formato minissérie, o cineasta Fernando Meirelles explica que “o baixo custo da produção, o público

---

<sup>4</sup> Em relação à minissérie *Capitu*, por exemplo, o site Memória Globo informa: “*Capitu* é a segunda realização do projeto Quadrante, adaptação de obras literárias escritas por autores de todo o país e encenadas em seus estados de origem por atores locais”. O projeto apostava na valorização do imaginário e da cultura como fatores determinantes para o fortalecimento da identidade brasileira, este projeto foi abandonado pela emissora em 2008 depois da baixa audiência da referida minissérie.

amplo e o tempo de filmagem são as principais vantagens [deste] formato”. Meirelles se refere a uma comparação em relação à produção para cinema e para televisão. Um filme nacional de sucesso, acrescenta o cineasta, leva dois milhões de pessoas ao cinema; com uma minissérie na TV, você atinge 20 milhões<sup>5</sup>.

Em 1995, José Mário Ortiz Ramos desenhava um cenário em que a Rede Globo de Televisão poderia ao final daquela década optar entre produções mais rápidas ou reviver as superproduções de 1985. O que se observa é que a emissora possui atualmente uma estrutura técnica e artística que sustenta a alternância de produções diferenciadas como os seriados<sup>6</sup> e as minisséries<sup>7</sup>.

Desde o ano de 2006, observa-se pelo menos dois tipos de produtos desse formato: as minisséries que se aproximam dos moldes de grandes produções, com períodos de exibição mais longos, com cerca de 40 capítulos, é o caso de minisséries como JK (2006); Amazônia (2007) e Queridos Amigos (2008); e as microsséries, tipo de ficção seriada com poucos capítulos, cerca de quatro a dez, e um investimento diferenciado no tratamento da imagem e dos temas abordados como é o caso de Pedra do Reino (2007); Capitu (2008); Maysa (2009); Dalva e Herivelto (2010) e Dercy, de verdade (2012).

Esse é um aspecto relevante de observar ao longo do período (1982-2012), ou seja, as transformações que o formato sofreu. Na década de 1980, quando teve início sua exibição, as minisséries eram relativamente curtas com cinco, no máximo vinte, capítulos. Na década de 1990 esse padrão sofreu uma leve alteração: a maioria das minisséries era exibida com quinze ou 25 capítulos.

---

<sup>5</sup> “Para filmar em português, eu prefiro televisão”, diz Fernando Meirelles. Folha online, disponível em [HTTP://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u585746.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u585746.shtml) acesso em 24/06/2009.

<sup>6</sup> Durante o ano de 2009, por exemplo, foram exibidos os seriados Tudo novo de novo; Aline; Decamerão: a comédia dos amantes e Força Tarefa, esta última exibida também em 2010 e 2011. Em 2010 a emissora apresentou as séries: A Cura; Vida Alheia; Emergência e As cariocas. Em 2012 exibe as séries As brasileiras; Louco por elas e a terceira temporada de Tapas e Beijos.

<sup>7</sup> Em 2009, a emissora produziu e exibiu as minisséries Maysa; Som e Fúria e Cinquentinha. Em 2010, a minissérie Dalva & Herivelto, em 2012 exibiu as minisséries Dercy, de verdade e Brado retumbante em TV aberta. Através do canal fechado VIVA, a emissora reapresentou em 2010 as minisséries: A Casa das Sete Mulheres, Memorial de Maria Moura, Hilda Furacão, Engraçadinha e Desejo.

---

No final daquela década as exposições de Hilda Furacão, de Glória Perez (1998), com 32 capítulos e Chiquinha Gonzaga, de Lauro César Muniz (1999) com 38 capítulos era um indício do que seria o formato, em termos de período de exibição, na década de 2000, em que as minisséries passaram a ter uma duração quase de uma novela do horário das 18 h. Como exemplo desse fenômeno podemos citar A muralha, de Maria Adelaide Amaral (2000), 51 capítulos; Aquarela do Brasil, de Lauro César Muniz (2000), 60 capítulos; e A casa das sete mulheres, de Maria Adelaide Amaral (2003), 52 capítulos. Essa modificação pode ser atribuída a uma tentativa de fidelizar o telespectador no horário das 22h por um período mais longo e ainda, como expressão de produções do tipo “metáfora da nação” (Motter & Mungoli, 2007/2008). Esses tipos de produtos audiovisuais, explicam as autoras, constroem uma narrativa em que se busca uma auto-imagem, onde se procura um conceito para se entender: “uma nação cujo povo se (re)conhece muito mais pelas imagens e discursos fragmentados da linguagem televisual do que pelas palavras impressas nas páginas dos livros, confirmando uma tradição de compreensão, já detectada na literatura, muito mais ligada à oralidade que à escrita, à emoção que à razão” (p. 158) .

Na mesma trilha de auto-reconhecimento da nação a microssérie Hoje é dia de Maria, de Luiz Fernando Carvalho, levada ao ar, em duas fases, no ano de 2005, a primeira com oito capítulos, em janeiro e, a segunda com cinco capítulos, em outubro, com uma temática fantástica, um tratamento de imagem diferenciado, constituiu-se em acontecimento experimental na televisão brasileira, conseguindo ter sucesso de público e de crítica. A partir daí, observa-se um retorno a produções mais curtas, embora ainda alternadas com produções que se assemelham ao formato telenovela tanto na extensão quanto na existência de várias tramas e núcleos como é o caso das minisséries JK, de Maria Adelaide Amaral (2006) e Amazônia, de Glória Perez (2007). A preferência por exibir microsséries parece se firmar no período mais recente, a partir de 2008, com produções de quatro a dez capítulos como é o caso das microsséries Capitu (2008); Maysa (2009) ou O Bem Amado, de Guel Arraes (2011).

---

### **Minissérie de TV: entre temas históricos e literários**

Como observa Narciso Lobo (2007) o formato minissérie apresenta-se preferencialmente entre temas históricos e/ou adaptações literárias. Das 72 minisséries produzidas entre 1982 até janeiro de 2012, em números absolutos, 56 tem sua origem em acontecimentos históricos e em adaptação de obras literárias. Partindo da classificação apresentada por Lobo (2007), a partir de eixos temáticos, apresentamos uma redefinição propondo focar na origem do roteiro. Assim, apontamos três tipos de tramas nas minisséries: adaptação literária, reconstituição histórica e obra contemporânea.

As três minisséries exibidas no ano de 1985: O tempo e o vento; Tenda dos milagres e Grande sertão: veredas, são obras adaptadas da literatura brasileira mas que também formam, como explica Maria Cristina P. Mungoli (2006), um grande panorama da história e da cultura brasileira. Para denominar uma minissérie como de reconstituição histórica utilizamos a definição proposta por Miriam de S. Rossini (2009) que considera audiovisual de reconstituição histórica toda obra localizada no passado, ou seja, numa época anterior àquela em que o produto está sendo produzido; que tenha por finalidade reconstituir um acontecimento ou um período histórico ou, ainda, represente a trajetória de um indivíduo que teve existência real e, fundamentalmente que essa representação seja apoiada em pesquisa histórica, com a finalidade de manter o mínimo de coerência com o já documentado. A partir desse critério temos obras que representam acontecimento da história do Brasil como Anos Rebeldes, de Gilberto Braga (1992), Bandidos da Falange, de Agnaldo Silva (1983), Abolição, de Wilson Aguiar Filho (1988) e biografias como JK(2006), Maysa (2009) e Dercy de Verdade (2012). Quando a obra, como no caso da minissérie A casa das Sete Mulheres (2003), tem origem numa adaptação literária, mas reconstitui um acontecimento histórico, optou-se por defini-la como audiovisual de reconstituição histórica.

A denominação de obra contemporânea recaiu para minisséries com roteiros originais e cuja trama é localizada no tempo presente ou contemporâneo à produção. Em geral essas minisséries abordam temas



cadentes na sociedade como é o caso da minissérie O Portador, de José Antonio de Souza (1991) que trata da AIDS e dos conflitos e dúvidas sobre a síndrome naquele início de década.

Observando os dados da tabela 1 (Período e Temática) é possível apontar que embora haja um equilíbrio entre temas literários, históricos e contemporâneos, há uma preferência pela reconstituição histórica, especialmente na primeira década de exibição deste formato.

Período \ Temática	Adaptação literária	Reconstituição histórica	Contemporânea
1982/1992	08	14	09
1993/2003	10	08	03
2004/2012	08	08	04
Total	26	30	16

Quadro 1, elaboração da autora

Se observarmos por ano, nota-se uma leve preferência, na segunda década, por produzir adaptações literárias. Ao analisar a lista das minisséries e a classificação de Lobo (2007) é possível também dizer que se nas primeira e segunda décadas as tramas de reconstituição histórica tinha como eixo temático acontecimentos da história como, por exemplo, representar o processo de luta pelo fim da escravidão em Abolição (1988); a transição do regime Imperial para a República, na minissérie República, de Wilson Aguiar Filho (1989); ou A Muralha (2000) que representa o processo de ocupação do território brasileiro e as incursões dos Bandeirantes nesse processo. Já na terceira década as obras de reconstituição são voltadas para narrar a trajetória de personagens da história nacional. Senão vejamos: JK (2006); Amazônia: de Galvez a Chico Mendes (2007); Maysa (2009); Dalva e Herivelto (2010); Chico Xavier, de Marcos Bernstein (2011) e Dercy, de Verdade (2012). Mais é possível inferir que a exceção de JK (2006) e Amazônia (2007) que abordavam temáticas da história política e ocupação de território; as demais produções focam em personalidade da história cultural da nação. São representações da trajetória de artistas ou, no caso da minissérie Chico Xavier, de uma figura relacionada ao campo religioso.

---

Vale lembrar que esta temática religiosa, especificamente a “espírita” ou Kardecista aparece em outras produções da teledramaturgia da emissora, com o seriado *A cura* (2010) e algumas telenovelas, bem como nos filmes *Chico Xavier* (2010), de Daniel Filho e Bezerra de Menezes: *o diário de um espírito* (2008), dirigido por Glauber Filho e Joe Pimentel, produzidos e distribuídos pela Globo Filmes.

Lobo (2007) classifica as minisséries, a partir de eixos temáticos: étnico, sertanejo; religioso; urbano e histórico. De fato é uma possibilidade, no entanto, parece difícil de fazer uma clara separação em alguns produtos analisados, como por exemplo, a minissérie *Abolição* (1988), que embora tenha como eixo temático a questão étnica, é também uma representação de um período da história do país. Inclusive o roteiro escrito por Walter Avancini foi produzido em comemoração ao centenário da abolição da escravatura. Lobo (2007) chega a apontar o que chamaremos aqui de “camadas de sentidos” sobrepostas nas minisséries, que se tornaram ao longo destas três décadas obras mais complexas, com a existência de várias tramas paralelas e mais de um núcleo. O que seria mais um motivo que justifica uma classificação destes produtos em categorias mais amplas, como propostas no presente trabalho.

Como observado neste artigo e por vários outros autores (LOBO, 2000; KORNIS, 2001 e 2008; XAVIER, 2004; BARBOSA, 2008) as minisséries produzidas e exibidas na Rede Globo produzem um panorama da história recente do Brasil. Como apontado por Feitosa (2012) o pensamento histórico produzido pelas minisséries de reconstituição histórica utiliza como principal estratégia da construção do discurso a mistura da história com a ficção, do mundo real com o mundo ficcional (Jost, 2003; 2009). Esse modo de reconstituir a história utiliza o discurso historiográfico como base da construção do discurso, procurando aproximar-se do valor de verdade (CHARAUDEAU, 2007) que a história tem na sociedade. Representa aspectos e consequências de um determinado fato histórico, buscando atingir o efeito de verdade (CHARAUDEAU, 2007) através dos comentários e opiniões que emite sobre o fato narrado.

O pensamento histórico construído pela teledramaturgia de minissérie é, em grande parte, o mesmo: um indivíduo ou vários estão no centro do processo histórico. Através de seus olhos e vidas vemos ditaduras, revoluções, conflitos étnicos, movimentos políticos e uma infinidade de acontecimentos que fazem o passado importante no presente. Através da imagem, da música e de efeitos sonoros, além de diálogos e de todos os artifícios próprios da linguagem audiovisual (enquadramentos, cortes, iluminação, cor, etc.), este tipo de representação constitui-se na mistura do relato histórico e do melodrama. A minissérie que reconstitui a história mira diretamente nas emoções. A narrativa de reconstituição histórica mescla aspectos épicos das trajetórias dos indivíduos alvo da representação, com momentos do cotidiano; utilizam elementos do realismo e do melodrama; reiteram representações já consolidadas e sugerem novos modos de interpretação dos acontecimentos históricos.

A produção e exibição de um grande número de minisséries que reconstituem a história da nação, além de contribuir com a formação da memória social (FENTRESS & WICKHAM, 1992), consolida a Rede Globo como uma espécie de interprete do Brasil, nos modos como pensado por Esther Hamburger (2005). Aliás, ao analisar a minissérie JK (2006) observa-se em várias sequências autoreferências a esta produção da representação da história do Brasil exibida pela emissora. Por exemplo, no episódio da Revolução constitucionalista de 1932 a trilha sonora é de Chiquinha Gonzaga, remetendo à minissérie que narrou a biografia da compositora em 1999; as sequências do *reveillon* de 1968 e da instituição do AI-5 (Ato institucional nº 5) lembram a minissérie Anos Rebeldes (1992), para citar apenas dois casos de autoreferência. Assim, a emissora reitera discursos já exibidos, lembrando ao público que parte dessa história já foi contada, ao mesmo tempo que se consolida como esse “lugar” de memória (NORA, 1997) na sociedade brasileira.

### **Um lugar de experimentação e inovação da estética televisiva**

O horário após as 22 horas na grade de programação da Rede Globo, há algum tempo, é destinado às experimentações tanto estéticas quanto narrativas. A exibição de minisséries, desde 1982, nessa fatia da grade marca também esse

---

território. Se antes o espaço era ocupado por telenovelas, a partir daquele ano abre-se para a produção de novos formatos: minisséries, microsséries e seriados.

Na última década, essas mudanças no formato têm, acreditamos, relação com questões econômicas e estéticas. O sucesso de audiência da microssérie *Hoje é dia de Maria* está relacionada com uma estética da experimentação na TV. Esse fenômeno pode ser identificado no modo de desenvolvimento da trama que dá ênfase ao fantástico, ao extraordinário, enfim a um imaginário cujas referências remetem ao teatro popular e ao repertório das tradições orais. Na referida microssérie, o experimento também se apresenta na ausência das noções de tempo e espaço como as reconhecemos no mundo real. No mundo ficcional (Jost, 2003) de *Hoje é dia de Maria*, tudo acontece fora da ordem que o telespectador está acostumado: Maria empreende uma jornada, vive experiências diversas, perde a infância, torna-se adulta, conhece o amor, sofre perdas, vive sofrimentos, atravessa diversos tempos e lugares, volta a ser criança, isso tudo num mesmo espaço-tempo, ou seja, dos limites do palco que é cenário da minissérie. De acordo com Pucci Jr. (2011), a microssérie *Hoje é dia de Maria* é uma obra pós-moderna à medida que utiliza a alternância em alta frequência entre o parecer real e o *fake*, pela paródia lúdica, pela sofisticação de linguagem paradoxalmente combinada com alta comunicação com o grande público, “que tem familiaridade com a mais bem-sucedida convenção narrativa audiovisual há mais de um século: a narração clássica” (p. 102).

As experimentações estético-narrativas empreendidas por minisséries como *Hoje é dia de Maria* e *Capitu* (2008) se replicam, com algumas adaptações, em horários mais tradicionais da grade de programação da emissora, como é o caso da telenovela *Cordel Encantado* (2011), na qual se pode observar o uso da teatralidade, produção de imagem que se aproxima da imagem cinematográfica e a atualização de temática do folclore nordestino. Como dito anteriormente, por se tratar de um objeto social e culturalmente constituído, os aspectos alinhavados neste artigo sobre a história do formato minissérie de TV são provisórios, suscetíveis às mudanças e acréscimos à medida que esta é uma história do tempo presente e ainda em curso.

---

## Referências

- BALOGH, Ana Maria. *Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura ao cinema e à TV*. São Paulo: Anablume, 2005.
- BARBOSA, Marialva Carlos (2008). Uma imagem híbrida: comunicação e história. In: ARAUJO, Denize & BARBOSA, Marialva Carlos (orgs.) *Imagibrida: comunicação, imagem e hibridação*. (ebook). Porto Alegre: Editoraplus.org. 2008. pp. 110-139.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.
- FEITOSA, S. A. *Teledramaturgia de minissérie: modos de construção da imagem e memória nacional em JK*. Tese de doutorado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação. Porto Alegre, 2012. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/49420>
- FENTRESS, James & WICKHAM, Chris. *Memória social*. Lisboa: Teorema, 1992.
- HAMBURGER, Esther. *O Brasil antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- \_\_\_\_\_. Telenovelas e interpretação do Brasil. *Lua Nova* 82, p. 61, 2011.
- JOST, FRANÇOIS. *Comprendre la télévision et ses programmes*. Paris: Armand Colin éditeur, 2009.
- JOST, François. *La télévision du quotidien: entre réalité et fiction*. Bruxelles/Paris: De Boeck & Institut National de L'audiovisuel (INA), 2003.
- KORNIS, Mônica de Almeida. *Cinema, televisão e história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.
- LOBO, N. História e ficção na TV. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v. 30, n. 1, 2007.
- MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: F. Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.
- MUNGIOLI, Maria Cristina Palma (2006). *Minissérie Grande Sertão: veredas – gêneros e temas construindo um sentido identitário de nação*. São Paulo: USP/Escola de Comunicação e artes. Tese de doutorado.
- NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux. In: \_\_\_\_\_. *Les lieux de mémoire*. Éditions Gallimard: Paris. p. 23-43.
- PUCCI JR. Renato Luiz (2011). Particularidades narrativas da microssérie Capitu. In: *Televisão: formas audiovisuais de ficção e de documentário*.

---

BORGES, Gabriela, PUCCI JR. Renato Luiz e SELIGMAN, Flávia (orgs.). São Paulo/Faro: SOCINE/ CIAC Universidade do Algarve.

RAMOS, José Mário Ortiz (1995). *Televisão, publicidade e cultura de massa*. Petrópolis (RJ): Ed. Vozes.

ROSSINI, Miriam de Souza (2009, out/dez). Perspectivas dos filmes de reconstituição histórica no cinema brasileiro dos anos 70. *Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 6 ano VI n° 4.