

Teledramaturgia Brasileira: as minisséries

Ângela Aparecida Batista Conversani

Altamir Botoso

Unimar

Podemos considerar que o surgimento das minisséries televisivas tem sua origem nas primeiras novelas transmitidas pelo rádio e pela televisão, pois elas eram curtas, com cerca de vinte capítulos e, inicialmente, apresentadas durante alguns dias da semana até se tornarem diárias.

As novelas atuais têm uma média de duração de uma hora, mas nem sempre foi assim. As telenovelas exibidas pela Rede Globo de Televisão, no horário das seis da tarde, duravam trinta minutos e várias delas não chegavam a ter mais de cem capítulos. A título de ilustração, recordemos algumas destas novelas: *Helena* (1975), de Gilberto Braga, com 20 capítulos; *Escrava Isaura* (1976), de Gilberto Braga, com 100 capítulos; *À sombra dos laranjais* (1977), de Benedito Ruy Barbosa e Sylvan Paezzo, com 89 capítulos; *Memórias de amor* (1979), de Wilson Aguiar Filho, com 71 capítulos; *Olhai os lírios do campo* (1980), de Geraldo Vietri e Wilson Rocha, com 107 capítulos; *Terras do sem fim* (1981), de Walter George Durst, com 89 capítulos.¹

Na década de 80, as novelas das seis passaram também a ter o mesmo tempo de

exibição das novelas das sete e das oito da noite, ou seja, uma hora. Entretanto, é válido ressaltar que as telenovelas das seis podem ser consideradas como um embrião das futuras minisséries apresentadas a partir de 1982, com *Lampião e Maria Bonita*, de Aguinaldo Silva e Doc Comparato. Se levarmos em conta que as telenovelas mencionadas acima teriam por volta de cinquenta capítulos, com a exibição diária de uma hora, é possível considerá-las como um formato muito próximo ao das minisséries. Contudo, sabemos que o investimento e a qualidade destas últimas são bem superiores àquelas.

Quanto ao formato das minisséries, Luiz Carlos Rondini (2007, p. 1-2) afirma que há três ordens de considerações que o caracterizam: 1) o número de capítulos: mais de um e bem menos capítulos que uma novela; 2) aberto ou fechado quanto à escrita (estar ou não concluído quando a minissérie está sendo exibida) e construção cuidadosa da produção; 3) temáticas ligadas à realidade nacional, construídas por meio de textos originais ou adaptados e o horário e o período de exibição.

De um modo mais específico, Anna Maria Balogh (2005, p.193-194) afirma que

¹Para mais informações, consultar o site www.telenovela.hpg.ig.com.br.

[...] a minissérie constitui o formato mais fechado de todos os demais formatos de ficção que a tradição televisiva consagrou: séries, seriados, unitários e telenovelas. A minissérie só vai ao ar quando inteiramente terminada. A novela, pelo contrário, mais parece um grande gerúndio em processo de gestação enquanto é exibida, passível de mudanças e modulações, caracterizada por uma cotidianidade próxima àquela da vida do espectador. Todas estas características tornam a novela um texto bem mais poroso e vulnerável às inserções de *merchandising*, tanto político quanto social, além do comercial propriamente dito. O texto da minissérie devido à sua clausura poética é o que mais se aproxima do universo literário, até mesmo em termos de extensão, que no Brasil é muito mais longa que no estrangeiro, se presta admiravelmente para a transposição de romances. A mesma clausura do texto torna o formato bem mais impermeável do que os demais a qualquer tipo de inserção estranha ao texto, sobretudo de *merchandising*.

A posição das minisséries no mosaico de programação, em geral após as dez horas da noite, dirige os processos de recepção para um público mais seletivo e mais exigente do que o das novelas prévias do mosaico. Todos estes fatores acentuam o esmero das minisséries em relação aos demais formatos, tanto é assim que elas constituem *la crème de la crème* da programação das emissoras e, em consequência, os formatos mais disputados pelos profissionais da área.

Portanto, para Balogh, a minissérie constitui-se num produto diferenciado, que

recebe maiores investimentos e cuidados na sua produção, escalação de elenco e também é direcionada a um público mais seletivo e exigente.

De um modo geral, as minisséries da Rede Globo têm uma média de vinte capítulos,² são exibidas por volta das 22 horas nos primeiros meses do ano e várias delas também foram apresentadas no segundo semestre. Conforme aponta Rondini (2007, p. 2), até 2003, 30 minisséries foram exibidas no primeiro semestre e 24 no segundo.

Além disso, as minisséries gozam de uma maior liberdade em relação à temática e aos índices de audiência. Na rede Globo, o horário a partir das 20 horas, no qual se transmite o Jornal Nacional e, em seguida, a novela das oito, é considerado como o *prime time* e “tem os segundos de intervalos comerciais mais caros da televisão brasileira e, conseqüentemente, as cobranças da empresa por maiores índices de audiência nesse horário são também maiores” (RONDINI, 2007, p. 2).

As minisséries, como eram e são apresentadas próximas ou um pouco depois das 22 horas, sofriam menos interferências da censura e podiam inovar e até discutir assuntos polêmicos:

² Em alguns casos, a quantidade de capítulos tem variado bastante: *Meu destino é pecar* (45 capítulos); *Riacho doce* (40); *O sorriso do lagarto* (52), *A muralha* (49), *Aquarela do Brasil* (60), *A casa das sete mulheres* (53). Para mais informações, veja-se o artigo de Luiz Carlos Rondini, “As minisséries da Globo e a grade de programação”, 2007, p. 10-14, onde o autor apresenta um quadro das minisséries globais de 1982-2003, informando o nome dos autores, dos diretores, o ano, o mês, o horário de exibição e a quantidade de capítulos.

Seguindo a tradição dos seriados e das novelas das 22 horas, o horário foi lugar de tramas que buscavam ampliar o leque de assuntos para temas considerados tabus e para o aprofundamento de questões comportamentais, de violências ou históricas que, pressupunha-se, não agradariam nem aos censores, nem ao público do horário nobre. [...]

[...] o horário das 22 horas, por atingir, em princípio, um público menor, sofria uma menor restrição dos censores, permitindo, segundo os próprios produtores da época, uma maior ousadia no tratamento da história. (RONDINI, 2007, p. 2).

As restrições e os cortes da censura diminuíram, mas, mesmo assim, minisséries como *Bandidos da falange* (1983), *Anarquistas graças a Deus* (1984), *Anos rebeldes* (1992) sofreram a ação e as restrições da censura (as duas primeiras) e a terceira, do próprio presidente da Rede Globo, Roberto Marinho, que declarou: “É assim que funciona. Tudo faz parte de um sistema. Quem quiser falar coisas livremente deve escrever um livro ou montar sua própria emissora de televisão” (apud RONDINI, 2007, p. 2). Assim, observamos que a censura não deixou de existir, mas, paulatinamente, tornou-se mais branda, com uma grande abertura para novos temas e maiores possibilidades para o novo formato televisivo que se firmou nas décadas de 80 e nas seguintes.

Outro ponto importante em relação às minisséries é o fato de muitas delas serem adaptações de obras literárias, conforme aponta Sandra Reimão (2004, p. 28):

[...] nos anos 1980 e 1990, pode-se dizer que, especialmente na TV Globo e

Manchete, há uma mudança de orientação no que tange ao formato básico da ficção seriada televisiva baseada em literatura de autores nacionais — esse filão se fará presente basicamente em minisséries. Entre 1980 e 1997 a Globo, a Manchete e a Bandeirantes realizaram mais de vinte minisséries deste tipo. Ou seja, do conjunto das cerca de 69 minisséries produzidas de 1982, ano em que esse formato se consolidou (com *Lampião e Maria Bonita*, Globo), até fins de 1997, 37 % delas (26) foram adaptações de romances de autores brasileiros.

Ainda segundo a referida autora, as minisséries adaptadas da literatura brasileira que mais se destacaram “pelo cuidado e requinte de suas produções” (REIMÃO, 2004, p. 28) foram: *Grande sertão: veredas*, adaptação da obra de João Guimarães Rosa (Globo, 1995), *Agosto*, de Rubem Fonseca (Globo, 1993) e *Memorial de Maria Moura* (Globo, 1994) e, em termos de impacto social e geração de polêmica, a minissérie *Anos rebeldes*, de Gilberto Braga e Sérgio Marques (Globo, 1991) que, embora não seja uma adaptação literária, teve grande repercussão por tratar de um período marcado pela opressão e pela censura, o regime militar, também conhecido metaforicamente como “anos de chumbo” em face das arbitrariedades e violências perpetradas pelos militares contra o povo brasileiro.

Conforme foi apontado, as minisséries, cujo número de capítulos e curta duração aproximam-nas das primeiras novelas apresentadas no rádio e depois na televisão, transformaram-se num produto diferenciado e mais aprimorado:

Dos anos 1980 para cá, parece que as minisséries, produtos de maior prestígio e sofisticação no conjunto da produção televisiva ficcional seriada, é que passam então, a ser o espaço da adaptação de romances de autores nacionais com ênfase para este fato. Nas minisséries, o recurso a tramas e personagens advindos de romances de escritores brasileiros parece ter duas funções básicas: a primeira delas seria fornecer personagens e enredos mais sólidos que os da média das telenovelas, muitos deles com traços de 'época' ou regionalismos que se destacam em uma produção que se propõe ser mais cinematográfica que televisiva. Uma Segunda função que as minisséries parecem ter, especialmente as oriundas de adaptações literárias, é a de atuarem como forma de legitimação do veículo TV no conjunto das produções culturais nacionais, no sistema cultural brasileiro como um todo, um sistema que, cada vez mais, gravita em torno desse meio. (REIMÃO, 2004, p. 29-30).

Segundo Sandra Reimão, as obras literárias, além do fornecimento de personagens e enredos sólidos para as minisséries, buscam legitimar as produções televisivas como um bem cultural, ou seja, como obra de arte que possui semelhanças com as produções cinematográficas.

Embora as minisséries tenham um parentesco inegável com as telenovelas, como discutimos anteriormente, atualmente, elas diferenciam-se bastante destas:

As novelas contêm uma narrativa mais lenta e um alto grau de redundância, as chamadas barrigas, momentos em que a

história parece não avançar. Nesse sentido, se o espectador perder um ou mais capítulos é possível retomar o entendimento da história em poucas assistências. A minissérie, por ser mais rápida em sua narrativa, exige que o espectador esteja atento ao desenvolvimento da trama. Um capítulo perdido, dependendo do tamanho da minissérie, pode implicar em perder o fio da história, podendo gerar desinteresse em novas assistências. Essa questão, juntamente com a exibição em um horário mais tardio, são dificuldades naturais das minisséries diante do público. A mudança ocorrida em 1990 aumentou o intervalo de exibição de dois para três dias, de sexta até terça-feira, ampliando a possibilidade de dispersão do público. (RONDINI, 2007, p. 4-5).

A principal diferença entre as novelas e as minisséries é o fato de que as primeiras são mais longas, são exibidas de segunda a sábado, permitem que o telespectador perca alguns capítulos e ainda possa voltar a assisti-las, sem grande prejuízo para a compreensão da trama. As minisséries, por sua vez, são mais concentradas, necessitam de um público mais fixo, pois a perda de um único capítulo pode comprometer o entendimento do seu enredo. Além disso, até 1990, as minisséries eram apresentadas de segunda a sexta-feira, mas a partir de *Desejo*, de Glória Perez, elas passaram a ser exibidas de terça a sexta-feira e, às segundas-feiras, sempre é apresentado um filme de sucesso na sessão denominada *Tela quente*, após a novela das oito.

Ainda que as minisséries dependam de um telespectador mais assíduo e, até certo ponto, mais crítico e apto a lidar com temas polêmi-

cos e variados, elas caracterizam-se por ser um produto mais bem elaborado, que recebe um cuidado diferenciado e possibilitam também uma maior experimentação e ousadia de seus produtores.

Depois de aclararmos o que é uma minissérie, quais os seus traços mais relevantes e diferenciá-la das telenovelas, julgamos que seja válido comentar algumas minisséries exibidas pela Rede Globo e ainda mencionar as minisséries produzidas por outros canais de televisão, tecendo algumas considerações sobre suas particularidades.

Nas minisséries apresentadas tanto pela Rede Globo quanto por outras emissoras, é possível afirmar que em todas elas está presente o folhetim como elemento estruturador por meio da história de um par central (muitas vezes triângulos amorosos), ao qual se ligam uma série de outras tramas paralelas ou subtramas. Tal fato pode ser verificado na amostragem que se segue e que dá conta do enredo de algumas minisséries selecionadas por nós, a título de amostragem.

Na história de *Lampião e Maria Bonita* (1982), primeira minissérie apresentada pela Rede Globo, são contados os últimos dias de Lampião (Nelson Xavier) e Maria Bonita (Tânia Alves). A ação tem início com o seqüestro do geólogo inglês Steve Chandler (Michael Menaugh) pelo bando de Lampião e o pedido de resgate feito ao governador da Bahia. Há um jogo de insinuações e troca de olhares nos quais Maria Bonita demonstra interesse por Steve (que na verdade quer seduzi-la para que ela o liberte), somente não se consumando o relacionamento pelo medo que ela tem de Lampião. No final, a dupla central morre, assassinada pela polícia, acabando de modo trágico sua história. Como aspectos folhetinescos

facilmente visíveis nesta minissérie podemos citar a formação do triângulo amoroso, as aventuras do bando de Lampião, os combates entre a força policial e os cangaceiros e a impossibilidade de um final feliz para os protagonistas, à moda de Camilo Castelo Branco (*Amor de perdição*).

Meu destino é pecar (1984) foi uma minissérie baseada no romance homônimo de Nelson Rodrigues. A trama gira em torno de Leninha (Lucélia Santos), que se vê obrigada a casar sem amor com Paulo (Tarcísio Meira). Uma vez casada, nega entregar-se ao marido, enquanto vai se sentindo atraída cada vez mais pelo cunhado [2500?] Maurício (Marcos Paulo). De acordo com Ismael Fernandes (1994, p. 293), o enredo apresentado foi uma “honesta transposição do universo de Nelson Rodrigues na linguagem da minissérie, valorizada pelo soberano clima folhetinesco que emanava da trama”. Aliás, Nelson Rodrigues publicou o livro sob o pseudônimo de Suzana Flag e a história é mesmo um folhetim, que respeita e segue a fórmula desta modalidade narrativa.

Em *Anos dourados* (1986), a trama se passa no Rio de Janeiro, a capital do Brasil, no final dos anos 50. Duas histórias de amor impossíveis se intercalam. Na primeira, Lurdinha (Malu Mader), uma garota de família conservadora, apaixona-se por Marcos (Felipe Camargo), um rapaz do Colégio Militar e filho de pais desquitados. A família da moça opõe-se veementemente ao romance dos dois. Na segunda, a mãe de Marcos, Glória (Betty Faria), apaixona-se por um homem casado [2500?] O major Dornelles (José de Abreu). Este segundo romance é marcado por oposições mais violentas ainda que o primeiro: se uma mulher desquitada já era um escândalo para a sociedade da

época, o relacionamento com um homem casado equivalia a considerar tal mulher como uma prostituta. Está presente, nestes elementos apontados, uma das marcas inconfundíveis do folhetim: amores impossíveis, marginalização da mulher, preconceito, enfim, tudo o que é necessário para que uma história “caia” no gosto do público.

O autor de *Anos dourados* foi também o mesmo de *Anos rebeldes* (1992): Gilberto Braga. Esta minissérie mostra a luta clandestina de grupos engajados politicamente na tentativa de mudar o país assolado pela ditadura e cobre os anos de 1964/71. O pano de fundo é o caso de amor entre Maria Lucia (Malu Mader) e João Alfredo (Cássio Gabus Mendes). Além disso, a narrativa televisiva apresenta a história de Heloísa (Cláudia Abreu), filha do poderoso banqueiro Fábio (José Wilker), que ajudou a financiar o golpe militar de 64 e acaba sendo fuzilada no último capítulo.

Novamente, há o recurso do par romântico a amarrar histórias paralelas, inclusive trazendo para o público uma visão histórica de momentos marcados pela repressão violenta e pela falta de liberdade no período que ficou conhecido como “os anos de chumbo” da ditadura militar brasileira.

Apelando para o humor e a irreverência, *Memórias de um gigolô* (1986) explora as aventuras de Mariano (Lauro Corona), um aprendiz de gigolô, criado no bordel de sua madrinha, Madame Yara (Elke Maravilha). Mariano apaixona-se por uma das meninas do bordel [2500?] Guadalupe (conhecida também como Lupe ou simplesmente Lu), mas tem que dividi-la com Esmeraldo (Ney Latorraca). Há uma série de reviravoltas no enredo: Lu parece amar tanto Mariano quanto Esmeraldo e passa toda a história num

movimento pendular, indo de um para o outro de seus gigolôs. Além disso, a trama está recheada de golpes perpetrados por Lu e seus dois amores. Há mistério: Guadalupe abandona Mariano e ele, depois de algum tempo, entra em um bar, onde há um show de uma bailarina mascarada. Depois de alguns capítulos, Mariano e o público vão descobrir que ela na verdade é Lu. As ações e aventuras acumulam-se ao longo da minissérie, nas quais o suspense e a emoção estão sempre presentes e ao final, há um “desfecho comovente” (FERNANDES, 1994, p. 321), quando os protagonistas, já idosos, passam a viver numa mesma casa sem os arroubos da juventude, mas numa espécie de solidariedade mútua, para garantir a sua sobrevivência.

Esta minissérie foi uma adaptação do romance homônimo de Marcos Rey e é um folhetim típico, conforme se pode comprovar pelos elementos mencionados acima.

Uma das últimas minisséries apresentada até este momento pela Rede Globo de Televisão [2500?] *Queridos amigos* (2008), de Maria Adelaide Amaral, também se estruturava basicamente num relato folhetinesco. Léo (Dan Stulbach) é um homem rico e generoso que, depois de sonhar com a própria morte, decide reunir seus amigos [2500?] Lena (Débora Bloch), Tito (Mateus Nachtergaele), Vânia (Drica Moraes), Ivan (Luiz Carlos Vasconcelos), Lúcia (Malu Galli), Rui (Tarcísio Filho), Benny (Guilherme Weber), Flora (Aída Leiner), Pingo (Joelson Medeiros), Raquel (Maria Luísa Mendonça), Pedro (Bruno Garcia) e Bia (Denise Fraga) [2500?] procurando resgatar seus antigos sonhos, seus ideais e suas paixões. É claro que o reencontro vai trazer à tona rancores, amores infelizes, paixões reprimidas,

pesadelos do passado (a violência e o estupro da personagem Bia por um agente da ditadura) etc. É evidente que esta mescla de histórias que se entrecruzam, remetem também ao formato folhetinesco, sem dúvida.

Seguramente, nota-se a sobrevivência e o fôlego do folhetim que é a estrutura sobre a qual se assentam todas as narrativas televisivas que conhecemos, sejam elas novelas ou minisséries.

De acordo com o que vem sendo discutido neste artigo, é possível verificar que, das minisséries produzidas de 1984 até 2008, trinta e quatro foram feitas tendo por base textos literários, a maioria de autores do século XX e vinte e nove foram textos originais, ou seja, concebidos especialmente para o formato de minissérie.

Dentre os autores mais adaptados encontram-se Jorge Amado, com quatro obras adaptadas: *Tenda dos milagres* (1985), *Tereza Batista* (1990), *Dona Flor e seus dois maridos* (1998), *Pastores da noite* (2002). Em seguida, aparecem Nelson Rodrigues, com duas obras: *Meu destino é pecar* (1984), *Engraçadinha* (1995); Érico Veríssimo, com *O tempo e o vento* (1985) e *Incidente em Antares* (1994); Dias Gomes, com *O pagador de promessas* (1988) e *Decadência* (1995).

Verifica-se que há uma preferência por adaptar títulos nacionais de autores conhecidos do público. As únicas exceções são Mempo Giardinelli, escritor argentino, cuja obra *Luna caliente* (1999) foi adaptada para a televisão como uma minissérie de três capítulos e Eça de Queirós, escritor português, com dois romances adaptados: *O primo Basílio* (1988) e *Os Maias* (2001).

Um aspecto relevante que deve ser apontado em relação às minisséries que são adap-

tações de obras literárias é o fato de elas aumentarem a vendagem de tais obras:

[...] mesmo em casos de fracasso de audiência, como ocorreu com a minissérie *Os Maias*, problemas de produção não impediram a grande vendagem de alguns livros adaptados. Reconhecemos que a dramaturgia televisiva inspirada na literatura tem o mérito de movimentar as livrarias. No mês em que a minissérie *Agosto* foi exibida, no ano de 1993, o livro de Rubem Fonseca teve mais de trinta mil exemplares vendidos. No caso do romance *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, lançado em 1992, foram vendidos cinco mil exemplares até maio de 94, quando a minissérie estreou. Durante o programa, a vendagem dobrou. O sucesso da minissérie *A muralha* impulsionou a venda dos livros, mais de 18 mil exemplares do romance de Dinah Silveira, que há muito estava fora de catálogo, foram comprados no mês de janeiro de 2000. Outro exemplo desta forte influência que as produções da rede Globo exercem sobre o mercado editorial está relacionado ao sucesso repentino em torno do livro *A casa das sete mulheres*, da autora Letícia Wierzchowski. Lançado em abril de 2002, tinham sido vendidos, até a estréia da minissérie, treze mil exemplares. Após chegar à TV, ultrapassaram os trinta mil em três semanas. (BRASIL JÚNIOR, GOMES e OLIVEIRA, 2004, p. 5).

Notamos que são infundadas as críticas daqueles que afirmam que a adaptação prejudica a leitura, pois pelos dados expostos acima, pode-se concluir que as obras adap-

tadas têm as suas vendas aumentadas consideravelmente e a exibição das minisséries funciona como uma propaganda do livro adaptado, propiciando a sua vendagem em larga escala a um grande número de leitores.

Outras emissoras também se aventuraram a exibir minisséries durante a sua programação. A extinta Rede Manchete³ foi a rede que mais produções apresentou neste formato: *O fantasma da ópera*, de Paulo Afonso de Lima e Jael Coaracy, baseada na obra de Gaston Leroux, direção de Del Rangel (1991), *O guarani*, de Walcyr Carrasco, baseada no romance de José de Alencar, direção de Jayme Monjardim (1991), *Floradas na serra*, de Geraldo Vietri, baseada no romance de Dinah Silveira de Queiroz, direção de Nilton Travesso (1991), *Na rede de intrigas*, de Geraldo Vietri, direção de Henrique Martins (1991), *O farol*, de Paulo Halm, baseado em um conto de Oswaldo Orico, direção de Álvaro Fugulin (1991), *Ilha das bruxas*, de Paulo Figueiredo, direção de Henrique Martins (1991), *Filhos do sol*, de Walcyr Carrasco e Eloy Santos, direção de Henrique Martins (1991), *Rosa dos ramos*, de Walcyr Carrasco e Rita Buzzar, direção de Del Rangel (1990), *Mãe de Santo*, de Paulo César Coutinho, direção de Henrique Martins (1990), *O canto das sereias*, de Paulo César Coutinho, direção de Jayme Monjardim (1990), *Escrava Anastácia*, de Paulo César Coutinho, direção de Henrique Martins (1990), *A rainha da vida*, de Wilson Aguiar Filho e Leila Miccollis, direção de Walter Campos (1987), *Tudo em cima*, de

Bráulio Pedroso e Geraldo Carneiro, direção de Ary Coslov (1985), *Santa Marta Fabril S. A.*, escrita e dirigida por Geraldo Vietri, baseada na peça teatral de Abílio Pereira de Almeida (1984); *Viver a vida*, de Manoel Carlos, direção de Mário Márcio Bandler (1984), *Marquesa de Santos*, de Wilson Aguiar Filho, direção de Ary Coslov (1984). No total, a Manchete exibiu 16 minisséries e somente 6 delas foram adaptações de textos literários (brasileiros e estrangeiros).

A Rede Record investiu no formato entre os anos de 1997-1998, com seis minisséries, nenhuma delas baseada em obras literárias: *A filha do demônio*, de Ronaldo Ciambri, direção de Atílio Riccò (1997), *Olho da terra*, de Ronaldo Ciambri, direção de Atílio Riccò (1997), *Por amor e ódio*, de Vivian de Oliveira, direção de Atílio Riccò (1997), *O desafio de Elias*, de Yves Dumont, direção de Luís Antonio Piá (1997), *Alma de pedra*, de Vivian de Oliveira, direção de Luís Antonio Piá (1998), *A história de Ester*, de Yves Dumont, direção de Luís Antonio Piá (1998).

Timidamente, a Rede bandeirantes produziu somente 4 minisséries, sendo três baseadas em obras de autores brasileiros (Jorge Amado, Dirceu Orico e Mario Palmério): *Capitães da areia*, direção de Walter Lima Jr. (1989), *O cometa*, de Manoel Carlos (1988), *Chapadão do Bugre*, de Antonio Carlos da Fontoura (1988) e a única que não se pautou por um texto literário foi *Colônia Cecília*, de Carlos Nascimbeni (1989).

A TV Cultura produziu entre os anos de 1981 e 1982 um programa chamado tele-romance, exibindo adaptações de livros de escritores brasileiros, com cerca de vinte capítulos, num formato que pode ser aproxi-

³As informações aqui apresentadas sobre as minisséries da TV Manchete, Bandeirantes e Record foram retiradas de http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_minisseries_brasileiras. Acesso em 03.02.2008.

mado ao das minisséries.⁴ Como ilustração, enumeramos alguns títulos: *Vento do mar aberto* (1981), *Floradas na serra* (1981), *O fiel e a pedra* (1981), *O pátio das donzelas* (1982), *Nem rebeldes nem fiéis* (1982), *Picnic classe C* (1982), *Casa de pensão* (1982), *O coronel e o lobisomem* (1982), *Iaiá Garcia* (1982). No entanto, tais produções, apesar da curta duração, são consideradas como telenovelas (REIMÃO, 2004, p. 126-128), possivelmente pelo baixo investimento e pela qualidade final do produto.

Enfim, podemos observar que a televisão vale-se, freqüentemente, de obras literárias para criar um produto mais aprimorado, exibido geralmente por volta das dez da noite, para um telespectador mais exigente. Assim, temas históricos e atuais, polêmicos e controversos, migram da esfera literária para a televisiva, atingindo um grande público e impulsionando a venda de livros.

Pelo que expusemos, podemos constatar que as minisséries vêm se tornando um produto bastante aprimorado, exigindo grandes investimentos e que são bastante apreciadas pelo público receptor. Ressaltamos ainda que, embora outras redes de televisão tenham exibido minisséries, aquelas produzidas pela Rede Globo foram as que conseguiram obter maior respaldo junto aos telespectadores e também obtiveram maiores índices de audiência.

⁴ Para mais esclarecimentos a este respeito, consultar o Anexo 2 – Telenovelas nacionais adaptadas de romances de autores brasileiros – 1964-2000, apresentado em REIMÃO, Sandra. *Livros e televisão: correlações*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004, p. 121-130.

Bibliografia

- BALOGH, Anna Maria. *Conjunções – disjunções – transmutações: da literatura ao cinema e à TV*. 2. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Annablume, 2005.
- BRASIL JÚNIOR, Antonio da Silveira, GOMES, Elisa da Silva, OLIVEIRA, Maíra Zenun. *Os Maias – a literatura na televisão*. *Revista habitus*. Vol. 2, n. 1, 2004, p. 5-20. Disponível em <http://www.habitus.ifcs.ufrj.br>.
- CONVERSANI, Ângela Aparecida Batista. *A presença do folhetim na minissérie Incidente em Antares*. Dissertação (Mestrado em Comunicação – área de concentração: Mídia e Cultura), UNIMAR, Marília, 2008.
- FERNANDES, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Minisséries brasileiras. http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_minisséries_brasileiras. Acesso em 03/02/2008.
- REIMÃO, Sandra. *Livros e televisão: correlações*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- RONDINI, Luiz Carlos. As minisséries da Globo e a grade de programação. Intercom – Sociedade Brasileira de estudos Interdisciplinares de Comunicação. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007, p. 1-15. Disponível em <http://www.adtevento.com.br/2007>. Acesso em 10/02/2008.