

A Qualidade Na Ficção Seriada Brasileira: Uma Análise Da Minissérie Presença De Anita¹

Leony LIMA²

Mariana MEYER³

Gabriela BORGES⁴

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

Este artigo aborda a questão da qualidade na ficção seriada brasileira, utilizando conceitos desenvolvidos pelo projeto “Observatório da Qualidade no Audiovisual”, da Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais. Apoiada na metodologia semiótica dos planos da expressão e conteúdo foi realizada a análise da minissérie *Presença de Anita*, exibida pela Rede Globo em 2001. Sendo assim, pretende-se avaliar se o uso de recursos técnicos e de linguagem foram capazes de aprofundar a experiência e engajamento dos telespectadores na atração.

Palavras-chave: *Presença de Anita*; ficção; qualidade; minissérie.

Introdução

O presente artigo pretende discutir a questão da qualidade na ficção seriada brasileira, adentrando nesta por meio da análise, realizada no projeto *Observatório da Qualidade no Audiovisual*⁵, da minissérie *Presença de Anita*, exibida no ano de 2001 pela Rede Globo. O formato de ficções seriadas no Brasil é produzido desde o início da televisão, destacando-se nesta época, as séries da TV Tupi *Alô, Doçura!*, exibida por onze anos⁶, e *Sítio do Picapau Amarelo*, no ar de 1952 a 1963. Ao longo dos anos, Rede Globo alcançou sucesso com seriados como *A grande família* e *Malu Mulher* e segue a produzir suas ficções. Outras emissoras como SBT, RecordTV, RedeTV! e Rede Bandeirantes também produzem esporadicamente o formato. Em 1982, a Rede Globo

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 5º período de Jornalismo da Facom/UFJF e bolsista de Iniciação Científica do CNPq no projeto Qualidade na Ficção Seriada Brasileira, e-mail: leonylima@globomail.com

³ Estudante de Graduação 5º período de Jornalismo da Facom/UFJF, pesquisadora do Observatório da Qualidade no Audiovisual, e-mail: marianaagmeyer@gmail.com

⁴ Orientadora do trabalho. Professora da Facom/UFJF e PPGCOM-UFJF. E-mail: gabriela.borges@ufjf.edu.br. Colaboração Daiana Sigiliano (UFJF).

⁵ Financiado pela Fapemig e pela UFJF. Disponível em: <<http://observatoriodoaudiovisual.com.br/>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

⁶ Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/series/>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

experimenta pela primeira vez o formato de minissérie⁷ com a produção de *Lampião e Maria Bonita*, escrita por Aguinaldo Silva e Doc Comparato, mista de ficção e pesquisa histórica em oito capítulos.

Por serem narrativas curtas e normalmente finalizadas antes de iniciar sua exibição, as minisséries diferem das telenovelas, principal produto dramático brasileiro, que sofrem grande interferência da demanda para garantir maior audiência. Partindo deste preceito, se tornam territórios férteis para experimentação estética e de novas linguagens.

Neste âmbito, a Rede Globo é a principal produtora do formato no país utilizando em grande parte a identidade nacional e adaptações da literatura do país. Segundo Gomes,

“[...] as minisséries, que parecem conjugar a exigência de qualidade possibilitada por produção acurada, com o investimento comercial, a exemplo das séries brasileiras, em que a Rede Globo aposta no sucesso comercial em cima de conteúdos referencializados na cultura brasileira e legitimados por adaptações da literatura nacional.” (GOMES, 2006, p. 2).

O alvo deste estudo também é uma adaptação literária: *Presença de Anita* é, originalmente, um romance do escritor Mário Donato publicado em 1948. Segundo o livro *Autores: Histórias da Teledramaturgia*, Manoel Carlos teve acesso à obra original (proibida na época) aos 17 anos, sendo arrebatado pela história. A trama já havia sido adaptada para o cinema em 1951 com roteiro do próprio Mário Donato. Ivani Ribeiro, em 1964, também se inspirou no romance para conceber a novela *A Outra Face de Anita* na extinta TV Excelsior. Em 1992, Manoel Carlos demonstrou sua vontade de adaptar a história em formato de minissérie, sendo assim Boni, diretor da Rede Globo na época, comprou os direitos. Contudo, o projeto foi engavetado por “ser forte demais”. Apenas em 2001, com o núcleo de Ricardo Waddington, o projeto saiu da gaveta.

Reflexões sobre a qualidade na ficção

Responsabilidade social, elenco reconhecido, refino técnico, textos oriundos de literatura ou teatro. Nos anos noventa, autores como Mulgan (1990) afirmam que o

⁷Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisserias/lampiao-e-maria-bonita/curiosidades.htm>>. Acesso em 15 jul. 2017.

termo “qualidade” pode ser agregado a programas ficcionais que utilizam elenco reconhecido ou fazem adaptações de relevantes textos literários e peças teatrais.

Com a expansão das séries estadunidenses, outros autores começam a contribuir para o debate. Thompson (1996, p. 12-16) define critérios de qualidade na ficção como a busca em quebrar regras já estabelecidas na linguagem televisiva, utilização de profissionais de outras áreas para agregar novas perspectivas, mistura diversos tipos de personagens e hibridização de gêneros. Cardwell (2007) propõe que os programas de qualidade fazem parte de um mesmo gênero de características relacionadas como “altos valores de produção, estilo de atuação naturalista, atores de renome, um senso de estilo visual variado através de certos cuidados, sendo até mesmo inovador” (CARDWELL, 2007, p. 26). Neste âmbito, Mittel (2012, p. 45-46) reflete o julgamento estético e a complexidade narrativa, trazendo a questão das técnicas narrativas reflexivas e seu estímulo ao engajamento do espectador, como fatores de qualidade.

No Brasil, Arlindo Machado em seu livro *A televisão levada a sério* propõe uma maior atenção aos programas televisivos bem como o reconhecimento de sua relevância como um meio estético como a literatura e o cinema, sugerindo a criação de um repertório essencial de obras produzidas especialmente para este veículo.

Borges (2008) ao realizar um estudo sobre a TV pública, também problematiza e elabora uma metodologia para análise da qualidade utilizando parâmetros e indicadores relacionados à forma e o conteúdo dos programas de televisão. Divide, então, estes critérios em três conjuntos básicos: (1) o *plano da expressão*, referindo-se a qualidade estética nos códigos visuais, sintáticos e sonoros; (2) o *plano do conteúdo*, quanto aos debates sobre cultura e o estímulo ao engajamento sociocultural; (3) a *mensagem audiovisual*, referindo-se a eficácia da mensagem e a receptividade da audiência.

Neste sentido, o *Observatório da Qualidade no Audiovisual*, sob orientação de Gabriela Borges, busca fomentar a discussão da qualidade analisando produtos audiovisuais. Refletindo o uso de recursos e intenções, é possível entender a importância e o papel desempenhado pelos meios comunicacionais na vida cotidiana, bem como a promoção da literacia midiática, isto é, a capacidade de análise e produção de conteúdos audiovisuais.

O percurso metodológico adotado pelo *Observatório da Qualidade no Audiovisual* é norteado na análise dos planos da expressão e conteúdo da minissérie. Os indicadores que compõem o plano da expressão são: a ambientação, a caracterização

dos personagens, trilha sonora, fotografia e edição. Já a análise do plano do conteúdo é pautada nos seguintes indicadores de qualidade: intertextualidade, escassez de setas chamativas, efeitos especiais narrativos e recursos de *storytelling*.

O indicador intertextualidade se refere a elementos externos ao universo ficcional, podendo interferir ou não no desenvolvimento da trama. Neste sentido, as referências intertextuais apresentam camadas interpretativas que vão além da própria série. Segundo Johnson (2012), as narrativas ficcionais seriadas contemporâneas são caracterizadas pela escassez de setas chamativas. Conforme pontua o autor, o recurso reduz o esforço analítico necessário para o entendimento de uma história, o guia narrativo pode se dar de forma visual ou verbal. Entretanto, o que se observa nas narrativas ficcionais seriadas é a ausência das setas chamativas.

O indicador efeitos especiais narrativos abarca as variações de temas e normas, mudanças de formato (como um musical numa série dramática), no clímax e reviravoltas que ocorrem quando os roteiristas nos obrigam a reconsiderar tudo o que vimos até então. Por fim, os recursos de *storytelling* são usados com frequência e regularidade podendo-se tornar mais regra que exceção. Nesse sentido, são observados em analepses, alterações cronológicas, quando a história é contada a partir de múltiplas perspectivas ou uso de sequências fantasiosas.

Os indicadores de qualidade da minissérie *Presença de Anita*

Para análise, utilizamos a íntegra dos dezesseis capítulos da minissérie *Presença de Anita* exibidos pela Rede Globo entre 7 e 31 de agosto de 2001. Escrita por Manoel Carlos, livremente inspirada no romance de Mário Donato é carregada de erotismo, mistérios, tensão, sensualidade e sensibilidade.

Conta história do triângulo amoroso entre Anita (Mel Lisboa), Fernando (José Mayer) e Zezinho (Leonardo Miggiolin). Anita, a protagonista, é uma garota de dezoito anos, misteriosa e de espírito livre, que se muda para a fictícia cidade de Florença com a intenção de viver no sobrado onde ocorrera a morte de dois amantes num crime passionai. Fernando, ou Nando, um homem de quarenta anos, imaturo, egocêntrico e insatisfeito com a vida conjugal vai para Florença com sua esposa e filhos passar a festa de fim de ano. Contudo, uma briga com o pai de Lúcia (Helena Ranaldi) o faz querer voltar prontamente para São Paulo, e, para esfriar a cabeça, vaga pelas ruas da cidade desconhecida de interior, conhecendo assim Anita e desenvolvendo uma paixão

instantânea pela ninfeta. A decisão de voltar para São Paulo é afetada por um acidente de carro que obriga a família a regressar a Florença. Nando então busca novamente Anita e trai sua esposa. Tremendamente apaixonada por Nando, Lúcia descobre aos poucos a infidelidade do marido. Ao mesmo tempo, Anita se envolve com Zezinho, um adolescente de quinze anos do interior de Minas Gerais, inexperiente, medroso, sobrevive trabalhando no armazém em frente ao sobrado recém-alugado por Anita. Zezinho começa a amá-la e se propõe a enfrentar diversas vezes Nando. O final trágico é o destino dos personagens que “morrem por amor”. O elenco da produção ainda conta com Vera Holtz (Marta), Carolina Kasting (Julieta), Noemi Gerbelli (Suzana), Walter Breda (Antonio), Umberto Magnani (Dr. Eugênio), André Cursino (Anselmo), Alexandre Barros (Heitor) e Linneu Dias (Venâncio).

A minissérie é ambientada em seu primeiro episódio na cidade de São Paulo e o restante na fictícia cidade de Florença. Para compor o ar de cidade de interior, as externas de praça e ruas foram realizadas nas cidades de Vassouras e a locação da fazenda da família de Lúcia em Valença, ambas no interior do estado do Rio de Janeiro. Uma cidade cenográfica foi construída nos Estúdios Globo, antigo Projac, para abrigar o sobrado de Anita e o armazém onde trabalha Zezinho.



Figura 1: Sobrado de Anita e Armazém Flor de Évora, construídos na cidade cenográfica da trama
Fonte: Capturas de tela (2017).

A cidade interiorana estagnada no tempo e repleta de casarões antigos e ruas de paralelepípedos dialoga com o conservadorismo de Venâncio, ex-prefeito da cidade e pai de Lúcia, Julieta e Marta. O político, que tenta reeleição, se mostra explicitamente machista e homofóbico em vários diálogos, e por isso em quase todas as ocasiões é reprovado pelos outros personagens. Como, por exemplo, o diálogo do penúltimo

capítulo, quando Venâncio comenta sobre a questão de sua reputação na cidade após o conhecimento público da infidelidade de Fernando: “Qual é o homem aqui que não dá suas puladas de cerca? Que não se enfia em bordel quando vai a São Paulo, hein? Todo mundo! Agora... se fosse coisa de viado... Desculpe, Edgar. Aí sim, pegava mal.”.

A ambientação rústica da fazenda comandada por Marta vai ao encontro das atitudes racistas e escravocratas da personagem, principalmente em relação a André (Taiguara Nazareth). Na cena de chegada de André para ser empregado, exibida no segundo capítulo, Marta o avalia pelo seu físico. Já no quarto capítulo, a personagem num diálogo com Neusa (Joanna Tristão) julga o relacionamento entre ela e André: “depois tem que ver... ele é negro, outra raça. [...] Você é moreninha, moreninha clara, pode muito bem conseguir um rapaz branco”.



Figura 2: A cidade fictícia de Florença e a fazenda da família
Fonte: Capturas de tela (2017).

O segundo indicador analisado no plano da expressão é a caracterização dos personagens. Assinado por Helena Gastal, o figurino de Anita ressalta a multiplicidade de personalidades da jovem. Quando se apresenta como Cíntia, o tom adolescente é demonstrado pelos vestidos e blusas de cores variadas, calças jeans, shorts curtos e tênis baixos; já como Anita, a personagem veste apenas uma calcinha de algodão, blusa de alça ou camisa masculina e uma gargantilha de estrela. Em contraponto, o figurino de Lúcia, que disputa Fernando com Anita, é composto de tecidos e cores suaves explicitando o romantismo e o pudor que caracterizam a personagem interpretada por Helena Ranaldi.



Figura 3: À esquerda, Anita assume sua face sensual trajando camisa masculina, gargantilha de estrela e calcinha e à esquerda o figurino adotado por Anita quando se apresenta por Cíntia, com vestidos e bolsa
Fonte: Capturas de tela (2017).

Já a trilha sonora tem como base músicas em francês que escolhidas pelo próprio autor⁸. Nos momentos de felicidade, Anita coloca em seu rádio “*Pigalle*” (de Georges Ulmer), já nos de tristeza sua música-tema é “*Ne me quitte pas*” (interpretada por Maysa). A escolha da versão de Maysa dialoga diretamente com sua personalidade passional e interpretações musicais eloquentes, compatíveis com a figura de Anita. A canção também é tema de abertura, a sequência é uma construção simbólica e didática sobre a temática da minissérie. Na abertura Anita “brinca” com uma casinha em miniatura. Num primeiro momento retira o ursinho de pelúcia de cena e, em seguida, retira um boneco masculino da cama onde estava com outra boneca. Isto é, esses dois momentos representam, respectivamente, a dualidade entre a ninfeta com ares infantis e a devassidão do adultério que estão presentes na narrativa. No fim da sequência, o fogo que, também considerado purificador, consome tudo.



Figura 4: Abertura da minissérie
Fonte: Capturas de tela (2017).

⁸<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/presenca-de-anita/trilha-sonora.htm>

A trilha instrumental de *Presença de Anita* ajuda o telespectador a identificar a intenção da cena que está no ar. Esse aspecto pode ser observado na primeira cena do primeiro capítulo em que a trilha eletrônica no fundo indica tensão, assim como o *jazz* ressalta a sedução, já as músicas no piano fazem menção à melancolia dos personagens. A fotografia, assinada por Elton Menezes, não apresenta interferência no universo ficcional proposto. A única exceção ocorre para demarcar as cenas de *flashback* onde Fernando se recorda de Anita utilizando de um efeito de clareamento de imagem atenuando os tons de branco.



Figura 5: Efeito para clarear a imagem utilizado nos *flashbacks*
Fonte: Capturas de tela (2017).

Na edição encontra-se a maior diferença da adaptação para televisão e a obra de Mário Donato. Isto é, a trama segue a ordem cronológica, enquanto o livro transcorria em *flashback*. Também pela edição ficam claros os sentimentos que Anita nutria por seus parceiros, nas cenas com Nando são usados cortes rápidos, ritmo acelerado, demonstrando a sexualidade presente na relação dos dois. Já nas sequências de Zezinho os cortes são longos e pausados, indicando o romantismo e a adoração que o jovem sentia por Anita.

O uso da câmera em *Presença de Anita* busca trazer o ar de mistério, sensualidade e do proibido. As cenas fazem referência aos *voyeurs* que observam de suas janelas o que acontece no vizinho. Como, por exemplo, no arco narrativo central, com Zezinho e Antonio observando Anita e Nando de seu quarto, e também no secundário onde Marta espia o sexo de André e Neusa no quarto do rapaz. A utilização do recurso busca também representar as possíveis reações do telespectador quanto ao que está sendo apresentado. Já o erotismo presente na trama é demonstrado na presença

de nudez feminina e masculina, closes e passeios lentos da câmera pelo corpo dos atores.



Figura 6: Zezinho observa as cenas de paixão de Anita e Nando pela sua janela
Fonte: Capturas de tela (2017).

O efeito de câmera lenta é utilizado nas cenas com maior tensão como, por exemplo, no acidente da família no segundo capítulo e no desespero de Zezinho no penúltimo capítulo, onde acaba sendo atropelado.

Quanto ao plano do conteúdo, o indicador intertextualidade tem como ponto-chave proporcionar ao espectador, ao identificá-la, uma experiência mais apurada do programa. Neste âmbito, a intertextualidade esteve presente em momentos pontuais da história, o primeiro deles é quando Luiza (Julia Almeida), filha de Nando, conhece o sobrado de Anita e diz que a varanda da sacada lhe lembra *Romeu e Julieta*, tragédia de Shakespeare que também culmina na morte de dois amantes. Em outro momento, é quando Lúcia e Julieta citam Menotti del Picchia. Menotti teve relação direta com Mario Donato, quando os dois trabalharam juntos na União Jornalística Brasileira. Entretanto, essas referências externas ao universo ficcional de *Presença de Anita* não interferem na compreensão da narrativa.

Apesar de ser uma trama com poucos capítulos e em ordem cronológica a minissérie usa constantemente as setas chamativas para ajudar o telespectador a se inteirar dos arcos narrativos. O recurso de setas chamativas proposto por Johnson (2012, p. 61) é “[...] uma espécie de cartaz narrativo, disposto convenientemente para ajudar o público a entender o que está acontecendo”. Como, por exemplo, a personagem Marta que se torna confidente e, diversas vezes, dialoga com Lúcia sobre o que ela descobriu sobre a traição. As conversas entre as personagens fazem uma espécie de resumo para o telespectador, apresentando os principais desdobramentos do casamento de Lúcia. Os *voyeurs* também cumprem este mesmo papel, cada de Nando a Anita é prontamente

narrada no armazém. Além disto, Anita sempre lembra em seus diálogos que o sobrado onde vive foi palco de uma tragédia entre dois amantes, retomando o acontecimento em questão para o público.

O indicador de efeitos especiais narrativos não foi observado, este é utilizado de forma a obrigar o espectador a reconsiderar tudo que lhe foi apresentado até então ou em mudanças de formato ou gênero de forma esporádica. A minissérie apresenta clímax e reviravoltas que já são esperadas na trama, não surpreendendo o telespectador a ponto de ele ter de reconsiderar tudo que lhe foi apresentado.

Os recursos de *storytelling* para complexificar a narrativa são pouco utilizados em *Presença de Anita*, assemelhando a minissérie do formato da telenovela: as analepses são usadas de forma didática. O artifício é utilizado para relembrar algum fato importante já exibido, como, por exemplo, o isqueiro de Fernando esquecido no sobrado de Anita, e também para aprofundar o passado de Anita.



Figura 7: Lembrança da infância de Anita, onde era pintada por Armando
Fonte: Capturas de tela (2017).

Através do *flashback* descobrimos que Anita era pobre e, aos 11 anos foge de casa, se deixa pintar nua por Armando, de quase 50 anos. Também nestas cenas, fica explícita sua carência afetiva. Por fim, também um recurso possível de *storytelling*, as sequências fantasiosas não avisadas gerando “[...] momentos de desorientação, implicando que os espectadores tenham que se engajar mais ativamente na compreensão da história” (MITTEL, 2012, p. 47) também não foram constatadas na minissérie.

Considerações finais

Destacamos em relação à produção o cuidado nos recursos técnicos visuais e sonoros, os cenários, locações e ambientação são relevantes à narrativa, a trilha sonora, fotografia, edição e utilização de câmera ajudam a construir a atmosfera de sedução, proibição e tragédia. Ressaltamos também a inserção de discussão de temáticas sociais como racismo, machismo, pedofilia e adultério.

Contudo, após a análise, percebemos ainda a proximidade da produção seriada da Rede Globo às telenovelas da emissora. A opção de narrativa linear e didática, pouca solicitação de engajamento da audiência a completar lacunas, assim como a falta do uso de recursos de *storytelling* que complexifiquem a narrativa revelam o pouco amadurecimento destas estratégias na produção da minissérie.

Referências

Autores: Histórias da Teledramaturgia. **MEMÓRIA GLOBO**. Globo: Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/publicacoes/autores-historias-da-teledramaturgia-vol-1.htm>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

BORGES, G. Parâmetros de qualidade para a análise de programas televisivos do âmbito cultural: uma proposta teórico-metodológica. In: **Revista Intercom**, São Paulo, n.1, v.1, p.173-192, 2008. Disponível em: <https://www.academia.edu/3770112/PAR%C3%82METROS_DE_QUALIDADE_PARA_A_ANALISE_DE_PROGRAMAS_TELEVISIVOS_DE_%C3%82MBITO_CULTURAL_UMA_PROPOSTA_TE%C3%93RICOMETODOL%C3%93GICA>. Acesso em: 15 jul. 2017

CARDWELL, S. Is quality television any good? Generic distinctions, evaluations and the troubling matter of critical judgement. In: McCabe, J. & Akass, K. (Ed.). **Quality TV: Contemporary American Television and Beyond**. Londres: I.B. Tauris & Co Ltd., p. 19-34, 2007.

GOMES, R. Matrizes culturais e formatos industriais: uma série brasileira de televisão. In: **Revista Caligrama**, São Paulo, n.2, v.2, p. 1-11, 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/caligrama/article/view/56757>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

JOHNSON, S. **Tudo que é ruim é bom para você**: como os *games* e a TV nos tornam mais inteligentes. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2003.

MARTIN, B. **Homens difíceis** – Os bastidores do processo criativo de *Breaking Bad*, *Família Soprano*, *Mad Men* e outras séries revolucionárias. São Paulo: Aleph, 2014.

MITTEL, J. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. In: **Revista Matrizes**, São Paulo, n.2, v.5, p. 29-52, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/MATRIZES/article/viewFile/8138/7504>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

Mulgan, G.. Television's Holy Grail: Seven Types of Quality. In Mulgan G. (Ed.). **The Question of Quality**. London: British FilmInstitute, pp. 4-32, 1990.

PUJADAS, E. A qualidade televisiva além de um conceito politicamente correto. Conteúdos e perspectivas envolvidas. In: **Revista Matrizes**, São Paulo, n.2, v.7, p. 235-248, 2013.
Disponível em: <www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/69416/71994> Acesso em: 15 jul. 201.

THOMPSON, R.J.A **Mídia e Modernidade**: Teoria Social da Mídia. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.