

As minisséries brasileiras: irradiações da latinidade na cultura global

Tendências atuais de produção e exibição na indústria televisiva*

Cláudio Cardoso de Paiva
Universidade Federal da Paraíba

Índice

1 Pós-colonialismo e interculturalidades regionais	3
2 Arqueologia das minisséries: o Nordeste na ficcionalidade	4
3 As narrativas ficcionais: ética, estética e urbanidade	4
4 A ficção, a mulher e a modernidade	5
5 A teledramaturgia e as conexões da literatura, história & música popular	6
6 Ficção televisiva e politização do cotidiano	7
7 Bibliografia	9

Resumo

Contemplamos as minisséries brasileiras, uma modalidade de arte tecnológica, que resulta de um trabalho de pesquisa rigoroso. Consistem numa modulação de narrativa seriada, em que a realidade histórica, social e política se mesclam com a imaginação ficcional, dando visibilidade aos paradoxos e complexidades nacionais. Além

*I Colóquio Brasil-Chile de Ciências da Comunicação.

disso, estabelecem um “espaço público eletrônico”, com o qual os indivíduos e grupos se identificam, se reconhecem e isto acentua os seus modos de intersubjetividade e sociabilidade. Desde *Lampião e Maria Bonita* (1982) até *Amazônia - De Galvez a Chico Mendes* (2007) temos a criação de um universo simbólico em que confluem a memória histórica e as mitologias que estruturam o imaginário nacional.

Palavras-chave: minissérie brasileira, teledramaturgia, identidades culturais.

Abertura

As telenovelas da Rede Globo inauguraram um estilo de arte tecnológica, que se expandiu nos anos 70, através de um dispositivo institucional (EMBRATEL, Empresa Brasileira de Telecomunicações), contribuindo para realizar a chamada “integração nacional”. Nos anos 80, as minisséries brasileiras aprimoraram esta modalidade de teledramaturgia, a partir dos anos 80, no contexto de uma sociedade, que, saindo de uma ditadura militar, em ritmo acelerado de moder-

nização industrial e tecnológica, pode se reconhecer a partir das histórias rurais, urbanas, históricas, mitológicas. Sendo em sua maioria baseadas em obras literárias, consistindo num formato mais curto, fechado, (diferentes das telenovelas, obras abertas, que sofrem alterações ao longo de sua produção e exibição), as minisséries conquistaram o seu lugar junto ao público e à crítica especializada, primeiramente porque resultam de um trabalho de pesquisa rigoroso com inteligência e sensibilidade que atrai uma importante diversidade de público; depois porque tece uma modulação específica de narrativa seriada, em que a espessura da realidade histórica, social e política se mescla admiravelmente com a imaginação ficcional, concedendo visibilidade aos paradoxos e complexidades regionais e nacionais; finalmente, as minisséries são relevantes porque têm assegurado o seu lugar no mercado internacional da ficção pela maneira como propicia a representação dos homens e mulheres reais no contexto da televisão, tocando a sensibilidade e as camadas mais intimistas dos atores sociais e forjando uma espécie de cidadania virtual que não pode ser negligenciada. Ao mesmo tempo, as minisséries estabelecem o que poderíamos chamar de “espaço público eletrônico”, com o qual os indivíduos e grupos se identificam, e isto acentua os modos de intersubjetividade e sociabilidade. Desde *Lampião e Maria Bonita* (1982) até *Amazônia - De Galvez a Chico Mendes* (2007), temos a criação de um universo simbólico em que confluem a memória histórica e as mitologias regionais, estruturando o imaginário nacional, em que se mesclam as matrizes industriais e as matrizes culturais. Isto é importante em termos estéticos, cognitivos, ético-políticos e educacionais se considerar-

mos que ainda persiste no país uma massa de pessoas analfabetas e semi-alfabetizadas que se reconhecem nas imagens e discursos, na oralidade e visibilidade da televisão; este aspecto é percebido por autores como Barbéro & Rey (2001).

Para entender as minisséries brasileiras se faz preciso contemplá-las por um prisma distinto das explorações acadêmicas tradicionais, com o espírito aberto para as inovações tecnológicas que traduzem uma nova modalidade da experiência cultural na sociedade globalizada, no âmbito da ultrareprodutibilidade midiática, em meio a um processo sociocultural, político e semiótico que gera estilos comunicacionais diferenciados daqueles do século passado. É neste sentido que é relevante recorrer, por exemplo, aos estudos culturais interagindo com o campo da comunicação, como indica de modo bastante apropriado, o pesquisador Denílson Lopes, defendendo a obra de um autor como George Youndice:

Para além da perspectiva sócio-antropológica que desestabilizou as noções de alta cultura e cultura popular, a noção da cultura como recurso a ser gerido vai além da sua consideração como mercadoria, considerando suas formas ambíguas de geração de desenvolvimento econômico, inclusão social e cidadania. Tudo isto está se passando num circuito de processos comunicacionais em que produtos e obras são compreendidos dentro de performances encenadas, sem perder nenhuma de suas sutilezas e singularidades, para além das dualidades e dialética entre arte e sociedade, aproximando-se do que o crítico cultural marxista contemporâneo

mais fecundo, Fredric Jameson, circunscreveu a partir do pós-modernismo como lógica cultural do capitalismo tardio. Sem celebrar acriticamente o consumo, mas politizando os diversos hibridismos e trânsitos que nos constituem, George nos faz compreender que a mídia se apresenta hoje como experiência em fluxos transnacionais que compõem alternativas aos estudos de representações sociais e mediações bem como novas estratégias que ampliam questões como imperialismo, a relação centro e periferia. (LOPES, 2005).

1 Pós-colonialismo e interculturalidades regionais

Contemplar a teledramaturgia brasileira no contexto da globalização, implica em considerar a sua evolução no contexto da produção cultural dos anos 70/80 e inevitavelmente este fenômeno remete ao enfrentamento do chamado imperialismo cultural, ou seja, uma configuração histórica e sociopolítica e cultural marcada pela hegemonia norte-americana. As telenovelas e as minisséries se inscrevem como uma modalidade de manifestação artístico-cultural que apresenta expressões de resistência face ao chamado “colonialismo”. Se por um lado – como querem alguns - consistem em modulações regressivas da indústria cultural local, por outro lado, ao longo de seu desenvolvimento histórico, a ficção televisiva passou a se constituir num exemplo de uma “moderna cultura internacional popular de massa” (ORTIZ, 2001), de extrema afinidade com os gostos, expectativas, desejos e aspirações dos brasileiros. Logo, as minisséries

brasileiras, há mais de 20 anos, têm contribuído para a configuração do que alguns autores filiados à tradição dos estudos culturais têm chamado de pós-colonialismo. Isto é, após séculos de “dependência”, passando de metrópole em metrópole, conquistamos uma especificidade no contexto das culturas híbridas da América Latina que distingue uma particularidade no contexto das Américas.

Já podemos reconhecer um repertório importante de minisséries que ratificam essa idéia de resistência, mediação e negociação dos telespectadores, face aos produtos da indústria de Hollywood e também com relação às modalidades das indústrias culturais locais. Neste contexto têm-se expressado modos de interculturalidades vigorosos tanto com relação às configurações simbólicas da América do Norte e da América do Sul, quanto num nível interno, no que respeita às trocas no contexto da América Latina e também no que concerne às interfaces culturais do Brasil. É por essa via que podemos entender o valor simbólico das narrativas ficcionais brasileiras e muitos estudos já têm demonstrado o valor deste gênero televisivo, principalmente no que se refere às telenovelas. E, no que concerne às minisséries, ainda temos uma produção teórica incipiente, mas que têm buscando explorar essa modalidade de ficção. Os livros de Balogh (2005) e Lobo (2000), os textos de Kornis (2001), Caten (1995), Brito (2004), Hoeltz et al (2004), entre outros, são trabalhos de fôlego que, partindo de bases epistemológicas distintas, procuram compreender este gênero, como parte constitutiva do ethos brasileiro.

2 Arqueologia das minisséries: o Nordeste na ficcionalidade

As minisséries se iniciam tematizando a região Nordeste, com *Lampião e Maria Bonita* (Aguinaldo Silva & Doc Comparato, 1982). Trata-se de uma estratégia de revistar as tradições históricas, mitológicas, regionais, pelo prisma dos audiovisuais, algo que já fora utilizado amplamente no cinema, que foi e ainda tem sido estudado profundamente por renomados pesquisadores, e que também tem sido revisitado em outros formatos de televisão, como no Caso Especial *Morte e Vida Severina* (Walter Avancini, 1981) e na telenovela *Senhora do Destino* (Aguinaldo Silva, 2004). É importante citar *Lampião e Maria Bonita* por vários motivos: primeiramente porque significa um deslocamento essencial em termos de teledramaturgia, tradicionalmente centrada no eixo Rio-S.Paulo e que se volta para outros registros sociais e políticos do país; depois porque retoma uma temática cara aos intelectuais e estetas brasileiros, preocupados em representar no campo dos audiovisuais os imensos abismos socioeconômicos; além disso, *Lampião e Maria Bonita* encena numa perspectiva moderna, com inteligência e sensibilidade, o drama da seca, dos sertões, dos pobres do Nordeste Brasileiro, com base na literatura, no teatro, no cinema, mostrando um prisma do Brasil pouco conhecido para a geração formada pelos audiovisuais; finalmente, a minissérie é pertinente porque atualiza a mitologia do cangaço, o mundo dos coronéis, a questão dos excluídos, dos deserdados da terra, explicando de certa forma as origens da desigualdade social nos centros urbanos, ou seja, sugere como os retirantes, os migrantes se tornarão os *outsiders*

na cidade grande, num momento em que se evidencia no país um crescimento urbano desordenado, gerando pobreza, violência e insegurança geral.

Em outros registros, o tema do Nordeste será retomado em outras minisséries como *Padre Cícero* (1984), *Tenda dos Milagres* (1985), *Grande Sertão Veredas* (1985), *O Pagador de Promessas* (1988), *Riacho Doce* (1990), *Tereza Batista* (1992), *Memorial de Maria Moura* (1994), *Dona Flor e seus dois maridos* (1998), *O auto da Compadecida* (1999), *Pastores da Noite* (2002), *Hoje é dia de Maria* (2005). Tratamos do Nordeste anteriormente, colocando em perspectiva as telenovelas e minisséries brasileiras, para enfocar as interfaces das identidades culturais (PAIVA, 2006).

3 As narrativas ficcionais: ética, estética e urbanidade

A primeira minissérie urbana brasileira, *Avenida Paulista* (Walter Avancini, 1982), fez-se marcar pela ambientação em São Paulo, diferentemente da maioria das ficções da Rede Globo, locadas basicamente no Rio de Janeiro. Focalizam-se aqui o gigantismo da maior metrópole da América Latina, a altura vertiginosa dos arranha-céus, a verticalidade simbólica do capital, a aceleração cotidiana e a velocidade da grande cidade. A ação toma o lugar dos diálogos, numa ficção que reproduz simbolicamente os ares de uma cidade masculina com S. Paulo. Mas, sobretudo, no centro da cena se tematiza criticamente a falta de ética no mundo dos mercados financeiros, a ganância dos poderosos, a dita luta para “subir na vida”. Este *leitmotiv* será retomado em outras minisséries ur-

banas, como *Bandidos da Falange* (1983), *A máfia no Brasil* (1984), *Sampa* (1989), *A, E, I, O, Urca* (1990), *Boca do Lixo* (1990). E caberia aqui apontar dois estilos diferenciados que caracterizam as minisséries paulistas e as cariocas, uma vez que cada um deles, em meio à sua própria diversidade de autorias e enfoques específicos, remete a ecologias, cartografias, geografias humanas e estilos de vida diversos, apresentando modalidades urbanas diferentes. Em ambos os espaços se vislumbram as representações diferenciadas dos abismos sociais, as disparidades das classes sociais de maneiras distintas, a conjugação espantosa do sublime e o grotesco da urbanidade brasileira. Em *Boca do lixo* (Sílvio de Abreu, 1990), os personagens se deslocam para uma cidade do interior de S.Paulo, mas se projetam ali as falcatruas das elites, o mundo da traição, o universo dos crimes, em contraponto à beleza e elegância metropolitana da grande São Paulo. E, o frenesi da megalópole, o universo caótico urbano-industrial serve como fio condutor para a tessitura da trama de *Sampa* (Gianfrancesco Guarnieri, 1989). O paradoxo da grande cidade, em que os indivíduos se tornaram mais livres das amarras da vida provinciana (e de seus valores arcaicos), ao mesmo tempo em que amargam uma existência solitária, serve como pano de fundo para a construção das minisséries paulistas; assim, o lixo e o luxo da cultura urbano-industrial se projetam no contexto das minisséries brasileiras.

Por outro lado, encontramos minisséries importantes mostrando o outro lado dos cartões postais do Rio de Janeiro, a cidade maravilhosa, como *Bandidos da Falange* (Aguinaldo Silva, 1983) e *A máfia no Brasil* (Leopoldo Serran, 1984), em que - já nos anos

80 - as minisséries cariocas vão se empenhar em exibir na televisão angulações inéditas do crime organizado, do horror do narcotráfico e do que a mídia tem chamado de “governo paralelo”, no Rio de Janeiro, prenunciando um clima de “guerra civil”. O valor ético e estético destas ficções consiste em mostrar, simultaneamente, a condição trágica e afirmativa dos atores sociais num contexto social injusto e desequilibrado.

É neste sentido que compreendemos a interface da teledramaturgia com a modernidade urbana brasileira: aqui se desenham novas configurações psicológicas, sociais, políticas, culturais, em que a ficção e a realidade se imbricam e se influenciam mutuamente. As minisséries urbanas têm flagrado a complexidade do Brasil, em que - de um lado - se consolida a modernidade industrial-tecnológica, e do outro lado, o tecido esgarçado de uma modernidade social que não tem se realizado, em que a concentração de renda, a exclusão social expressam a face do subdesenvolvimento latino-americano.

4 A ficção, a mulher e a modernidade

Um dos aspectos mais interessantes da teledramaturgia brasileira (e que a distingue das outras ficções televisivas latino-americanas) é a maneira ousada como este gênero narrativo representa e muitas vezes, antecipa a revolução dos costumes. O regime dos afetos, da sensualidade, do amor livre, os códigos da moralidade, do comportamento social se mostram em toda a sua evidência nas televisões do Brasil. E isto, evidentemente, diz respeito à maneira como se organizam as relações familiares, o hibridismo das religiões,

as modalidades de opressão e de resistência no contexto da vida sociocultural e política, que repercutem de maneira visível no campo da ficcionalidade. Neste ambiente das cidades, que vão se urbanizando, transformando-se em termos de trabalho, vida e linguagem, podemos perceber a evolução da mulher brasileira e suas projeções no corpo da ficção televisiva seriada. De maneira singular, o tema se inscreveu na minissérie *Quem Ama não Mata* (Euclides Marinho, 1982), uma denúncia vigorosa contra os chamados “crimes em defesa da honra”. Aliás, conviria recuperarmos aqui a bela metáfora de Anamaria Balogh para descrever a inserção do tema das mulheres nas minisséries, no artigo “Perfume de Mulher” (2005b), na medida em que a evolução histórica da teledramaturgia está associada à história da emancipação feminina. Este aspecto de simbiose entre a evolução da mulher e da minissérie pode ser constatado em diversos títulos como *Anos Dourados* (1986), *O primo Basílio* (1988), *Tereza Batista* (1992), *Memorial de Maria Moura* (1994), *Dona Flor e seus dois maridos* (1998), *Hilda Furacão* (1998), *Chiquinha Gonzaga* (1999), *A casa das sete mulheres* (2003), *Hoje é dia de Maria* (2005). E a propósito, em outras oportunidades já estudamos o tema (PAIVA, 1988; 2001).

A teledramaturgia é uma instituição no Brasil, como o carnaval, o futebol, o candomblé e dialoga bem de perto com outra instituição que ainda tem muita força do imaginário social, ou seja, a família. Logo, as minisséries acompanham de modo bem próximo as transformações da família no Brasil e aí, convém assinalar, falamos de uma mudança que acolhe as dimensões dos membros da família, não só a mulher, mas também o

homem, que, a partir de um certo declínio da sociedade patriarcal, num país ainda com traços machistas fortes, faz uma reflexão sobre os seus valores, o seu papel no contexto de uma sociedade que se modificou, como podemos vislumbrar na adaptação do livro de Mário Donato, *Presença de Anita* (Manoel Carlos, 2001).

5 A teledramaturgia e as conexões da literatura, história & música popular

Não consiste em exagero afirmar que a ficção televisiva seriada constitui uma instituição imaginária brasileira, principalmente porque esta se realiza em conexão permanente com as outras artes tradicionais, como a literatura, o cinema e a música, e a sua atualização confirma o que entendemos como expressão de uma cultura pop brasileira, irradiando-se diariamente pelo cotidiano nacional dos jovens, velhos, homens, mulheres, pobres, ricos, setores rurais e urbanos da população.

De maneira surpreendente, verificamos que a exportação da teledramaturgia para vários países do mundo implica num estilo de interculturalidade que se mostra importante, por exemplo, nas adaptações das obras portuguesas de Eça de Queiroz, *O primo Basílio* (Gilberto Braga, 1988), *Os Maias* (Maria Adelaide Amaral, 2001). Assim, a ex-colônia retorna à antiga metrópole sinalizando novas maneiras de contemplar e atualizar a tradição literária por meio das artes tecnológicas da televisão.

Todavia, no que diz respeito às minisséries, cumpre observar que os seus entrelaçamentos mais profundos ocorrem nas malhas da história. De algum modo, o olho ele-

trônico da televisão distingue novas espacialidades e temporalidades para uma reconstrução da história. Isso aparece no livro de Barbéro & Rey (2001), autores que apontam para a conjugação entre a tecnicidade, a visualidade e a oralidade das narrativas ficcionais como modalidades históricas para a formação da cidadania. É nessa direção que apreciamos as minisséries *Anos Rebeldes* (1992), *Agosto* (1993), *Decadência* (1995), *Hilda Furacão* (1998), *Guerra de Canudos* (1998), *Chiquinha Gonzaga* (1999), *A muralha* (2000), *A invenção do Brasil* (2000), *Aquarela do Brasil* (2000), *A casa das sete mulheres* (2003), *Um só coração* (2004), *Mad Maria* (2005), *JK* (2006) e *Amazônia* (2007), entre outras, que apresentam outras maneiras de se contar a história do Brasil. Não são representações históricas, em seu sentido tradicional, são antes simulacros, histórias de ficção cujas narrativas se perfazem na transversalidade da memória histórica. Convém perceber que quase todas as décadas, os períodos fundamentais da nossa história são contemplados nas minisséries. É interessante não serem exatamente histórias oficiais, pois assim, liberam uma camada da história do Brasil, por outros itinerários afetivos, estéticos, lúdicos e sendo o resultado de pesquisas rigorosas o produto final tem sido satisfatório. Em termos educacionais é importante que sejam disponibilizadas no mercado no formato dos DVDs, servindo de instrumento de debate e crítica nas escolas, além de poderem ser capturadas na internet. A sua utilização é estratégica uma vez que atrai a atenção das novas gerações, cujas orientações se fazem interligadas às novas mídias interativas e para os pesquisadores são úteis também na medida em que podem ser reeditadas e reutilizadas de acordo com os

interesses pedagógicos, científicos, estéticos, gerando debates fecundos.

As minisséries nos oferecem imagens e sonoridades extraordinárias do Nordeste (*O Pagador de Promessas*, *Padre Cícero* e *Memorial de Maria Moura*), do Norte (*Mad Maria* e *Amazônia*), do Sudeste (*Grande Sertão Veredas* e *Hilda Furacão*), do Centro Oeste (*JK*) e do Sul do Brasil (*O Tempo e o Vento* e *A Casa das Sete Mulheres*). Isto é, a imensa territorialidade histórica e geográfica, projeta-se numa vasta territorialidade simbólica que fala profundamente ao espírito nacional, em todas as suas diferenças culturais. Assim, no contexto de uma indústria cultural poderosa se inscreve uma matriz cultural pluralista que, alegoricamente, atende às expectativas dos indivíduos e grupos sociais distribuídos na diversidade da malha cultural brasileira.

6 Ficção televisiva e politização do cotidiano

De algum modo, tudo o que pretenderam os intérpretes e explicadores do Brasil, em seus recortes nacionais, regionais, locais tem sido realizado há mais de duas décadas pelas minisséries brasileiras. Trata-se de uma experiência cultural que não pode ser negligenciada, principalmente se observarmos a maneira como as narrativas ficcionais se entrelaçam com as tramas políticas. Isto foi muito bem explorado, por exemplo, no livro de Narciso Lobo, *Ficção e Política* (2000), tratando da minissérie *Anos Rebeldes* (1992). Ou seja, de certa maneira, a ficcionalidade contribui para um estilo de politização do cotidiano, pois libera dimensões que foram ocultadas pela história oficial e isto só é pos-

sível pelo prisma das lentes e câmeras do cinema e da televisão.

No plano da ética e da micropolítica, as minisséries têm desempenhado um papel importante, na medida em que colocam em cena as expressões dos grupos ideologicamente minoritários: os negros, os índios, os gays, os velhos, os migrantes têm sido representados em cena com respeito e dignidade, o que significa um avanço em termos de modernidade cultural num país que exhibe os traços de uma democracia étnica, mas que ainda mantém resquícios de preconceitos e discriminações.

É por essa via que compreendemos a importância as ficções inspiradas nas obras do escritor mais popular do Brasil, Jorge Amado, como *Tenda dos Milagres* (1985), *Tereza Batista* (1992), *Dona Flor e seus dois maridos* (1998), *Pastores da Noite* (2002). Atualmente a região norte e os problemas indígenas têm sido revisitados na obra *Amazônia – De Galvez a Chico Mendes* (2007), o que preenche uma lacuna na teledramaturgia brasileira. A questão das identidades, orientações e minorias sexuais ainda é um tabu na ficcionalidade brasileira, mas, as telenovelas e minisséries têm contribuído para a quebra de antigos preconceitos, em narrativas como *Grande Sertão Veredas* (1985), *Hilda Furacão* (1998), *Memórias de um gigolô* (1986), *Os Maias* (2001), entre outras.

Há modalidades de ficção que não são minisséries, nem são telenovelas, mas são seriados que têm assinalado a sua importância na arte tecnológica da televisão, como o programa *Cena Aberta* (2003), que entre outros episódios apresentou a adaptação da obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, em que se coloca o problema de uma migrante em São Paulo, vivendo uma his-

tória trágica, que serve em última instância para virar do avesso o melodrama a partir de uma perspectiva estética inovadora. Aliás, os problemas dos migrantes já tinham sido contemplados numa minissérie adaptada do livro de Zélia Gattai, *Anarquistas graças a Deus* (1984) e também de modo magistral do grande afresco televisual *Um só coração* (2004), expondo o itinerário do movimento modernista brasileira, em São Paulo, durante os anos 20/30.

No contexto da cultura narcisista contemporânea notamos a falta da representação dos idosos numa perspectiva crítica e compreensiva, alertando para a necessidade de uma consciência social voltada para a “terceira idade”. Em verdade, temos grandes narrativas tratando da questão, mas numa perspectiva que contempla as histórias de vida dos personagens ilustres e anônimos, em diferentes fases da sua existência, como por exemplo, em *Chiquinha Gonzaga* (1999), *A Casa das Sete Mulheres* (2003), *Guerra de Canudos* (1998), em que temos a inscrição de velhos loucos, sábios e geniais, mas fica ainda faltando um tratamento específico ao tema.

Num país de grandes disparidades étnicas, é interessante perceber como nas minisséries se projetam as dimensões místico-religiosas, que constituem uma temática nem sempre pacífica, como podemos vislumbrar em *O Pagador de promessas* (1988), explorando os conflitos entre a igreja católica e o candomblé, em *Decadência* (1995), uma ficção que problematiza a exploração da fé por um pastor evangélico, e em *A Muralha* (2000), uma narrativa situada no Brasil colonial, em que se exibem as tensões entre os índios e colonos, os cristãos novos e a Inquisição.

Neste sentido poderíamos entender a força da teledramaturgia apoiada numa dimensão

do *ethos* brasileiro caracterizado pelas ligações com o sobrenatural, pela crença nas forças místicas da natureza, que, longe de se constituir numa forma rasa de irracionalismo, concede forma e sentido às interculturalidades do Brasil, e a ficção está sempre atenta para isso, desde o trabalho do dramaturgo Dias Gomes até produções mais recentes como as de Guel Arraes.

Enfim, ressaltamos a importância das minisséries, no contexto mais amplo da teledramaturgia brasileira e da própria experiência cultural latino-americana, como um fator essencial no conjunto de correlações políticas e culturais, que distingue um lugar expressivo no âmbito da mundialização. As minisséries devem ser entendidas como uma espécie de “segunda pele do Brasil”, como visibilidade de uma configuração simbólica que permite compreender os paradoxos e complexidades deste país.

Mini-currículo: Cláudio Cardoso de Paiva, Prof. Associado do Departamento de Comunicação, UFPB. Mestre em Comunicação, Universidade de Brasília, 1988; Doutor em Ciências Sociais, Université René Descartes, Paris V, Sorbonne, 1995. Pesquisador em Comunicação na área de teledramaturgia. Membro do GT Ficção Seriada, INTERCOM.

7 Bibliografia

- BALOGH, A.M. *Conjunções, disjunções, transmutações*. Da literatura ao cinema e à TV. S. Paulo: Annablume, 2005, 2ª ed; — *O Perfume de Mulher nas Minisséries Brasileiras*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005. Rio de Janeiro. Anais... São Paulo: Intercom, 2005. CD-ROM – <http://hdl.handle.net/1904/18120>
- BARBÉRO, J.M; REY, G. *Os Exercícios do ver*. Hegemonia audiovisual e ficção televisiva. S. Paulo: SENAC, 2001
- BRITO, Y.C.F.. Montagem e remontagem na produção audiovisual de Guel Arraes. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 27., 2004. Porto Alegre. Anais... São Paulo: Intercom, 2004. CD-ROM – <http://hdl.handle.net/1904/17724>
- CATEN, L.T. *1968, o mito que não terminou*. In: FAMECOS, n.2, p. 53-63. mar., 1995 – <http://hdl.handle.net/1904/7899>
- HOELTZ, M.; STROHSCHOEN, A.M.; GUERIN, Y.. "A Casa das Sete Mulheres": referências de memória através da minissérie. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27., 2004. Porto Alegre. Anais... São Paulo: Intercom, 2004. CD-ROM – <http://hdl.handle.net/1904/16884>
- KORNIS, M.A. Uma memória da história nacional recente; s minisséries da Rede Globo. Anais do 24. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Campo Grande/MS, setembro 2001 [cd-rom]. São Paulo: Intercom, 2001 – <http://hdl.handle.net/1904/5019>
- LOBO, N. *Ficção e Política*. O Brasil nas Minisséries. Manaus: Valer, 2000.
- LOPES, D. Os estudos culturais renovados. In: JBCC. Jornal Brasileiro de

- Ciências da Comunicação. Ano 7, N. 268 - São Bernardo do Campo, São Paulo, Brasil – março de 2005 – http://www2.metodista.br/unesco/jbcc/jbcc_mensal/jbcc268/polemicas_estudos.htm
- LOPES, M.I.V. (org.) *Telenovela. Internacionalização e Interculturalidade*. S. Paulo: Loyola, 2004.
- MACHADO DA SILVA, J. *Anjos da Perdição. Futuro e Presente da Cultura Brasileira*. Porto Alegre: Sulina.
- ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira. Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. Brasiliense, 2001.
- PAIVA, C.C. *Imagem, som e fúria das tribos, um estudo sobre o medo, a mídia e a cidade*. Anais do 26. Congresso Brasileiro de Ciências da Informação, Belo Horizonte-MG, setembro de 2003. São Paulo: Intercom, 2003. [cd-rom] – <http://hdl.handle.net/1904/5037>
- PAIVA, C.C. *Interculturalidades Locais e Globais. O cinema de Hollywood e a Invenção da América*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005. Rio de Janeiro. Anais... São Paulo: Intercom, 2005. CD-ROM – <http://hdl.handle.net/1904/16755>
- PAIVA, C.C. *A parte do diabo na ficção de Gilberto Braga: um estudo da mídia e moralidades pós-modernas*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27., 2004. Porto Alegre. Anais... São Paulo: Intercom, 2004. CD-ROM – <http://hdl.handle.net/1904/18113>
- PAIVA, C. C. *Comunicação e Latinidade. Um Estudo de Televisão e Ficção Seriada*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 25., 2002, Salvador. Anais... São Paulo: Intercom, 2002. CD-ROM – <http://hdl.handle.net/1904/19254>
- PAIVA, C.C. *Êxtase da juventude e estesia da televisão, Ciranda Cirandinha, Armação Ilimitada"e "Malh@ção"*. Anais do 24. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Campo Grande/MS, setembro 2001 [cd-rom]. São Paulo: Intercom, 2001 – <http://hdl.handle.net/1904/5023>
- PAIVA, C. C. *O Dorso de Tigre no Cotidiano da Televisão: Um Estudo de Comunicação, Estética e Sociabilidade*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 25., 2002, Salvador. Anais... São Paulo: Intercom, 2002. CD-ROM – <http://hdl.handle.net/1904/19010>
- PAIVA, C. C. *Imagens do Nordeste Brasileiro na Idade Mídia. Elementos para uma antropológica da ficção audiovisual brasileira*. In: BOCC. Biblioteca on line de Comunicação. Universidade da Beira Interior, Covilhã, Portugal – <http://www.bocc.ubi.pt/pag/paiva-claudio-cardoso-imagens-nordeste-brasileiro.pdf>