

IMAGEM, MÍDIA E MEMÓRIA
Um olhar sobre cenários de minisséries históricas¹

Valesca Henzel Santini²

Resumo

O tema do presente trabalho é o cenário de minisséries históricas. Considerando que programas televisivos de caráter histórico são produtores de memória, tem-se o cenário como elemento significativo de grande relevância, uma vez que será ele um dos elementos visuais responsáveis por situar os personagens no tempo e no espaço. Através da Teoria Semiótica de Peirce, este trabalho analisa o cenário da minissérie *A Casa das Sete Mulheres*, buscando entender de que forma o cenário atua como signo e que relações se estabelecem neste sistema de signos.

Palavras-chave: Comunicação, Cenário, Televisão, Miniseries históricas, Memória.

Introdução

A residência brasileira vem sendo retratada pela teledramaturgia através de programas de ficção seriada, como novelas de época e minisséries de reconstituições históricas. No caso das minisséries, ora retratam fatos, períodos ou personagens da história nacional, como *O Quinto dos Infernos* (2002), que mostra os bastidores da independência do Brasil; *Abolição* (1988), realizada em comemoração ao centenário do fim da escravatura no Brasil; *Anos Rebeldes* (1992), que retrata o período de 1964 a 1979, quando o país vivia sob ditadura militar, e *JK* (2006), baseada na trajetória do ex-presidente Juscelino Kubitschek. Fatos históricos ocorridos fora do eixo Rio-São Paulo também têm lugar na produção nacional. Entre as produções mais recentes estão a minissérie *Amazônia – de Galvez a Chico Mendes* (2007), e *A Casa das Sete Mulheres* (2003), que retrata a

¹ Texto original, como recebido pela coordenação do Interprogramas.

² Mestranda em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – FABICO / UFRGS.

7º Interprogramas de Mestrado

Revolução Farroupilha, ocorrida no século XIX, através da adaptação do livro homônimo de Letícia Wierchowski.

Considerando que tais programas televisivos de época são produtores de memória, uma vez que se passam em tempo e locais não conhecidos dos expectadores, tem-se o cenário como elemento signifiante de grande relevância, uma vez que será ele, juntamente com outros elementos visuais, como o figurino, o responsável por situar os personagens no tempo e no espaço. Assim, a temática proposta neste artigo, parte do projeto de pesquisa ao qual me vinculo, é o cenário da minissérie A Casa das Sete Mulheres, buscando responder, com base na teoria semiótica de Pierce, através das leituras de Lucia Santaella, de que forma os objetos constituintes do cenário televisivo caracterizam-se como signo e qual o seu papel na construção da memória.

O cenário na televisão

Mais frequentemente associado ao teatro, atualmente é na televisão que o cenário ganha maior visibilidade. Segundo Cardoso (2009), o cenário televisivo constitui-se em uma forma de linguagem específica, que participa diretamente da composição do texto televisivo.

No decorrer da história, o trabalho de cenógrafo, seja de teatro ou cinema, era realizado por profissionais do campo das artes, arquitetura, decoração, preocupados em ambientar o local onde aconteceria a atuação dos atores. Entretanto, com a disseminação da televisão nos lares brasileiros, e posteriormente o surgimento da televisão a cores, a preocupação com a elaboração dos cenários dos programas televisivos ganhou espaço. Aos poucos, os programas televisivos foram sendo classificados em gêneros, cada qual com sua linguagem cenográfica. (Cardoso, 2009:37)

Cardoso (2009) aponta alguns fatores que contribuíram para a evolução do cenário na televisão: o modelo empresarial instituído pela Rede Globo no início década de 60, que acabou refletindo nos processos de produção e especialização de setores como a cenografia, a chegada de patrocinadores, que exigia a inserção do seu logotipo no programa, a formatação dos gêneros televisivos (telejornalismo, dramaturgia, programas infantis, programas de auditório), que acabou por delimitar uma linguagem específica de cenário

7º Interprogramas de Mestrado

para cada tipo de programa, além do surgimento da TV a cores, em 1972, que trouxe ao cenário novos desafios, como o de considerar o efeito da luz sobre elementos coloridos do cenário e características das superfícies, materiais e texturas.

Na teledramaturgia, destacam-se os cenários da Rede Globo, criada no início da década de 60, e que, em meados dos anos 90, implanta Projac – Projeto Jacarepaguá, um grande centro de produção no Rio de Janeiro, é considerado o maior núcleo televisivo da América Latina, com área total de 3,99 milhões de metros quadrados, sendo 160 mil metros quadrados ocupados pelas cidades cenográficas (MEMÓRIA GLOBO). A implantação do Projac significou uma grande mudança dos padrões da cenografia da teledramaturgia brasileira, ao passo que a concentração das cidades cenográficas agilizou a dinâmica do processo produtivo, foi possível também a reutilização de peças de cenário, o que auxilia muito no caso das minisséries históricas.

As representações cenográficas da televisão seguem uma categorização em alguns tipos distintos, como indica Cardoso,

Espaços naturais ou *locações*, que podem ser externas – ruas, praias etc. – ou não – museus, teatros, prédios públicos etc. Estes locais possuem alguma função independente da gravação do programa, ou seja, não foram construídos para serem cenários. Cenários naturais representados: cenários construídos em meio físico ou digital, que utilizam como modelo os espaços naturais, mas são inteiramente fictícios e destinados à gravação das cenas, como as cidades cenográficas, por exemplo. Há ainda os espaços imaginários: ambientes fantasiosos que não baseiam-se em espaços naturais, comuns em programas de auditório e infantis. (Cardoso, 2009:66)

No caso das narrativas seriadas, Arlindo Machado (2000:84) propõe sua classificação em três tipos principais: as novelas e minisséries, caracterizadas por uma narrativa única, ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas que se sucedem mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos; os seriados, onde cada emissão é uma história completa e autônoma, não havendo ordem de apresentação dos episódios, mantendo-se apenas os mesmos personagens e as mesmas situações narrativas; e ainda as teledramaturgias especiais, em que a única coisa que se preserva nos vários episódios é o espírito geral das histórias.

7º Interprogramas de Mestrado

Mais especificamente sobre a minissérie, Cardoso aponta que “este gênero tem como principais características o fato de recorrer frequentemente a adaptações de clássicos da literatura nacional e sua curta duração, quando comparado à telenovela.” (Cardoso, 2009:85). Também ao contrário da novela, a história já está definida antes do início da produção. Com relação ao cenário, principalmente no caso das minisséries históricas, é comum a utilização de locações como cenários principais. Cardoso destaca que “uma locação pode atuar de forma simbólica, a partir do momento que são estabelecidos certos vínculos com o texto da dramaturgia” (Cardoso, 2009:67).

Em *A Casa das Sete Mulheres*, por exemplo, a locação utilizada para transformar-se no principal cenário da minissérie, foi a Charqueada São João, uma residência do século XIX, construída entre 1807 e 1810, localizada às margens do Rio Pelotas, que, apesar de não ser a casa real da família de Bento Gonçalves, sua tipologia arquitetônica corresponde ao padrão existente na época. Entretanto, para transformá-la no cenário ideal, várias intervenções foram feitas. O trabalho da equipe de pré-produção da Rede Globo iniciou três meses antes do início das gravações. Marcelo Mazza, proprietário e administrador da charqueada desde 2000, ressalta que foram feitas inúmeras alterações na fachada da casa para adequá-la. As paredes foram tratadas para que ficassem com aspecto de envelhecidas, o pátio interno recebeu piso de pedras e revestimento nos pilares. Na área externa da casa, taipas de pedras foram construídas em vários locais. Os objetos que constavam em exposição foram catalogados, embalados e devidamente guardados para preservá-los. Em seu lugar a equipe de produção providenciou todos os objetos fictícios, alguns vindos já prontos dos estúdios de produção da Globo no Rio de Janeiro, outros produzidos ali mesmo na região, por artistas locais, como foi o caso da imitação do próprio charque², feito com esponja e silicone.

A respeito deste limite entre realidade e ficção, Cardoso aponta,

² Charque: carne salgada e desidratada através da exposição ao sol, produzidos com mão de obra escrava em propriedades rurais chamadas Charqueadas.

7º Interprogramas de Mestrado

Apesar de especular enormemente o realismo cinematográfico, a cenografia, grande parte das vezes, não se vê obrigada, ao contrário do que muitos pensam, a reproduzir com fidelidade histórica os ambientes arquitetônicos e naturais. (Cardoso, 2009:50)

Dessa forma, o que se vê em A Casa das Sete Mulheres é uma profusão de objetos e elementos que trazem ao cenário um certo luxo – móveis e objetos como piano, cortinas de veludo e candelabros de prata aparecem com frequência nas cenas da minissérie, que mesmo incompatível com o padrão da classe alta da época³, é representado pela televisão como o que teria sido a realidade da época.

O cenário como signo

Ao propor um modelo de análise semiótica do cenário televisivo, Cardoso (2009) trata o elemento cênico como signo, compondo, com outros elementos cenográficos, o espaço cênico, lembrando que, para a Teoria Semiótica, signo é algo que representa um objeto para alguém. Dessa forma, esse elemento, quando somado aos demais signos cenográficos, aos signos verbais e sonoros, participa da encenação como elemento significante. Assim, o cenário será também responsável pela inserção das personagens no espaço e no tempo do texto, devendo comunicar alguma coisa específica, que esteja imbricada entre o texto, ou seja, alguma coisa que todos os outros elementos da cena buscam comunicar.

Deve-se levar em conta que o cenógrafo contemporâneo trabalha, na maioria das vezes, em todo o processo, da concepção à instalação, não se limitando apenas à elaboração do desenho. Desse modo, quando se trata de cenografia como grafia de cena, é preciso que se entenda que não é utilizado o termo grafia, unicamente, como uma representação em sinais visuais desenhados ou gravados em um suporte. Aborda-se, assim, para maior precisão, o aspecto visual de forma geral. (Cardoso, 2009:28).

³Através de relatos de viajantes que estiveram na região, como Auguste Saint Hilaire, e de documentos históricos, como os inventários dos proprietários das estâncias, sabe-se que, mesmo as famílias abastadas viviam de maneira simples, não possuíam luxo em suas residências.

7º Interprogramas de Mestrado

Para Cardoso, no caso de um cenário, a Primeiridade se dá no momento em que, antes de ser percebido, o cenário transmite uma sensação ou emoção indescritível e não identificável, como, por exemplo, cores e formas ao fundo da cena, as quais não tem condições de denotar um objeto, apresentam-se apenas como puras qualidades – os qualisignos.

Já a Secundidade acontece no momento em que este se impõe, dividindo o espaço com o ator. Fazendo-se presente, apresentando-se como existente, o cenário passa a denotar um objeto. É o caso das cenas em que há imagens panorâmicas de determinada cidade, normalmente quando se quer indicar que as cenas seguintes se passam naquela cidade. Nessa etapa da percepção, o cenário passa a denotar um objeto.

Na Terceiridade, por sua vez, o cenário passa a ser elemento de significação, de representação simbólica. A cena do interior de uma casa de fazenda, por exemplo, após um grande plano geral dos pampas gaúchos, indica que essa casa se encontra na região.

A partir dos três tipos fundamentais de signos propostos por Peirce, Cardoso coloca a cenografia,

No caso da cenografia, assim como em todos os campos da comunicação visual, os elementos básicos da composição (cores, formas, texturas, movimentos etc.) estão potencialmente instrumentalizados para atuar como signos, são quali-signos. (...) Ao definir uma locação, ao desenhar um cenário, escolher cores, selecionar ângulos, movimentos de câmeras, etc., os profissionais responsáveis pelo texto selecionam os melhores elementos (sin-signos) para que possam transmitir a mensagem desejada, para que possam alcançar as sensações previstas. (...) Na medida em que o cenário repete certos padrões, obedece a tipologias etc., então ele atua como um legi-signo. (Cardoso, 2008:49)

Com relação ao Objeto, considerando-se os conceitos de Objeto Dinâmico, o equivalente à realidade, e o Objeto Imediato, tal como está representado em dada situação, o cenário pode ser analisado a partir de um exemplo: a charqueada São João, residência do século XIX que serviu de locação para a minissérie A Casa das Sete Mulheres, é o objeto

7º Interprogramas de Mestrado

dinâmico, enquanto que, a mesma casa, no momento em que aparece como cenário da minissérie, é o objeto imediato.

Já na relação do cenário com o Interpretante, Cardoso (2008, p.52) afirma que o cenário, quando se encontra no nível do Interpretante Dinâmico (uma vez que o interpretante imediato é uma potencialidade e o interpretante final é inatingível), irá produzir, no telespectador, em um primeiro momento, uma qualidade de sentimento (Primeiridade), em seguida, uma força energética (Secundidade), quando o impele a uma ação mental, e, finalmente, uma cognição (Terceiridade), ao colocar-se como elemento de significação da encenação. Para Cardoso, se alcançar estes objetivos, se dialogar com o texto e servir à encenação, o cenário terá cumprido seu papel de elemento comunicacional no texto televisivo.

A relação figura-fundo também é aplicada por Cardoso aos cenários, considerando que, ainda que participe do texto como elemento comunicacional, o cenário deve, na maior parte das vezes, assumir a posição de fundo de cena. Cardoso utiliza a definição de Arnheim para figura e fundo

(...) a superfície limitada circundada tende a ser vista como uma figura, a circundante, ilimitada, como fundo. (...) numa situação figura-fundo, todas as formas pertencentes ao plano do fundo tendem a ser vistas como parte de uma cortina de fundo de cenário, contínua(...). Quando ocorre movimento no campo, a figura mantém sua integridade enquanto o fundo sofre anulação de um dos lados, e aumento do outro, revelando-se portanto como área que se submete à interferência. (Arnheim, 2005:219-223)

Cardoso lembra ainda que, para Arnheim, a relação entre as partes em uma representação audiovisual não se encontra estática. Em uma imagem televisual, uma determinada figura pode passar a assumir a função de fundo, assim como um fundo pode assumir o posto de figura.

Contrapondo-se a Arlindo Machado, que diz que na televisão, devido à limitações de ordem tecnológica, o cenário não pode parecer excessivamente realista e minuscioso, Cardoso coloca em dúvida esta crença, dizendo que os novos processos de captação,

7º Interprogramas de Mestrado

transmissão e recepção da imagem (...) trouxeram para nossa tela texturas extremamente detalhadas (...). (CARDOSO, 2008:21)

Esta afirmação pode ser verificada no caso das minisséries históricas, onde o cenário tem a importante função de representar uma época passada, e por isso, neste gênero, o cenário geralmente é bastante detalhado, não somente em termos de quantidade de objetos, mas também apresentando suas texturas, cores e detalhes.

A Casa das Sete Mulheres

A minissérie A Casa das Sete Mulheres, adaptada pelos autores Maria Adelaide Amaral e Walter Negrão, foi exibida pela Rede Globo de janeiro a abril de 2003, em 54 capítulos, no horário das 22h30min, seguindo o formato e horário padrão de exibição de minissérie adotado pela emissora. Devido ao alto índice de audiência, foi reapresentada pela emissora entre agosto e setembro de 2006, em versão compacta de 24 capítulos. Em 2010, a minissérie foi novamente exibida no canal a cabo da TV Globo, *Viva*.

Além das locações na região Sul do país, A Casa das Sete Mulheres também teve gravações nos estúdios e na cidade cenográfica do Projac, no Rio de Janeiro. A equipe de cenografia recriou os ambientes interiores, as áreas externas das estâncias e as ruas de Pelotas, Porto Alegre, Caçapava e Laguna. Cascas de arroz foram utilizadas na cidade cenográfica de modo que dessem um colorido amarelo à paisagem. A estância onde ficavam as sete mulheres reproduzia a arquitetura colonial portuguesa da época. Com aproximadamente 400 metros quadrados, o cenário era composto por cinco quartos, adega, cozinha, biblioteca, capela, pátio, sala de estar com lareira, sala de jantar e banheiro. As paredes tinham detalhes de ornatos e pinturas, como se estivessem desgastadas pelo tempo. (MEMORIA GLOBO)

Todos os objetos e peças de cena foram produzidos especialmente para a minissérie, desde as roupas de cama e mesa a barris, cerâmicas, chaleiras, cuias de chimarrão, espadas, bandeiras, entre outras coisas. Um dos objetos que merece destaque é o diário utilizado pela personagem Manuela, todo ele escrito por um calígrafo.

7º Interprogramas de Mestrado

A Casa das Sete Mulheres, sob a direção de Jaime Monjardim, conta a história da Revolução Farroupilha através de uma ótica feminina. A trama se desenrola através do olhar das mulheres da família de Bento Gonçalves da Silva, líder da revolução, que permaneceram abrigadas na Estância da Barra durante os dez anos que perduraram a Revolução Farroupilha, tempos convulsivos para o Rio Grande do Sul.

No campo os homens lutavam por ideais libertários. Na casa da estância ficaram, além da esposa de Bento Gonçalves, Caetana, com a filha Perpétua, os filhos Marco Antônio e Leão, além de duas filhas ainda bebês. Além delas, duas irmãs de Bento Gonçalves, Ana e Maria Manuela, mãe das jovens Manuela, Rosário e Mariana. Também participa da história uma terceira irmã de Bento Gonçalves, Antônia, moradora da Estância vizinha, a Estância do Brejo.

É através da voz e do olhar de Manuela que cada personagem ganha vida. O elemento principal é o diário em que Manuela registra suas lembranças e suas premonições sobre a guerra e o amor.

O cenário da casa da Estância da Barra aparece já no primeiro capítulo. Na cena em que o grupo das mulheres chegam à casa, é através da narração de Manuela que o cenário se apresenta:

Estava tudo arreglado para nos receber. A casa cheia de flores, os nossos quartos, os lençóis muito alvos ainda cheirando à alfazema, as cortinas abertas para deixar o sol entrar, e com ele o perfume de jasmim e madresilva.

Já nas primeiras cenas o cenário se apresenta em seus detalhes, a casa cheia de móveis, objetos, flores, o piano que fará parte de tantas outras cenas, em um jogo de texturas e cores que, já no primeiro capítulo dão ao telespectador um sinal de trata-se de um cenário luxuoso.

Sabemos, através de documentos históricos, que as casas das estâncias do século XIX não eram tão luxuosas nem possuíam tantos móveis e objetos. O inventário pós-mortem de Bento Gonçalves da Silva, o qual contém a lista de seus bens móveis e imóveis quando de sua morte, em 1847, em nada se aproxima do cenário da minissérie em termos

7º Interprogramas de Mestrado

móveis e objetos – a grande parte do patrimônio dos proprietários das estâncias estava associado a terras, animais e escravos.

Entretanto, ao recriar a história na televisão, é importante que a audiência seja seduzida pela narrativa, pelo cenário, pela música, pelo tom de romance. A autora da minissérie, Maria Adelaide Amaral, em aula ministrada na PUC/ RJ, deixa clara esta intenção,

A nossa missão é transmitir a história, mais ou menos como ela foi, para o público, para emocionar o nosso público nos aspectos mais afetivos da história, mais emocionais e emocionantes da história (...). Se a gente, no primeiro capítulo de uma minissérie histórica, (...), se você não der a dose do romance, o público não vai, minimamente, se interessar. Porque na verdade ele é mobilizado pela emoção. (Maria Adelaide Amaral, vídeo disponível em [HTTP://video.globo.com](http://video.globo.com))

Para que o telespectador tenha, já no primeiro capítulo, esta dose de emoção a qual refere-se a autora, é preciso o cenário “entrar em cena”. É ele quem vai, neste primeiro momento, em que a audiência ainda não conhece a história nem os personagens, trazer a emoção desejada.

Alguns elementos do cenário aparecem de forma recorrente ao longo dos capítulos. O altar, onde as mulheres acendiam suas velas de pedidos e agradecimentos pela saúde dos homens da família, indica a forte religiosidade daquelas mulheres. Assim como os candelabros de prata e a presença de vários escravos são indicadores de boas condições financeiras da família. O tom feminino da narrativa é garantido pelos tons quentes das cortinas e da madeira das cadeiras de balanço. Já o fogo da lareira traz ao telespectador o aconchego de uma casa de mulheres, de mães que esperam por seus filhos. Enfim, a Casa das Sete Mulheres é um exemplo de que o cenário pode tornar a história bem mais interessante do que realmente foi.

Referências

- AMARAL, Maria Adelaide. Vídeo disponível em <http://video.globo.com/Videos/Player/Noticias/0,,GIM786850-7823-JK+E+UM+SO+CORACAO+MINISSERIES+HISTORICAS+NA+TV,00.html>
- BALOGH, Anna Maria. O discurso ficcional na TV: sedução e sonhos em doses homeopáticas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- CARDOSO, João Batista Freitas. Cenário Televisivo: linguagens múltiplas fragmentadas. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.
- CARDOSO, João Batista Freitas. A Semiótica do cenário Televisivo. São Paulo, Annablume, Fapesp, USCS- Universidade de São Caetano do Sul, 2008.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. Gênero e Artefato – O Sistema doméstico na perspectiva da cultura material. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2008.
- CHARQUEADA São João. Site oficial. Disponível em WWW.charqueadasaojoao.com.br. Acesso em 18 maio 2011.
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Editora Centauro, 2006.
- Inventário de Bento Gonçalves da Silva. RIHGRS, XXVII, nº 105-108, 1947.
- LACERDA, Denise. Dissertação de mestrado em História da Literatura “Do imaginário ao real: a história (re)contada em A Casa das Sete Mulheres. Programa de Pós-Graduação em Letras, Fundação Universidade Federal de Rio Grande, 2006.
- MACHADO, Arlindo. A Televisão levada à sério. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2000.
- MEMORIA GLOBO. Disponível em [HTTP://memoriaglobo.globo.com](http://memoriaglobo.globo.com)
- MOLES, Abraham. Semiologia dos objetos. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n.10, 1992, p. 200-212.
- RYBCZYNSKI, Wiltold. Casa: a pequena história de uma idéia. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- RICOEUR, Paul. Cap. 2: A fala e a escrita. Teoria da Interpretação. Lisboa. Edições 70, 1976.
- ROSENSTONE, Robert A. A história nos filmes, os filmes na história; tradução Marcello Lino. São Paulo. Ed. Paz e Terra, 2010.
- SANTAELLA, Lucia. O que é semiótica. São Paulo. Ed. Brasiliense, 1990.
- SANTAELLA, Lucia. Matrizes da Linguagem e Pensamento: sonora, visual, verbal. São Paulo, Papesp, 2005.

7º Interprogramas de Mestrado

SAINT HILAIRE, Auguste de, 1779-1853. Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821: tradução de Leonam de Azeredo Penna. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; 1999.

STROHSCHOEN, Ana Maria. A casa das Sete Mulheres: referências de memória através da minissérie. In: INTERCOM – XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Porto Alegre. Anais 2004. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2004/resumos/R0352-1.pdf>. Acesso em 20 jun 2011.