



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO - FE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MICHELLE DOS SANTOS

TV FORA DE CONTROLE:  
A ESTÉTICA-ÉTICA DE LUIZ FERNANDO CARVALHO, O DIRETOR IGNORANTE

BRASÍLIA/DF  
2019

MICHELLE DOS SANTOS

TV FORA DE CONTROLE:  
A ESTÉTICA-ÉTICA DE LUIZ FERNANDO CARVALHO, O DIRETOR IGNORANTE

Tese apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Linha de pesquisa: Educação, Tecnologias e Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Elizabeth Tunes

BRASÍLIA/DF  
2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S SA237t Santos, Michelle dos  
TV fora de controle: a estética-ética de Luiz Fernando  
Carvalho, o Diretor Ignorante / Michelle dos Santos;  
orientador Elizabeth Tunes. -- Brasília, 2019.  
238 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Educação) -- Universidade  
de Brasília, 2019.

1. Luiz Fernando Carvalho. 2. Jacques Rancière. 3.  
Televisão. 4. Emancipação. 5. Democracia. I. Tunes,  
Elizabeth, orient. II. Título.

MICHELLE DOS SANTOS

TV FORA DE CONTROLE:  
A ESTÉTICA-ÉTICA DE LUIZ FERNANDO CARVALHO, O DIRETOR IGNORANTE

Tese apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de Doutora em Educação.  
Linha de pesquisa: Educação, Tecnologias e Comunicação.

Resultado: \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ /2019.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Elizabeth Tunes – Presidente  
Universidade de Brasília

---

Profa. Dra. Cristina M. Madeira Coelho – Membro interno  
Universidade de Brasília

---

Profa. Dra. Edna Carvalho de Azevedo – Membro externo  
Instituto Federal de Brasília

---

Profa. Dra. Émile Cardoso Andrade – Membro externo  
Universidade Estadual de Goiás

---

Profa. Dra. Ingrid Lílian Fuhr – Suplente  
UniCEUB

BRASÍLIA/DF  
2019

Lendo Clarice [A *Paixão Segundo G.H.*] com os olhos bem abertos, você vê que a barata representa os excluídos – o feminino, a paixão, o sexo, tudo aquilo que é banido.

“É um livro estranho e conseqüentemente será um filme estranho. A minha busca é passar o quanto de sentimento há nessa estranheza”.

Luiz Fernando Carvalho, para a *Folha de São Paulo*, nov. 2018

## AGRADECIMENTOS

Meu muito obrigada à minha orientadora, Elizabeth Tunes, que com sua competência caracteristicamente generosa transformou apreensão em amparo. Jamais teria conseguido levar a cabo a tese sozinha, sem o seu apoio.

À professora Vânia Quintão (*in memoria*) pela leitura entusiasmada de meu exordial projeto de tese.

Ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de Brasília e as amigadas dele providas.

Agradeço imensamente às professoras Cristina Madeira, Émile Andrade e Edna Carvalho por acatarem o convite para compor essa banca com diligência. Encontrar com vocês tornou minha visão da pesquisa – e do mundo – mais plural, mais gentil. Não posso deixar de citar com gratidão a professora Ingrid Lílian Fuhr Raad pela suplência.

Meu muito obrigada à amiga Lilian Monteiro, pelo envolvimento direto e insubstituível na preparação deste texto. Suas sugestões e correções postas à minha disposição foram um acalento.

Aos demais amigos igualmente amados e admirados: Kênia Gusmão, Álvaro Regiani, Tássia Gabriela, Larissa Leal e Larissa Nascimento, Márcia Rocha, João Paulo, Thayza Matos, Jucelino Sales, Leide Rozane, Fabiano Camilo, Ana Carolina Barbosa, Daniel Faria, Maurício Borges, Dymas Júnior, Eduardo Felten e Juliano Pirajá.

Obrigada Ângela Cavalini, meu amor, pela paciência e companherismo em meio às crises de ansiedade e pelo incentivo tão costumeiro quanto cintilado. Obrigada também por trazer para a minha vida seus tios e tias, primos e primas, irmã e sobrinhas. Seus pais, Ademar e Regina, tornaram-se grandes apoiadores e conselheiros nessa trajetória.

Agradeço à minha família, que mesmo simples e distante da academia, compreendeu perfeitamente a importância deste doutoramento. Obrigada mãe, Maria Aparecida Santos. Obrigada pai, José Henrique Ferreira dos Santos. Obrigada irmãs queridas, Kátia e Thalyssa Santos. Obrigada primas: Gislaine, Taiane, Thamine. Obrigada tia-madrinha, Fátima. Obrigada Ana Carolina, minha única sobrinha. Com e por vocês não me faltou inspiração, força, coragem, fé e sonhos!

Obrigada vó, Maria Amâncio, por ter educado a todas nós na justiça, na liberdade e no amor, ou seja, educando com ética similar à que li, já adulta, nos livros de Paulo Freire, de

quem parte meus mais entusiasmados e críticos debates desde a graduação. A ele minha deferência e admiração.

Agradeço aos meus colegas do curso de História da UEG-Formosa, aos meus alunos e à Pró-Reitoria de Pesquisa daquela instituição por sua política de valorização à capacitação docente.

## RESUMO

Esta tese busca aproximar dois universos de ideias: o do filósofo franco-argelino Jacques Rancière e o do diretor de TV brasileiro Luiz Fernando Carvalho, por julgar que ambos convergem em temas contemporâneos essenciais, como os que dizem respeito à estética e à condição do espectador, pensados fora dos modelos de gestão da vida social e da necessidade objetiva da economia. A partir das minisséries *Os Maias* (2001), *Capitu* (2008) e *Dois Irmãos* (2017) e da novela *Velho Chico* (2016), vislumbramos as relações entre as comunidades de teventes e a estética-ética de Luiz Fernando Carvalho. Olhar, então, seria agir porque quem o faz compreende, questiona, nega, compara, pesquisa – e faz abrolhar outros tantos universos de pensamento. A democracia lampeja quando percepções fogem de cálculos e antecipações da emissão televisiva, bem como não rendem o esperado índice de audiência, o que não significaria o fracasso das obras, tampouco a culpa de uma suposta cegueira dos menos instruídos. Tais novidades e adversidades dão a ver, no mundo comum, outras existências e demandas pulverizadas. A *homerização* das “populações mais pobres” ou do “homem médio”, contra a qual o diretor luta, é mantida pela oligarquia “sábia” da TV aberta, onde a ojeriza ao contraditório pode ser lida como ojeriza à política. Homerizar é o ato de definir pejorativamente as características de Homer Simpson, do seriado *Os Simpsons*: conservador, preguiçoso e tolo, ou seja, uma pessoa a quem se deve dirigir sempre com didatismo. O costume de subestimar o público da televisão aberta no Brasil pôde ganhar a nomenclatura *homerização* desde 2005, quando o jornalista William Bonner sofreu críticas por identificar quem assistia o Jornal Nacional com o desmiolado personagem de desenho animado norte-americano. Em atitude oposta à de Bonner, ao apostar na emancipação e não no embrutecimento, Carvalho não vê os telespectadores como multidão uniforme, nem enxerga o fato de ter gente demais reivindicando o “privilégio da individualidade”, pois isso faz parte do esforço de ampliar a esfera pública da televisão e o próprio sentido de comunidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Luiz Fernando Carvalho. Jacques Rancière. Televisão. Emancipação. Democracia.

## ABSTRACT

This thesis seeks to bring close two worlds of ideas: the French-Algerian philosopher Jacques Rancière and the Brazilian TV director Luiz Fernando Carvalho, by judging that both converge on key contemporary issues such as those concerning the aesthetics and the viewer condition, thought outside the management models of social life and the objective necessity of the economy. From the mini-series *Os Maias* (2001), *Capitu* (2008), *Dois Irmãos* (2017) and the novel *Velho Chico* (2016), we glimpse the relations between the communities of actors and the aesthetics-ethics of Luiz Fernando Carvalho. Look, then, would be to act because who does understand, question, deny, compare, search - and makes appear as many universes of thought. Democracy flashes when perceptions flee from calculations and anticipations of television broadcasting, as well as fail to yield the expected audience rating, which would not mean the failure of the works, nor the blame for an alleged blindness of the less educated. Such news and adversity give to do in the ordinary world, other stocks and sprayed demands. The homerization of the "poorest populations" or the "average man" against whom the director struggles are maintained by the "wise" oligarchy of open TV, where the opposition to the contradictory can be read as it insulates politics. Homerizing is the act of pejoratively defining the characteristics of Homer Simpson, of the series *The Simpsons*: conservative, lazy and foolish, that is, a person to whom one must always direct oneself with didacticism. The custom of underestimating open television audiences in Brazil has been gaining homerization nomenclature since 2005 when



journalist William Bonner was criticized for identifying who watched the *National Journal* with the dashing American cartoon character. In the opposite attitude to Bonner, to bet on the emancipation and not the brutalization, Carvalho not see viewers as uniform crowd, or sees the fact that too many people claiming the "privilege of individuality", as this is part of the effort to expand the public sphere of television and the sense of community itself.

**KEY WORDS:** Luiz Fernando Carvalho. Jacques Rancière. Television. Emancipation. Democracy.

## LISTA DE ABREVIATURAS

Mini(s) .....	minissérie(s)
LFC .....	Luiz Fernando Carvalho
Afinal...? .....	Afinal, o que querem as mulheres?
Séc. ....	Século
APCA .....	Associação Paulista de Críticos de Arte
IBGE .....	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1:</b> Algumas passagens do desmoralizado “especialista em sofá” .....	16
<b>Imagem 2:</b> A nova linguagem e o Twitter .....	23
<b>Imagem 3:</b> Respostas do público .....	24
<b>Imagem 4:</b> Recortes extraídos do Instagram do <i>cameraman</i> .....	25
<b>Imagem 5:</b> A virilidade e o poder do personagem .....	26
<b>Imagem 6:</b> <i>Suburbia</i> em outra linguagem .....	41
<b>Imagem 7:</b> Morte .....	45
<b>Imagem 8:</b> A arte na rua .....	66
<b>Imagem 9:</b> Não penso, não existo, só assisto .....	67
<b>Imagem 10:</b> Mosaico de quadros de desagravo à TV .....	67
<b>Imagem 11:</b> Calvin e Haroldo .....	67
<b>Imagem 12:</b> Respectivamente Bode Orelana, Graúna e o televisor .....	68
<b>Imagem 13:</b> Casamento perfeito: o audiovisual e as cifras, do <i>artivista</i> Carlos Latuff .....	68
<b>Imagem 14:</b> <i>Quadrinhos dos anos 10</i> , série idealizada por André Dahmer, em dezembro de 2009 e publicada até hoje .....	68
<b>Imagem 15:</b> Novamente a série idealizada por Dahmer .....	69
<b>Imagem 16:</b> Sabedoria popular: “Por fora, bela viola; por dentro, pão bolorento” .....	69
<b>Imagem 17:</b> Lixo em alta definição .....	69
<b>Imagem 18:</b> A definição de espectador, de Ivan Cabral .....	70
<b>Imagem 19:</b> Televisão, um tema frequente nas reflexões e nos desenhos de Laerte Coutinho .....	70
<b>Imagem 20:</b> Site oficial .....	83
<b>Imagem 21:</b> Em 2008 .....	125
<b>Imagem 22:</b> Sete anos antes .....	125
<b>Imagem 23:</b> A publicação de <i>Os Maias</i> inaugurou a “Coleção Zahar” .....	128
<b>Imagem 24:</b> Em uma página de <i>The Spirit’s Case Book of True Ghost Stories</i> .....	128
<b>Imagem 25:</b> O Dom Casmurro de <i>Capitu</i> .....	130
<b>Imagem 26:</b> Os elementos da natureza convergem no espírito romântico .....	131
<b>Imagem 27:</b> Assista a esse livro .....	134
<b>Imagem 28:</b> Acessando ao Amazon .....	134
<b>Imagem 29:</b> Cildo Meireles, <i>Inserções em circuitos ideológicos 1</i> .....	137

<b>Imagem 30:</b> Cildo Meireles, <i>Inserções em circuitos ideológicos 2</i> .....	137
<b>Imagem 31:</b> Plateia .....	144
<b>Imagem 32:</b> Cinema mudo na televisão .....	147
<b>Imagem 33:</b> Olhar é agir. Projeções (1918-1960) da telespectadora-autora da tese .....	148
<b>Imagem 34:</b> Raoul Hausmann, <i>'kp' eriuUM</i> ' (1918) .....	149
<b>Imagem 35:</b> <i>Rue Tchakhotine</i> (série " <i>Politiques</i> "), Jacques Villeglé .....	149
<b>Imagem 36:</b> Pessoas comuns .....	154
<b>Imagem 37:</b> Atores negros .....	163
<b>Imagem 38:</b> Distância étnico-racial da Bahia e do Brasil .....	163
<b>Imagem 39:</b> Memes que arrancaram a naturalização .....	165
<b>Imagem 40:</b> Regularidade discursiva .....	166
<b>Imagem 41:</b> O mesmo índio .....	169
<b>Imagem 42:</b> A indígena da minissérie .....	173
<b>Imagem 43:</b> Constrangimento 1 .....	184
<b>Imagem 44:</b> Constrangimento 2 .....	185
<b>Imagem 45:</b> Brasilidade .....	187
<b>Imagem 46:</b> Água .....	192
<b>Imagem 47:</b> Domingas e seu filho foram relegados ao quartinho dos fundos .....	197
<b>Imagem 48:</b> Cenografia de <i>Dois Irmãos</i> .....	197
<b>Imagem 49:</b> Dois irmãos .....	200
<b>Imagem 50:</b> Casas e plantas do sertão .....	202
<b>Imagem 51:</b> Casa-grande .....	202
<b>Imagem 52:</b> <i>Stop-motion</i> .....	210

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO OU A ORDEM PEDAGÓGICA DA VERTICALIDADE</b> .....	13
<b>2. A TV E O TELEVISIONÁRIO OU COMO AINDA PUDE FALAR DE VANGUARDA NO SÉC. XXI</b> .....	22
<b>2.1. O objeto de pesquisa e suas problematizações</b> .....	22
<b>2.2. Sinopses</b> .....	39
<b>2.2.1. Roteiros não originais?</b> .....	39
<b>2.2.2. A novela: entretenimento pesado</b> .....	41
<b>2.3. Pessoas comuns e linguagem não canônica: monolinguismo em lugar nenhum</b> .....	52
<b>3. ITINERÁRIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS OU COMO ESCREVI UMA TESE FAZENDO UM FILÓSOFO FRANCÊS E UM DIRETOR BRASILEIRO DAREM-SE AS MÃOS SEM QUE SE CONHECESSEM</b> .....	58
<b>3.1. Estado dessa arte</b> .....	58
<b>3.2. TV, teledramaturgia, Rede Globo: crítica e criatividade</b> .....	63
<b>3.3. Rancière, Carvalho, Telespectadores</b> .....	87
<b>3.4. Os sentidos da cidadania: tradição, educação e televisão</b> .....	93
<b>3.4.1. Os sentidos da emancipação e do dissenso</b> .....	113
<b>3.4.2. Da indeterminação</b> .....	122
<b>4. ODE, E NÃO ÓDIO À DEMOCRACIA</b> .....	132
<b>4.1. O além da TV: obras ubíquas</b> .....	132
<b>4.2. Toda obra é contemporânea: o tempo não pacificado de Carvalho</b> .....	146
<b>4.3. Canal racista com “programa de índio” também tem cenas de dissenso</b> .....	153
<b>4.3.1. Nós e eles vivemos num mundo só: pessoas “reais” e pessoas “fictícias”; índios e não índios</b> .....	174
<b>4.4. Comunidades e seres intervalares: O rigor e o “glocal”</b> .....	182
<b>4.5. Teleaprendizagens</b> .....	205
<b>4.6. O amadorismo e o amador</b> .....	215
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS OU “TUDO ESTÁ EM TUDO”</b> .....	223
<b>ANEXOS</b> .....	231
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	236

## 1. INTRODUÇÃO OU A ORDEM PEDAGÓGICA DA VERTICALIDADE

Esta é uma tese-desvio sobre aprendizagem e TV, pois não sustenta a razão pedagógica moderna ao pensar a teledramaturgia. Por isso é também uma tese sobre a importância da filosofia do franco-argelino Jacques Rancière, parteira das concepções que orientam tal esforço de pesquisa, desde a importância política e ética da recepção dos telespectadores, até a afirmação de que não existe um acordo entre as obras e a emoção destes últimos. Ou seja, as variações na relação entre o que se vê e o que se diz, entre o sensível e o sentido podem ser infinitas.

Nossa atenção teórica e metodológica se voltou à defesa do amorismo e da ignorância, nos moldes das reflexões de Rancière. O conceito de amorismo aparece nas obras *As Distâncias do Cinema* e *O Destino das Imagens*, já o conceito de ignorância, se impõe ao longo do livro *O mestre ignorante*, a partir do qual constituímos como ponto de partida a equivalência entre as inteligências do diretor e do telespectador, que aparece analogamente à do mestre e do aluno na supracitada obra de Rancière. Há aqui o entrecruzamento com outro conceito caro ao autor: democracia, compreendida como a confiança na capacidade de pensar e decidir que todos possuem. Um sentido refundado fora das definições institucionais tradicionais.

O estudo que se segue ainda é tributário de Rancière por tomar arte/estética como uma espécie de reconstrução do tecido sensível comum, de novos modos de vida. Por isso, a comunidade de telespectadores é vista como um organismo animado, que reconfigura os modos de existência. Não se trata de simples aparências, mas de um campo de disputa real do que o filósofo franco-argelino definiu como partilha do sensível.

Todavia, não temos como objetivo apenas usar ideias de Rancière como fórmulas e receitas para estudar o assunto que nos interessa, como se elas estivessem prontas a servir e responder às questões levantadas por esta pesquisa. Nosso objetivo passa longe de aplicar o seu conceito de regime estético das artes – o qual se debruça e pelo qual lança críticas aos regimes anteriores e suas normas de classificação e julgamento: o representativo e o ético – no intuito de provar sua pertinência.

A leitura teórica apresentada é autoral e específica às nossas questões, visto que, entre outros aspectos relevantes, Rancière costuma tomar como campo de seus ensaios as artes plásticas e performáticas, o teatro, a literatura, o cinema e a fotografia. E quando fala sobre a TV é para distingui-la dessas outras expressões.

O filósofo argumenta que, geralmente, a TV pressupõe “um olhar alienado ou distraído” e que essa mídia não teria como pressuposto “uma relação forte do olhar”.<sup>1</sup> De toda sorte, é possível concluir pela teorização de Rancière que a atitude do espectador não é meramente uma questão relacionada ao suporte técnico, mas ao tipo de atenção criada pela interação entre o conteúdo e o espectador. De modo que, em algumas circunstâncias, podemos agir diante da TV como espectadores de cinema, ou vice-versa.

Não existe uma forma única de ver televisão. Pode-se fazer teledramaturgia para que as pessoas não somente olhem para a tela ou acompanhem a sua programação apenas pelo som – uma experiência, muitas vezes, atravessada por conversas com familiares e amigos, com saídas fortuitas da frente da tela e por afazeres domésticos –, e sim, veja determinado capítulo com atenção menos fraturada que a de costume.

A tese também não quer fazer as vezes da tradicional análise denunciante de TV – como procura ilustrar o tópico “TV, Teledramaturgia, Rede Globo: crítica e criatividade” – que crê alcançar verdadeiramente o que todo mundo deve compreender sobre como opera esse veículo de comunicação e sobre as obras de teleficção que ele exhibe. Esta tese enxerga em Luiz Fernando Carvalho, diretor e roteirista carioca, alguém que, dentro do canal comercial líder de audiência, abriu espaço para que deslocamentos de sentidos acontecessem, apesar de tal meio ser altamente ordenado.

Esse ordenamento, ainda mais por se tratar de uma concessão pública, é incompatível com a democracia. Assim, a TV precisaria operar também com espaços de contracultura, de contrapoder. Mas seria isso possível na Rede Globo? Vemos nos esforços de LFC não aberturas do campo estratégico ou um plano para a tomada do poder na ficção televisiva não paga, mas aberturas no campo do possível por meio da experimentação audiovisual, negando o automatismo e o autoplágio.

No meu trabalho, tudo é uma tentativa. Não acredito em regra nenhuma. Não acredito em palavra de ordem nenhuma. Não acredito em planilhas, audiência e mercado. Não trabalho sob essas coordenadas. Trabalho sobre tentativas que são acionadas pelos meus sentidos, pela minha sensibilidade e pela minha percepção de mundo.<sup>2</sup>

O excerto acima é um libelo contra o estilo de enunciação do “iluminado” que, da sua perspectiva olímpica, entende o que está vendo e ouvindo e faz a gentileza de explicar o que está diante de si para os “limitados”, que não conseguiriam enxergar um palmo diante do nariz.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-jacques-ranciere/>. Acesso em: 06 nov. 2018.

<sup>2</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 05 nov. 2018.

Tal estilo, o do mestre sábio e diplomado que tem como objetivo iluminar – ou simplesmente excluir – o mar de gente ignorante que o cerca. Estilo que ainda se impõe na maioria das instituições de ensino, nas emissoras de televisão e em parcela considerável da produção e distribuição cultural voltada para o grande público, para a massa, para a multidão, para o povo.

Em 2005, William Bonner, âncora e editor-chefe do Jornal Nacional, recebeu a visita de nove professores universitários, entre eles Laurindo Lalo Leal Filho, da ECA-USP, autor de um artigo que expõe preocupações com escolhas tão superficiais quanto conservadoras pautadas pelo apresentador e justificadas pelo fato, sempre tomado como inconteste, de que do lado de lá da tela tem alguém que não entende matérias complicadas ou mesmo siglas.

Na ocasião em que o grupo de pesquisadores desejava acompanhar a produção do noticiário noturno mais importante do país, o anfitrião definiu o brasileiro médio que o assiste como Homer Simpson, personagem de Matt Groening da série *Os Simpsons*, que ama TV e profere grande variedade de frases rasas e preconceituosas.<sup>3</sup> Essa lógica nefanda, que demanda apenas coisas vulgares, fúteis, fáceis - que entabularia tão-somente um consenso - viria então dos teventes. Ponto final.

Esta seria a justificativa básica para o que podemos denominar como projeto de “homerização” do espectador na TV aberta, sobretudo, da Vênus Platinada,<sup>4</sup> que se conserva como uma bem-sucedida iniciativa empresarial e ideológica. Parte-se da conclusão de que “o homem médio” quer notícia e diversão rasteiras, excessivamente didáticas, dentro de procedimentos prontamente digeríveis.

Mas, culpabilizar a vítima e relativizar o autoritarismo são uma tática recorrente dos opressores que outorgam à audiência somente um tipo de protagonista pois ela seria incapaz de compreender matizes e nuances e ainda desconhece a história do país, confunde tempos e acontecimentos básicos etc. Os grupos de discussão organizados pela Globo para obter *feedback* presencial dos telespectadores, ouvindo-os para fazer ajustes em uma trama, não raro concluem que se a audiência vai mal é porque o público desconhece algum assunto ou não entende a proposta.

De acordo com o que foi dito pelo crítico de TV Daniel Castro, pesquisas feitas pela emissora com grupos de telespectadores da novela *Velho Chico* levaram os executivos da empresa a proporem mudanças no seu ritmo e em sua caracterização. Para eles

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2014/08/nove-mestres-da-usp-e-william-bonner.html>. Acesso em: 06 dez. 2017.

<sup>4</sup> Indicação derivada do prédio administrativo da TV Globo no Jardim Botânico, situado na Rua Lopes Quintas.



[...] a maioria dos telespectadores não entenderam a proposta, por exemplo, do figurino de Antonio Fagundes, todo colorido, fabulesco, afinal ninguém (muito menos um coronel do sertão) usa uma roupa como a de Afrânio nos dias de hoje. O mesmo vale para os figurinos de Iolanda (Christiane Torloni), de Tereza (Camila Pitanga), do deputado Carlos Eduardo (Marcelo Serrado), de Encarnação (Selma Egrei) e para os turbantes que transformam as empregadas domésticas em escravas do século 17.<sup>5</sup>

O que também ocorreu com outras obras, tal qual com *Os Dias Eram Assim* (2017). Mas, se a supersérie não deslanchou, tão-só devido à falta de entendimento do público sobre eventos de nossa história contemporânea e especificamente acerca da ditadura militar (1964-1985), como a pesquisa de opinião dos teventes concluiu, perguntamo-nos: como explicar o sucesso de *Anos Rebeldes* (1992), lançada em DVD em 2003, ambientada no mesmo período? Em 1992 as pessoas iam mais à escola que em 2017? Tinham mais informação?

Do alto e presunçosamente estarecido com a suposta tacanhez dos telespectadores não só de *Os Dias Eram Assim*, mas também de *Novo Mundo* (2017), o teledramaturgo Silvio de Abreu assegura: “Quanto mais o povo for ignorante, mais fácil de mandar nele. A educação é a única coisa que vai nos salvar, que vai nos ensinar a raciocinar, a dizer eu quero isso e não aquilo”.<sup>6</sup> É esse tipo de discurso, aparentemente bem-intencionado e incontestável, que pretendemos problematizar no tópico “Os sentidos da cidadania: tradição, educação e televisão”.

**Imagem 1:** Algumas passagens do desmoralizado “especialista em sofá”



“Nunca diga qualquer coisa a não ser que tenha certeza que todo mundo pensa o mesmo.”; “HEHEHEHEHE, olha para esse país [apontando para o Uruguai no globo]: U-R-Gay [pronunciando ‘you are gay’, ‘você é gay’]”; “Desde quando educação me faz me sentir mais inteligente? Toda vez que eu aprendo alguma coisa nova, alguma coisa velha é expulsa do meu cérebro. Lembra quando eu fiz aquele curso de vinhos e esqueci como dirigir?”; “Filho [diz o patriarca à Bart Simpson], se você realmente quer algo nessa vida, você tem que trabalhar para isso. Agora, quieto! Eles vão anunciar os números da loteria”. **Fontes:** [http://pt.simpsons.wikia.com/wiki/Arquivo:Homer\\_tv\\_plasma\\_nascar.jpg](http://pt.simpsons.wikia.com/wiki/Arquivo:Homer_tv_plasma_nascar.jpg); <https://nosbastidores.com.br/lista-19-deja-vus-em-o-lar-das-criancas-peculiares-de-tim-burton/>; <http://www.bandt.com.au/opinion/tv-coming-back-ever-go-away>; <https://br.pinterest.com/pin/504403227000261234/>.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/insatisfeita-cupula-da-globo-encomenda-mudancas-em-velho-chico--11047>. Acesso em: 06 dez. 2017.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/novelas-historicas-da-globo-dao-no-na-cabeca-do-espectador/>. Acesso em: 06 dez. 2017.

Na conjuntura em voga, tenta-se então minimizar ou retirar a importância de iniciativas como as de LFC, taxando-as como nefelibatismo. O gerente de sites Luiz Nicolau, apesar de defender, no blog de Aguinaldo Silva, que *Dois Irmãos* seria “biscoito fino em meio a tanta bolacha esfarelada enfiada goela abaixo do telespectador”, termina por sustentar a opinião institucional de que os tentames e as inovações do diretor são para pessoas ditas especializadas e qualificadas. Para ele, os demais telespectadores querem tramas objetivas, querem “apenas se entreter” e por isso o “repertório de qualidades artísticas”, como o de Carvalho, não conseguiria segurar a audiência.<sup>7</sup>

Assim, Luiz Nicolau saberia que ele mesmo que não é um estúpido e porque sabe apreciar “a raridade” de *Dois Irmãos*. O problema seria os outros, aqueles que não sabem, que não são estudados ou são preguiçosos, ou estão sempre cansados demais para pensar. Essa aposta na tolice geral é agravada nos casos em que “os conscientes” – formados em Rádio, TV e Multimídia, artistas e críticos – que, tomando a si próprios como inteligentes, alimentam a irritação e o desdém para com o estúpido que nem sequer sabe que é estúpido.

A ideia que sobressai aí é a de que resta pouco a fazer. Os eufemismos de discursos como os de Luiz Nicolau não impedem que o conservantismo ferino venha à tona e tente minar qualquer base de reivindicação de transformação real na televisão aberta do Brasil.

O já mencionado autor paulista Sílvio de Abreu, atualmente responsável pela área de teledramaturgia diária e semanal do canal, embora reclame da ditadura dos índices de audiência, chegou a dourar o passado, afirmando que na década de 1970 existiam telespectadores mais inteligentes, com a finalidade de contrastá-los com a degradação educacional e cognitiva do público atual. Para Abreu, por não ter nem a energia ideativa, tampouco o mesmo respeito e exigência de atenção do cinema e do teatro, a “novela tem de ser repetitiva”.<sup>8</sup>

Tanto Nicolau quanto Abreu, que apenas ilustram uma tendência, buscam legitimar decisões policiais e debicar a própria superioridade com seus ceticismos. Isso tem consequências graves, visto que criam mecanismos de gestão empresarial (e cultural) da ordem do controle, ou, pior, instituem um sentimento geral de resignação, pautado na ideia de que só o rebaixamento, o prontamente digerível, o grotesco, o velho, o tradicional e a reprodução são bons.

<sup>7</sup> Disponível em: <http://aguinaldosilva.com.br/2017/01/11/producao-esmerada-dois-irmaos-nao-segura-a-audiencia-da-globo/>. Acesso em: 06 dez. 2017.

<sup>8</sup> Disponível em: [http://www.reporternews.com.br/noticia/119040/Autor\\_de\\_Passione\\_diz\\_que\\_publico\\_brasileiro\\_esta\\_mais\\_burocratico](http://www.reporternews.com.br/noticia/119040/Autor_de_Passione_diz_que_publico_brasileiro_esta_mais_burocratico). Acesso em: 06 dez. 2017.

Luiz Fernando Carvalho, por seu turno, não trabalha condicionado ao medo de não fazer sucesso ou à busca policial por adesão. Para ele, qualquer ficção pertence a quem vê, e quem assiste a um programa pode julgá-lo aporrinhador, ter com ele uma relação de conflito ou mesmo de embargo. Suas concepções (retiradas de textos, declarações e entrevistas) e sua estética (discutida a partir de suas obras) foram escolhidas não porque emancipam o público, mas porque são emancipadas. São a manifestação da confiança de que o ato de uma inteligência que se coloca frente à tela não obedece senão a ela mesma. E cada um tem sua vontade, sua resistência, seu mundo de invenção e memória.

A aposta na concepção de troca o acompanha ininterruptamente: “Quero acreditar que o público se dá conta de que a luz está entrando diferente. Que está batendo de uma forma mais emocional. Se a ideia é resistir, não há resistência sem memória”.<sup>9</sup> Tais escolhas teóricas esvaziam os significados pejorativos, petrificados e condenados dos termos *ignorância* e *amadorismo*, de modo a dar-lhes outra dimensão.

A ignorância, se levada em toda sua radicalidade, pode ser libertadora, pois “gente sabida” é até mais fácil de manipular, acredita compreender tudo o que se passa ao seu redor e jamais falhar em suas colocações. Em tal contexto discursivo, é pertinente invocar o cineasta estadunidense David Lynch, que também rechaça a ideia do diretor explicador e do imperativo da preexistência de determinados conhecimentos para que o espectador possa fruir uma obra audiovisual. Longe disso, Lynch diz que “não quer putrificar” a experiência cinematográfica alheia.

Assim, o diretor, que também assinou obras para a TV (*Twin Peaks*), não gosta de falar sobre o significado de seus filmes ou sobre “o que quis dizer” com suas escolhas e técnicas. Lynch declarou que “[...] num mundo ideal, eu acho que filmes deveriam ser descobertos sem que você saiba nada deles”. Assim, cada espectador teria a prerrogativa de gozar plenamente sua própria experiência cinematográfica, entrar naquele mundo livre de explicações que adicionem ou subtraíam algo dele por meio de palavras exógenas, e nele criar suas próprias conclusões e significações.<sup>10</sup> A ignorância é vista aí também como algo estimulante, desejável.

A obra de Carvalho não doa inteligência nem consciência crítica, embora possamos afiançar indubitavelmente que tem presença *sui generis*, o que é algo muito diferente. Como deixa claro a figurinista Beth Filipeck, fiel escudeira do diretor desde os anos 1980, responsável

<sup>9</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,diretor-luiz-fernando-carvalho-fala-sobre-a-fotografia-peculiar-da-novela-velho-chico,10000064739>. Acesso em: 06 dez. 2017.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://youtu.be/8jakPgpozME>. Acesso em: 10 dez. 2017.

pela “segunda pele dos personagens” em muitas de suas obras: “Desde garoto, o Luiz nunca deixou de trazer um diferencial [...]. O público merece um trabalho diferenciado. Mas não é fácil, porque ninguém anda querendo elaborar muita coisa na televisão”.<sup>11</sup>

Luiz Fernando Carvalho tem mais voz que a grande maioria dos brasileiros pela própria natureza de seu trabalho e ele a utiliza para chamar a atenção das pessoas por meio de suas tentativas, ao mesmo tempo históricas e lúdicas, de pensar o país. Para ele, a brasilidade “não tem apenas uma cara ou um nome. Somos multifacetados. Onde quer que se esteja, qualquer região, nós perceberemos sempre o espírito barroco dos contrários, das volutas nos elevando e nos soterrando”.<sup>12</sup>

Sem deixar de pensar a questão humana em geral, porque é isso que faz a ficção de TV, como toda ficção, numa acepção mais generalista, “Velho Chico vai conversar com o gênero humano. Vejo nesse texto as características de um clássico, em que o barroco se une à atualidade, época da segunda fase da novela”.<sup>13</sup>

Por ser um diretor conhecido, as pessoas assistem as obras de Carvalho e suas produções sempre geram discussão. Ele assume a responsabilidade social que muitos de seus colegas negam, minoram ou fingem não existir, zombando dos sonhadores e da teledramaturgia “quixotesca”.

Como colocou a escritora e psicanalista Maria Rita Kehl em artigo publicado em *O Globo* “Eu vi um Brasil na tevê. Ele já não cabe em uma vila cenográfica dentro do Projac”. Para ela, a “subversão do senso comum se revela nos detalhes” da produção que reinaugurou “um desejo de utopia”.

Que novela extraordinária é “Velho Chico”. Que bela fotografia em tons de sépia e marrom. Uma novela cor de barro e pó, terra e argila. Nenhum ator é loiro — nem os coronéis. Ninguém tem olhos azuis. O Brasil de Benedito Ruy Barbosa e Luiz Fernando Carvalho é agreste. É pobre, remediado, devastado e esperançoso.<sup>14</sup>

Em um meio que “homeriza” as pessoas, LFC lembra que resta o espaço de soberania de cada um e que apesar dos policiamentos, dos enquadramentos e das adjetivações arrogantes, esse espaço continua servindo à afirmação da vontade de ser e de agir. E, mesmo assim, o que

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.estadao.com.br/noticias/geral,freud-explica,635078>. Acesso em: 06 dez. 2017.

<sup>12</sup> Disponível em: <http://hidracthair.com/produtos/velho-chico-stanley-kubrick-da-tv-brasileira-diretor-luiz-fernando-carvalho-fala-sobre-a-novela/>. Acesso em: 06 dez. 2018.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,proxima-novela-das-9--velho-chico-envolve-tradicoes-familiares-e-ecologia,10000015603>. Acesso em: 09 abr. 2018.

<sup>14</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/maria-rita-kehl-velho-chico-reinaugura-um-desejo-de-utopia-20210647>. Acesso em: 09 abr. 2018.

ficará ainda mais claro ao longo da tese é que não bastaria ao espectador manter sua autonomia crítica frente a um produto específico. A própria lógica da TV aberta como empresa de comunicação teria que ser repensada, modificada.

Então, seria premente aos nossos objetivos não apenas questionar os clichês da engrenagem global, que segundo Carvalho “apontam para uma falta de confiança no homem”. Seria preciso dar visibilidade à relação de dissonância entre o diretor carioca e o veículo midiático no qual está inserido. Não que a TV seja intrinsecamente antidemocrática, mas a sociedade em que vivemos, incluindo todo o sistema de produção e transmissão, “odeia a democracia”, expressão usada por Rancière no livro *Ódio à democracia*.

A emancipação do espectador, assim, não depende de uma estética específica, ela, simplesmente, está ali, continuamente possível, em quaisquer seres humanos. O tevente não precisa de uma minissérie ou novela de LFC para ser emancipado, suas dissonâncias se aplicariam a qualquer outro produto televisivo. Se não pensássemos assim, esse texto acabaria reproduzindo o que está criticando.

Não obstante, a obra de Luiz Fernando Carvalho é uma infreqüência, uma descontinuidade na TV aberta. É *potencial vontade* de alargar as formas de percepção da comunidade que compartilha disposições de remodelar imagens de pessoas, buscando desassociar-se das oligarquias estéticas desse meio. Ele não sabe como os teventes vão se comportar diante disso, mas a imprevisibilidade não o assusta, pelo contrário, o seduz.

O novo e as ideias alternativas advêm, assim, de um processo estético que torna o mundo audível e visível e pode alterar a paisagem do perceptível e do pensável. O mesmo processo atravessa a política, que se manifesta na distorção de lógicas policiais (aqui explanadas por Bonner, Abreu e Luiz Nicolau).

Carvalho se subtraiu à agenda global de ficção – mesmo operando em seu seio – e causou-lhe danos, litígios e desestabilizações. Para Rancière, o conceito de dano “não está ligado a nenhuma dramaturgia de vitimização. Ele pertence à estrutura original de toda política. O dano é simplesmente o modo de subjetivação no qual a verificação da igualdade adquire figura política”.<sup>15</sup> Pelo desvio, LFC criou uma dinâmica autônoma na qual não separou as delicadezas da linguagem e da sensação para as pessoas estudadas e bem-nascidas, afastando as almas indelicadas da TV. As hierarquias que estruturavam a experiência sensível são aí abolidas.

---

<sup>15</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996. 51 p.

Sua obra constrói um mundo comum com aqueles que a assistem e aí está o seu caráter político, não apenas nos manifestos ditos ou escritos por Luiz Fernando Carvalho ou em suas causas cidadãs e educacionais de engajamento. Do ponto de vista metodológico, essa é uma glosa imprescindível, pois a tese não se prende ao que o diretor quis expressar, mas ao que ele expressou, mesmo sem o saber – tanto para mim quanto para os seus outros espectadores, que “veem, sentem e compreendem alguma coisa à medida que compõe seu próprio poema, como o fazem, à sua maneira, atores ou dramaturgos, diretores, dançarinos ou *performers*”.<sup>16</sup>

Como a partilha do sensível é repensada nas traduções de suas teleficções, como os internautas – tidos especializados ou não – tomam-se parte dela? Que versos criaram os olhos que agem? Que estrofes abriram clareiras nos vales escuros da ordem policial da grande mídia?

No ato de palavra, o homem não transmite seu saber, ele poetiza, traduz e convida os outros a fazer a mesma coisa. Ele se comunica como artesão: alguém que maneja as palavras como instrumentos. O homem se comunica com o homem por meio de obras de sua mão, tanto quanto por palavras de seu discurso [...].<sup>17</sup>

A ideia é a de que sua estética não opera, como a maioria em seu meio, buscando a agregação e o consentimento do público, ou seja, basicamente gerindo a atenção do telespectador. Portanto, suas obras são perturbações no sensível, são processos políticos de subjetivação pelos quais Carvalho questiona a imposição de um “comum”.

Em uma entrevista de 2003, Luiz Fernando responde, citando Dante, a uma pergunta que menciona a inviabilidade da “narrativa trabalhada”, “das nuances de iluminação e de interpretação” para massa telespectadora, devido as suas próprias características: “O que um homem ignora, o outro sabe. O que não é conhecido em um país o é em outro. Todo o conhecimento de que um homem é capaz seria simultaneamente conhecido por todos, se todos fôssemos livres”.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012. 18 p.

<sup>17</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O Mestre Ignorante**: cinco lições sobre emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. 96-97 p.

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv0202200307.htm>. Acesso em: 09 abr. 2018.

## 2. A TV e o Televisário ou Como ainda pode falar de Vanguarda no Século XXI

### 2.1. O objeto de pesquisa e suas problematizações

O que me fascinou na teledramaturgia desde tenra idade foi sua relação absorvente e metaficcional com a vida das pessoas. Recentemente, o ator Domingos Montagner foi tragado pelo *Velho Chico*, como se os segredos, lances e riscos que o circundavam tal qual retratados na novela do horário nobre, saíssem sem pudor e constrangimento da ficção para afogar a realidade.

Na belíssima parte do rio conhecida como Prainha, em Canindé, no estado de Sergipe, a colega de elenco Camila Pitanga gritava por ajuda em cima de uma pedra cercada pela água – hostilizada e hostil – em que há pouco nadavam num momento de lazer, após os afazeres globais.

As pessoas que estavam por perto, acostumadas com as gravações na região, inicialmente pensaram se tratar apenas de um drama “inventado”, em que Tereza (personagem de Camila) e não a própria atriz pedia por socorro. Não seria a primeira vez na trama que Santo (papel de Montagner) desapareceria no rio São Francisco. Mas, a intérprete não estava fingindo desespero, há poucas horas havia deixado de ser Tereza. E nem Benedito Ruy Barbosa, Bruno Luperi ou Luiz Fernando Carvalho poderiam trazer Santo, mais uma vez, de volta à vida, pois foi Domingos Montagner que, fora do roteiro, morrera aos 54 anos.

Sem seu protagonista, a uma semana do final do folhetim, o supracitado trio não optou por uma solução usual em casos como esse: a substituição do ator por outro, o desaparecimento por viagem ou a morte do personagem. Santo permaneceu na trama representado por uma câmera subjetiva, com a qual o elenco interagiu. Santo e Domingos, bem como o protagonista e o público, agora eram um só. Ele olha a família dos Anjos com os nossos olhos emocionados pela despedida do elenco, da novela, de si, da própria vida.

No último capítulo, Santo/Domingos aparece navegando no Velho Chico, em silêncio. Tais cenas aparecem entre imagens do Gaiola Encantado – barco fantasma que leva as almas para o além - com seu característico apito, agora bem suave. Ao fundo, só o a voz de Maria Bethânia cantando *Francisco, Francisco / Meu Divino São José*, do álbum *Dentro do mar tem rio* (2007):

O menino e o velho Chico viagens  
 Mergulham em meus olhos  
 Barrancos, carrancas, paisagens  
 Francisco, Francisco  
 Tantas águas corridas,  
 Lágrimas escorridas, despedidas  
 saudades  
 Francisco meu santo, a velha coroa  
 Gaiolas são pássaros  
 Flutuantes imagens desaguam os  
 instantes  
 O vento e a vela  
 Me levam distante  
 Adeus velho Chico  
 Diz o povo nas margens<sup>19</sup>

A lente da câmera imitou uma pupila: desfocou, deixou-se perder e foi acompanhada por respirações, além de falas curtas e serenas do personagem recuperadas de capítulos anteriores. O clima geral, somado à luz sublime, era espiritual, místico, incorpóreo, o que de fato não modificou a estrutura da obra fortemente ancorada no sobrenatural. Os discursos das personagens eram pura metalinguagem: padre Benício (Carlos Vereza) disse no casamento de Olívia (Giullia Buscacio) e Miguel (Gabriel Leone) – “Aqueles que não puderam estar aqui de corpo presente, eu tenho absoluta certeza, que aqui estão presentes, de alma e coração”. Não havia como saber quanto do choro em cena era dos atores ou de seus personagens.

A comoção generalizada dos telespectadores pela morte de Montagner, tão querido quanto sua figura na novela, contribuiu para que a recepção geral da câmera subjetiva oscilasse entre o enternecimento, a angústia e o estranhamento, como ilustram os twites abaixo:

#### Imagem 2: A nova linguagem e o Twitter



**Fonte:** <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2016/09/publico-se-emociona-com-recurso-para-substituir-santo-em-velho-chico.html>.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/album/2MMLt90HQRKd9itIC6h9IN>. Acesso em: 20 abr. 2018.



**Imagem 3:** Respostas do público



**Fonte:** <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/09/26/camera-que-substitui-santo-em-velho-chico-causa-estranheza-e-emocao.htm>.

Que solução mais linda e respeitosa colocar o Santo no olhar do espectador. Tá nítida a emoção do elenco. Lindo  
 #VelhoChico — Pauliany (@PirolaLopes) September 27, 2016.  
 Que forma dolorida mas GENIAL de manter o Santo e Domingos na novela. Emocionante. Mas tá doendo #VelhoChico — Clarina vs Homofobia (@ArteEntretrem) September 27, 2016<sup>20</sup>

Olívia, filha de Santo, deu vazão a esse sentimento quando já vestida para o seu casamento, com um semblante de pesar incógnito, deixa-se olhar para o nada, provocando imediatamente a reação da mãe, que indaga: “O que foi filha? Tá faltando alguma coisa, tá?” A que responde: “Eu não sei... Eu não sei dizer, mainha. É estranho”. Por fim, intervém a avó da mocinha: “Estranho?... Estranho é bom, é melhor que ruim”. Afinal, Domingos Montagner estava presente todos os dias em nossos lares desde 14 de março até 24 de setembro de 2016, quando foram ao ar as últimas cenas gravadas por ele, feitas no dia de seu afogamento, ocorrido 9 dias antes, em 15 de setembro de 2016.

*Velho Chico* foi exibida em um período conturbado no país, de pessimismo, pesar, recessão econômica, crise política, proliferação de escândalos de corrupção, arbitrariedades jurídicas, golpe institucional e péssima repercussão internacional desses processos, bem como a polarização partidária agressiva e a descrença generalizada.

Por denunciar práticas coronelistas, desmandos de poderosos e tragédias ambientais, a novela assumiu um tom tenso e não raro macabro, pesado, embora insistisse no discurso de esperança. O que não foi suficiente. Seu tempo de exibição foi tão cru e sofrido quanto os rostos de seus personagens. A ficção tornou-se real demais. Um real mitificado, simbolizado e demasiadamente fúnebre. Findavam aí a euforia e o otimismo consagrados nas novelas *Cheias de Charme* (2012) e *Avenida Brasil* (2012), assim como a ascensão da classe C.

<sup>20</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/09/26/camera-que-substitui-santo-em-velho-chico-causa-estranheza-e-emocao.htm>. Acesso em: 09 nov. 2016.

A câmera polivalente, que foi Santo e Montagner, foi eu, foi você, também foi a melancolia, a nostalgia e a despedida difusas que tomaram conta de todos e era, na verdade Luiz Fernando Carvalho. Ele era essa câmera capaz de fazer a alquimia de sofrimento em poesia, de extrair o melhor dos intérpretes, capaz até mesmo de incomodar um autor de 85 anos, tarimbado, supostamente acostumado ao seu trabalho de direção. Eis o que disse Benedito Ruy Barbosa em outro momento:

Eu achei, nestes capítulos iniciais [de *Velho Chico*], que tinha um excesso de poesia, que não levava a lugar nenhum. Eu acho que a poesia cabe na novela, cabe em qualquer lugar. Adoro poesia. Sei tantas e tantas de cor e salteado. Mas na novela é perda de tempo você ficar duas ou três páginas de poesia e no final você ver: posso tirar que não faz falta nenhuma. Não tem nada.....<sup>21</sup>

Luiz Fernando Carvalho é o diretor geral, de núcleo e artístico que insiste em “perder tempo” na TV comercial e que “mesmo ao incluir temas obrigatórios e tradicionais, como morte do vilão, redenção do protagonista, casamento dos heróis e nascimentos de crianças, conseguiu escapar dos clichês”.<sup>22</sup> A concepção da câmera em primeira pessoa, bem como a escolha de Leandro Pagliaro para operá-la, foram dele. Pagliaro, que conduziu o “olhar” de Santo, estudou cinema no Canadá, é cinegrafista e fotógrafo de moda e trabalha com o diretor carioca desde *Suburbia* (2012), e disse que “Foi ele [LFC] quem me ensinou a filmar. Eu tinha noção de enquadramento, de proporção, mas aprendi a não deixar esse vazio entre o ator e a câmera, a contar uma história sem essa barreira gigante entre humano e tecnologia”.<sup>23</sup>

**Imagem 4:** Recortes extraídos do Instagram do *cameraman*



<sup>21</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2016/09/06/na-minha-novela-o-silvio-de-abreu-nao-poe-a-mao-diz-benedito-ruy-barbosa/>. Acesso em: 06 nov. 2016.

<sup>22</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2016/09/30/obrigado-velho-chico/>. Acesso em: 09 abr. 2018.

<sup>23</sup> Disponível em: <http://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/09/28/pedi-permissao-para-domingos-diz-cinegrafista-de-velho-chico.htm#fotoNav=5>. Acesso em: 12 dez. 2016.

À esquerda, em primeiro plano, Luiz Fernando Carvalho e seu rigor. Mais ao centro, em cima de um apoio transparente, Leandro Pagliaro filmando Camila Pitanga e seu figurino nada convencional, livre de determinações temporais. Reparem nas relações entre personagem e câmera, espaço e iluminação. Reparem ainda nos móveis estilo Luís XV. Sua casa é a casa dos nobres, do luxo, do excesso, da imponência. **Fonte:** <https://www.instagram.com/p/BISan8lgyLy/?taken-by=lepagliari&hl=pt-br>. Acesso em: 06 nov. 2016.

**Imagem 5:** A virilidade e o poder do personagem



Com carreira internacional exitosa fora das novelas globais há mais de uma década, Santoro deixou claro em várias entrevistas que aceitou o convite “por causa do Luiz”. **Fonte:** <https://www.instagram.com/p/BEMDMECHkU7/?taken-by=lepagliari&hl=pt-br>. Acesso em: 06 nov. 2016.

Sobre a relevância de Carvalho, impossível não mencionar a declaração do veterano Ney Latorraca de que teria voltado a viver a partir do seu trabalho com o diretor no especial *Alexandre e Outros Heróis* (2013), seu retorno à TV após um sério problema de saúde e 50 dias em coma no hospital.

No programa *Ofício em Cena*, exibido pela Globo News em maio de 2015, Latorraca disse que o diretor o tirou completamente da zona de conforto, e que a literatura e o personagem o salvaram. Afirmou ainda que, após quase três meses, em meio à intensidade da preparação no “galpão do Luiz”, que funcionava como “uma escola de teatro”, voltou de fato a se jogar no chão, falar, andar, memorizar, enfim, viver. Seu entusiasmo foi grande a ponto de ter certeza que rejuvenesceu e que se apaixonou completamente pelo diretor.<sup>24</sup>

Já Gabriel Leone, destaque de *Velho Chico* por interpretar o intenso e sensível agrônomo Miguel, deu a seguinte declaração: “Um sonho meu era trabalhar com o Luiz Fernando Carvalho. Sempre admirei sua linguagem única, originalidade, brasilidade”.<sup>25</sup> Dessa “linguagem única” fazem parte temas rurais, bucólicos, com especial atenção à ancestralidade

<sup>24</sup> Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Y8efsCEWhb0>. Acesso em: 02 jan. 2017.

<sup>25</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/2016/09/gabriel-leone-aponta-semelhanca-com-renato-goes-e-revela-sonho-conquistado-em-velho-chico.html>. Acesso em: 22 nov. 2016.

e à cultura popular, que selaram uma aliança duradoura entre Carvalho e Benedito Ruy Barbosa. Juntos executaram *Renascer* (1993), *O Rei do Gado* (jun.1996-fev.1997), *Esperança* (jun.2002-fev.2003) e *Meu Pedacinho de Chão* (versão de 2014). A última montada em um ambiente onírico e maravilhoso, uma opção estética recorrente do diretor, vide a minissérie *Hoje é Dia de Maria* (2005).

O Nordeste, o sertão, a caatinga, o “Brasil profundo” foi o espaço desbravado por suas lentes em *Velho Chico* e em *A Pedra do Reino* (2007). As locações da novela ocorreram em lugares como São Francisco do Conde, Raso da Catarina e Cachoeira, na Bahia; Baraúna, no Rio Grande do Norte; Povoado Caboclo e Olho D’água do Casado, em Alagoas.

Pode-se dizer que essas mesmas lentes são tributárias de uma extensa tradição, que vai de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* a *Abril Despedaçado*. O citado longa-metragem, de Walter Salles, aborda a força e o peso da herança, das rinhas de sangue, também presentes na obra de Benedito Ruy Barbosa. Levando-se em conta que referências aos clássicos dessa tradição, que teve seu auge no Cinema Novo, não são vistas positivamente por parcela dos teventes. Para o internauta Samuel Gueiros Jr, por exemplo,

Tentou-se empregar uma abordagem a la Glauber Rocha com o mesmo resultado: monotonico, enfadonho, confuso e delirante. A primeira fase promissora sucede-se uma fase geriatrica, inverossimil e arrastada com uma linha sonora em grande parte funebre. A morte dos atores, a bela fotografia, mas exagerada, uma abordagem artificial de sustentabilidade e histrionismos glauberianos resultaram em pretexto para canonizar uma novela cansativa e chata.<sup>26</sup>

Percebe-se que o espectador reconhece o mérito técnico da fotografia e apreende as referências, a despeito das pesadas críticas, que são tão importantes quanto o rechaço rasgado de Madalena Maria Camargo, outra internauta:

é uma pena q infelizmente a globo / seu autor se atrapalhou um pouco nos capitulos iniciais do velho chico, ex; pinta de tereza era mutante uma vez tinha outra não e outra mudava de lugar, bem agora será real. carros antigos com placas erradas aparecendo nitidamente a placa cinza embx, alem de outros erros carro sujo numa cena aparece os atristas e em seguida carro limpo..., roupas completamente erroneas, suor excessivo, morei no sertão e não é assim não, foi muito forçado,cenas de nudes não precisa aparecer, nossa vou ficar listando e listando e melhor parar, a globo deveria transferir o velho chico para as 11h e deixar liberdade

---

26

Disponível em: <http://comentarios1.folha.uol.com.br/comentarios/6033451?skin=folhaonline&device=>. Acesso em: 12 mar. 2017.

liberdade para as 9h, bem eu não vou assistir mais, tá muito enrolado, perderam o foco....<sup>27</sup>

Ou, de outro lado, o afago de MC Xris:

Não gosto de novelas, mas ao ver um trecho da primeira fase, percebi a nova proposta. Infelizmente nem todos gostaram. Perderam a oportunidade de aprender algo sobre problemas atuais de meio ambiente e política que tanto nos afligem. Parabéns a todos que participaram desta produção. Que tal um filme?<sup>28</sup>

Todos esses *posts* justificam a opção da pesquisa pela estética do dano e pela aposta no espectador emancipado de Luiz Fernando Carvalho. Interessa a esta investigação o tipo de dissenso que ela provoca – e busca – na TV, espalhando-se pela internet. Isso porque o diretor não vê o desgarramento do público como algo a ser solucionado; não vê a descontinuidade dessas opiniões em relação a sua obra como um mal a ser extirpado. Não tolera cabrestos de linguagem, nem sequer da sua. Não usa a “culpa do espectador” como escudo. Sabe que testar limites da TV envolve falhas. Que estar na linha de frente, para usar um termo das artes: na vanguarda, implica aguentar ataques, muitas vezes aniquiladores. Sua estética desestabiliza consensos estabelecidos e provoca escândalos.

Enquanto colegas de emissora insistem em defender modelos de sucesso e evitar esse tema ou aquela forma na teleficção para evitar fiascos, Carvalho se regozija no alto grau de indeterminação da imagem que produz e que não é a mesma recebida pelo público, que às vezes dela se afasta, com ela se desentende. A ideia de comunidade não se constrói sobre diferença de opinião somente, constrói-se principalmente sobre desentendimentos em torno da pertinência ou não das realidades e questões apresentadas. Eis a indeterminação complementar: a da política. Sua teledramaturgia, sabe bem o diretor, independe da maior ou menor “ignorância” do telespectador a respeito das suas intenções e do que já existe solidificado no mundo.

Essa ideia de uma obra (“biscoito fino”) aberta às aventuras intelectuais de qualquer pessoa, sem a exigência de quaisquer pré-requisitos para sua fruição e sem apelar para a “homerização” do tevente, pode ser associada às considerações que o filósofo francês Jacques Rancière tece em *A Noite dos Operários: Arquivo do Sonho Operário* (1981), aprofundadas em *O Mestre Ignorante* (1987), e ainda retomadas em *O Espectador Emancipado* (2008) para

<sup>27</sup> Disponível em: <https://heloisatolipan.com.br/tv/velho-chico-tem-passage-de-28-anos-veja-quem-e-quem-na-nova-fase-da-novela/>. Acesso em: 24 mar. 2017.

<sup>28</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2016/09/30/novela-nao-tem-que-ser-como-o-publico-quer-diz-autor-de-velho-chico/>. Acesso em: 12 mar. 2017.

pensar as relações entre a arte contemporânea e os seus observantes. Ainda que radical para as perspectivas hodiernas, Rancière se apropria da teoria de Joseph Jacotot – no livro de 1987 – para afirmar a emancipação intelectual ao invés da sabedoria recebida.

Jacotot, filósofo e pedagogo francês, viveu entre séculos XVIII e XIX e radicou-se na Bélgica por razões políticas durante a Restauração (1814-1830). Como professor passou por situações que o levaram atentar-se para as virtudes da ignorância, acreditando ser mais interessante ouvir e ver agir “inteligências desatendidas”, abdicando, como mestre, da tarefa de dar explicações ou apontar o caminho do conhecimento ao aprendiz.

Em *O Mestre Ignorante*, Jacotot-Rancière falam – as vozes dos dois se confundem na escrita do livro – da relação entre alunos e mestres. Adaptamos aqui essa discussão sobre novas maneiras das pessoas perceberem as coisas e se verem como capazes de fazer aquilo que acreditavam não serem aptos no campo da relação entre diretor e telespectador.

De acordo com essa premissa, LFC ignora a existência de dois tipos de inteligência, o do “público despreparado” e o do “público modelo”. Já o telespectador é emancipado quando compreende e descobre pela tensão de sua própria inteligência, partindo do que ele sabe e não do que desconhece. Assim, ele poderá relacionar seus conhecimentos, por mínimos que sejam, ao que ignora.

O diretor, por seu turno, não conduz o público, não lhe transmite sua inteligência, mas sua opinião da igualdade que parte dos dramas cotidianos. Dito isso, a emancipação não seria privilégio dos que sabem tampouco um movimento forçosamente coletivo com objetivos bem definidos. Essa opinião de que é possível “a transformação existencial de alguém que, de repente decide não só se rebelar, mas entrar em outro universo, mudar a vida de servidão e obediência que levava”.<sup>29</sup> É a autoafirmação de gostos ou preferências frente ao poder e sobre as formas consensuais da teleficção. A emancipação jacotista acredita em um funcionamento igual das inteligências, em que uma obra se abre a novas fabulações para todo o público. Acredita em uma experiência pela qual a emancipação do indivíduo se realiza na percepção de sua própria capacidade. Há dispositivos de mediação nessa relação, é certo, mas não há a necessidade de que uma inteligência seja guiada por outra, ou de que evolua da inadequação/incapacidade para a aptidão ideal.

A expressão “reeducação do espectador a partir das imagens” foi empregada pelo próprio LFC reiteradamente em suas declarações na imprensa. Ela e suas congêneres, como “reeducar o olhar do espectador”, “narrativas que toquem o espectador sob o ponto de vista

---

<sup>29</sup> Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/581209-a-politica-e-imaginacao-entrevista-com-jacques-ranciere>. Acesso em: 12 dez. 2016.

educacional”, serão utilizadas a partir de agora para denominar o trabalho de Carvalho, voltado à imersão sensorial do telespectador pelos elementos cênicos e técnicos que compõem a dramaturgia de tevê.

O termo educação pode ser esmiuçado a partir de muitas escolas teóricas e/ou de aplicações práticas na realidade. Nessa abordagem, no entanto, basta estarmos cientes de que educação não é sinônimo de conhecimento e nem deve se confundir com a aprendizagem contínua dos adultos. Pois, eles – ao contrário das crianças – já são imputáveis, já têm vontade formada e fazem escolhas a partir das quais são responsabilizados, o que não significa dizer que não possam se deixar persuadir e instruir por outrem. Então, diante de um público adulto, o que a estética-ética de Carvalho faz é negociar, comunicar, dialogar, encorajar, emocionar. O sentido de emancipação só é completo quando o sujeito que alcançou a maioridade se educa. Ele não é educado por outro igual na plenitude de suas funções.

A linguagem audiovisual seria então o meio para uma espécie de aprendizagem sensorial, em que o público experimentaria o “descontrole”, a “vertigem emocional”. Ou seja, a estética de LFC é direcionada a comunicar por meio desse tipo de experiência e, ao mesmo tempo, a abrir-se às modificações, às novas formas, visto que a recepção interfere e reconfigura a própria obra. Já o termo ética nomearia o compromisso que o diretor assumiu com a cidadania, a brasilidade e os outros sentidos de comunidade em suas produções.

As declarações do diretor ao jornalista Maurício Stycer não deixam dúvidas em relação ao seu esforço de ser o menos disciplinar e o mais imaginativo possível com sua estética. Algo difícil, ainda mais dentro da TV aberta que exige exatamente esse feito:

Não faço da televisão um bico. Acredito que ainda exista muita gente que depende de um espetáculo televisivo, de uma catarse televisiva, dos sentidos que uma narrativa possa tocar, sob o ponto de vista educacional até. [...].

Trago este sentimento como uma missão maior, que vai muito além do que simplesmente arrebatar telespectadores passivos. [...].

**Toda e qualquer narrativa cumpre uma função mítica.** As narrativas curam. São um objeto mágico. A televisão cumpre essa função, ocupando esse lugar na relação com quem assiste os conteúdos. **Não que as imagens sejam alienantes, mas que sejam emocionantes, vitais!**

**Não que sejam ditatoriais, oferecendo pouco diálogo com a imaginação de quem assiste, e que pregam: ‘Veja isso porque estou mostrando’.**<sup>30</sup>

Essas ideias, expressadas por Carvalho, estão em consonância àquelas desenvolvidas por Jacques Rancière sobre o inconsciente estético, sintonia esta que pode ser acurada na seguinte passagem que traz Sigmund Freud à baila:

---

<sup>30</sup> Disponível em: <http://m.folha.uol.com.br/colunas/mauriciostycer/2016/10/1818880-velho-chico-marcou-pela-ambicao-estetica-e-a-relevancia-cultural.shtml>. Acesso em: 15 dez. 2016, (grifo nosso).

Seu principal interesse, como disse, não é estabelecer uma etiologia sexual dos fenômenos da arte. É intervir na ideia do pensamento inconsciente que normatiza as produções do regime estético da arte, é por ordem na maneira como a arte e o pensamento da arte jogam com as relações do saber e do não-saber, do sentido e do sem-sentido, do *logos* e do *pathos*, do real e do fantástico.<sup>31</sup>

Lembramo-nos então da observação pertinente sobre *Dois Irmãos*, feita pelo colunista Sergio Mota, em *O Estado de S. Paulo*: “A direção magistral de Luiz Fernando Carvalho é teatral, como sempre. Para ele, o teatro é um poderoso elemento mítico”.<sup>32</sup>

Minha hipótese baseia-se na existência de uma estética criada por Luiz Fernando Carvalho. Construída no significado e na mitologia, construída também por elementos que escapam à consciência e parecem contraditórios porque pertencem a registros diferentes: os da realidade e os da fantasia; os do pensamento e os da inscrição material.

No diálogo entre o inconsciente estético de Rancière e o inconsciente freudiano, o que fica para esta pesquisa é a ideia de que Carvalho sabe e não sabe exatamente o que fala ou cria. E de que há algo em sua obra destituído de lógica palpável, a qual, normalmente, nem o próprio diretor tem acesso, algo que permanece e age à sua revelia. Algo involuntário, confuso, mudo. Algum detalhe tido como desprezível e que potencializa o inédito.

Minha hipótese baseia-se, assim, na concepção de que “uma outra TV” e uma “cosmogonia que não quer ser didática” foram possíveis e prosperaram por mais de três décadas, na Rede Globo, o que nos consentiu vislumbrar uma produção independente de desejos e sonhos dentro da maior emissora comercial aberta do país, o encontro infrequente do circuito alternativo/artesanal de produção do diretor com o circuito industrial/ansioso da empresa da qual era contratado.<sup>33</sup>

Por isso, Luiz Fernando considera desnecessário ficar explicando o que queria dizer nesta e naquela imagem, pois ela acumularia, sem oposições binárias, um saber e um não saber. Não há então comentário de telespectador insignificante, fora do destino previsto e do pensamento do diretor.

Essa concepção se afasta da “pedagogia da comunicação” paulofreireana, que vê a autonomia, a consciência e o direito de enxergar dos necessitados – conquistados sempre por meio da alfabetização e da politização – não só as letras e as imagens, mas a própria realidade,

<sup>31</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. São Paulo: Ed. 34, 2009. 51.p.

<sup>32</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,analise-a-fantastica-experiencia-de-luiz-fernando-carvalho-em-dois-irmaos,70001639043>. Acesso em: 20 maio 2019.

<sup>33</sup> Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidades/luiz-fernando-carvalho-cria-uma-nova-estetica-para-o-horario-nobre/>. Acesso em: 12 dez. 2016.



como conquistas futuras. Essa concepção abraça o dissenso (política) ao denunciar o consenso (o policiamento) e a “racionalidade comunicativa” habermasiana – em sua busca ideal – reguladora da harmonia, do equilíbrio e da transparência – como opostos à emancipação, pois suplantam a concepção da conflitividade contínua, uma vez que a verdade de uma expressão somente pode ser garantida por sua coerência com outras expressões já admitidas, aprovadas, aceitas.

Longe estão também de teorias como a do pedagogo, historiador e sociólogo Manoel Bomfim que vê na educação não um diálogo, mas um crucifixo que exorcizará o “mal da ignorância” de outrem. A hipótese apresentada acima baseia-se ainda no fato de que a filmagem e a exibição por Carvalho de imagens políticas, que são, de modo geral, abandonadas ou recusadas na teledramaturgia global e que são pensadas a partir da desierarquização entre o sensível e o pensável. Para o diretor carioca,

Na brasilidade e seus desdobramentos: vai desde uma paisagem que não está ali apenas como cartão postal, mas sim como território dramático – onde o interior dos personagens se reflete naquela geografia – até as coordenadas culturais, o uso e os costumes do povo, passando, claro, pela tentativa de incluir um conjunto de excluídos de toda ordem, com dialetos, rostos, cores, “emocionalidade”, contradições, tragédia humana e tragédia social. Tudo isso é vida e, por tanto, linguagem.<sup>34</sup>

Tal investigação enxerga as minisséries *Os Maias* (2001), *Capitu* (2008) e *Dois Irmãos* (2017) e a novela *Velho Chico* (2016) como variações singulares do que é visível na teledramaturgia global. A novela de 2016, apresentada parágrafos acima, destaca-se devido ao fato de que esta foi a última obra que ele dirigiu na TV Globo,<sup>35</sup> fechando com ela um ciclo histórico de contrato fixo e exclusividade, findado pelo que foi noticiado como “desgastes internos” provocados pela insubordinação de Luiz Fernando Carvalho e a sua dificuldade em ceder às medidas para alavancar audiência.

As falas de LFC sobre tais produções são vistas como frestas pelas quais se pode divisar propostas de reinventar a linguagem de um veículo muito desgastado pelo pouco destroncamento de lugares. Nessas declarações o diretor assume que seus princípios poéticos também são princípios de comunidade.

*Os Maias* e *Capitu* são adaptações para a televisão de clássicos do século XIX, sendo a primeira obra homônima à do escritor português Eça de Queiroz e a outra, uma adaptação de

---

<sup>34</sup> Disponível em: <http://hidracthair.com/produtos/velho-chico-stanley-kubrick-da-tv-brasileira-diretor-luiz-fernando-carvalho-fala-sobre-a-novela/>. Acesso em: 09 abr. 2018.

<sup>35</sup> A minissérie *Dois Irmãos* foi ao ar posteriormente, entre 9 e 20 de janeiro de 2017, mas havia sido filmada em 2014. No entanto, faltava a sua edição e, durante esse trabalho, Luiz Fernando considerou-a seu Réquiem.

*Dom Casmurro*, do brasileiro Machado de Assis. Tais adaptações também diferem muito entre si, haja vista que a produção da primeira é realista e com elenco estelar, enquanto *Capitu* é metaficcional, herdeira do espetáculo de *Hoje é Dia de Maria*, no qual o diretor queria ver o processo de fabulação dentro da televisão e com predominância de atores pouco conhecidos.

A minissérie homônima ao romance de Eça de Queiroz, com autoria de Maria Adelaide Amaral e colaboração de Vincent Villari e João Emanuel Carneiro, foi muito mais extensa (44 capítulos de aproximadamente 40 minutos cada) do que aquela baseada no romance de Machado de Assis (5 capítulos com duração média de 30 minutos cada), com roteiro de Euclides Marinho, que contou com a colaboração de Daniel Piza, Luís Alberto de Abreu e Edna Palatnik, embora o texto final tenha sido assinado pelo próprio Luiz Fernando Carvalho.

*Capitu* foi idealizada no seio do Projeto Quadrante, cuja proposta era transpor para a televisão clássicos da literatura oriundos de quatro regiões brasileiras, enquanto a minissérie *Os Maias* foi concebida individualmente, em coprodução da Globo com a Sociedade Independente de Comunicação (SIC), uma estação de tevê privada portuguesa, marcando o início da direção geral de Carvalho em minisséries. *Capitu*, por sua vez, foi lançada após a boa repercussão da primeira temporada de *Hoje é Dia de Maria* e do fracasso de audiência de *A Pedra do Reino*.

Ir de *Os Maias* a *Dois Irmãos*, passando por *Capitu* e *Velho Chico*, permite-nos deslizar analiticamente entre as primeiras e as últimas obras do diretor situadas nos anos 2000, incorporando nesse escopo, uma novela e três minisséries – estas últimas constituem o seu principal palco de atuação na TV.

Concentrarmo-nos nessas obras não significa nos restringir a elas, visto que toda produção veiculada pela Rede Globo, com a assinatura e direção de Carvalho, é considerada por ele (e por nós) a materialização de sua estética-ética, de sua filosofia dissensual na emissora. Ou seja, novelas, minisséries, seriados, telefilmes e especiais de sua autoria, fora desse quarteto, também serão evocados – como de fato já foram até aqui – para apresentar e endossar a tese que as quatro apenas ilustram: Luiz Fernando Carvalho é um diretor *ignorante* e, em que pesem algumas contradições em seus manifestos, abraça a emancipação, o amadorismo, a democracia.

Entre altos (*Renascer*, *Hoje é Dia de Maria*) e baixos (*Irmãos Coragem* – 2ª versão, *A Pedra do Reino*) no Ipobe da emissora, LFC conseguiu criar uma célula de ousadia na Vênus Platinada e suas proposições estavam mais maduras, consistentes e independentes. Alguns marcos podem ser levados em conta em nossa seleção, como “a necessidade de trabalhar de forma colaborativa em um espaço único, aberto, envolvendo simultaneamente todos os artistas, sem distinção

ou hierarquias”.<sup>36</sup> De acordo com o próprio diretor, tal imperativo nasceu em 1997, a partir da sua vivência de retiro “para preparação e estudo do filme *Lavoura arcaica*” em uma fazenda no estado de Minas Gerais.

Todos os meus trabalhos na tv após a experiência criativa deste processo foram contaminados por aquela vivência.

A partir de *Os Maias*, e de forma totalmente independente dos modelos da produção da tv, fui desenvolvendo - em espaços para além dos muros do projac - uma metodologia com atores e, simultaneamente, aprimorando o processo de criação colaborativa com toda equipe, independente do formato ou tamanho dos projetos. Independente até mesmo de a tv aceitar ou não este meu processo de criação colaborativa. Digo aceitar ou não, pois na primeira década de trabalho após ruptura com a tv para filmar *Lavoura*, não contei com a compreensão e o apoio da empresa para a implantação de um espaço de criação coletiva; por tanto, tive sempre que alugar os galpões a cada trabalho através de economias provenientes dos meus departamentos [figurino, cenografia, arte, etc] para que com este recurso retirado de meu próprio orçamento fosse possível alugar um galpão fora do projac. Assim foram criados dezenas de projetos.<sup>37</sup>

Com o passar dos anos, tornou-se possível a existência de seu famoso “galpão criativo”, alcunhado por TVLiê nos Estúdios Globo. No entanto, o galpão que não teve vida longa, ficou conhecido debochadamente como Luizlândia e foi desmontado, após a emissora anunciar uma nova forma de contrato com o diretor, por obra certa, em fevereiro de 2017. Sobre a história desse espaço, Carvalho relatou que sua existência foi fruto de sua exigência em negociação contratual anterior, no ano de 2012:

Somente em meados de 2012, para criação de *Alexandre e outros heróis* [Graciliano Ramos], quando deixei claro que a condição para que meu contrato fosse renovado seria a de ter um espaço criativo. Foi assim então que o galpão – apelidado por mim de Tvliê – para que ficasse clara sua função de espaço voltado à experimentação de processos criativos em todas as áreas – foi pela primeira vez instalado dentro do projac. No meu modo de sentir, a televisão ganhou com aqueles poucos anos, mas em contraponto com a criatividade que me enchia de esperanças, havia também uma enorme contradição crescente que me cercava: os processos que desenvolvia criticavam radicalmente o modelo oficial imposto pela empresa. Da minha tentativa de se repensar ética e esteticamente a tv, foi possível o surgimento de novelas como *Meu Pedacinho de Chão e Velho Chico*. E da minha necessidade de continuar pesquisando a relação entre literatura e imagem, nasceu *Dois Irmãos*.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> CARVALHO, Luiz Fernando. Entrevista cedida a Michelle dos Santos em correio eletrônico. Brasília, 11 jun. 2019.

<sup>37</sup> CARVALHO, Luiz Fernando. Entrevista cedida a Michelle dos Santos em correio eletrônico. Brasília, 11 jun. 2019.

<sup>38</sup> CARVALHO, Luiz Fernando. Entrevista cedida a Michelle dos Santos em correio eletrônico. Brasília, 11 jun. 2019.

Diante do exposto, seus conceitos de direção e processo de construção já eram reconhecíveis em 2001, ocasião de estreia de *Os Maias*, tanto que, em 2005, além de dirigir, criou o texto de *Hoje é dia de Maria*, junto com o escritor Luís Alberto de Abreu.

Quando voltei para a televisão depois do Lavoura, decidi mudar totalmente a minha relação com o processo criativo. A partir da experiência com esse livro, tudo se inverteu. A importância passou a ser o que desde a lente, para a frente dela, existia. Percebi que a função de um diretor, a minha função, deveria ser produzir um acontecimento de ordem espiritual em frente à câmera, deveria mexer com os intérpretes, com a cadeira, com a luz, com tudo, de forma a construir uma atmosfera de tal modo sensível e forte [que fosse] capaz de contaminar a todos.<sup>39</sup>

O trecho abaixo, que deixa ainda mais claro esse tino de virar a dramaturgia global pelo avesso, também precisava ser reproduzido:

Quando voltei para dirigir *Os Maias*, que era também uma experiência realista, eu já trazia elementos do Lavoura. Era novamente uma tragédia familiar, sobre incesto. Um texto que amparava uma leitura mais operística, não simplesmente naturalista. Ele tinha voos de interpretação, de concepção de figurino, de espaço cênico, de luz acima do naturalismo relambido que tinha me posto em crise. E, depois de *Os Maias*, vieram as experiências com as minisséries.<sup>40</sup>

Em 2007, ele também fez o roteiro d'*A Perda do Reino*, mais uma vez com Abreu, ao qual veio ainda somar forças Bráulio Tavares. Quando criou *Capitu*, já havia sido diretor geral (desde *Renascer*), de núcleo (desde *Esperança*) e agora assumia o texto final de uma obra. Posteriormente, manteve a mesma disposição e assinou também o texto final do seriado *Afinal...?* Também foi autor de *Suburbia*, tomando Paulo Lins como parceiro.

Finalmente, no site Memória Globo surge uma nova alcunha técnica para designar a produção de *Velho Chico* e de *Dois Irmãos* (duas das obras escolhidas como objetos desta pesquisa), bem como o empenho de mestre ignorante de Luiz Fernando Carvalho nelas: a direção artística.

Além das três minisséries selecionadas para subsidiarem a tese, são de Carvalho as já citadas *Hoje é Dia de Maria* (primeira e segunda jornadas) e *A Pedra do Reino*, além dos seriados *Afinal*, *o Que Querem as Mulheres?* e *Suburbia*. É de sua batuta ainda a série *Correio*

<sup>39</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 09 abr. 2018.

<sup>40</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 09 abr. 2018.

*Feminino* para o programa dominical Fantástico, que tomou como partida os textos de Clarice Lispector para a revista de mesmo nome.

Antes dessas obras, se voltarmos aos anos 90, encontraremos no histórico de suas realizações as adaptações em emissões únicas intituladas *Os Homens Querem Paz*, do texto de Péricles Leal, *Uma Mulher Vestida de Sol* e *A Farsa do Boa Preguiça*, de Ariano Suassuna, figura-chave em seus trabalhos que envolvem brasilidade e a quem chamou de “um mestre com coração de Dom Quixote e olhos de Antonio Conselheiro”.<sup>41</sup>

Como Suassuna, Carvalho é seduzido pelas visualidades ibéricas, medievais e barrocas da cultura brasileira, de seus arcaísmos e tempos imemoriais. Ambos são seduzidos a exaltar a riqueza das manifestações artísticas populares como o cordel e os folhetos, os “causos”, os provérbios e as adivinhações, os tocadores de rabecas e repentistas, a arte do mamulengo, os folguedos.

*Os homens querem paz* foi exibida no programa *Terça Nobre* de 1991, sendo finalista do 34º New York Television Festival. *Uma mulher vestida de sol*, de 1994, foi definida pelo colunista Hélio Guimarães na *Folha de S. Paulo* como “Uma ousadia e um golpe profundo no padrão cristalizado de optar pela caricatura na representação do “regional””, ao apontar a obra como uma revitalização do teleteatro. Guimarães observou que os intervalos comerciais frequentes prejudicavam a densidade dramática da obra e desconcentravam o espectador.

Exibida em duas ou três partes, renderia muito mais. Estão aí os impasses colocados: se o teleteatro ainda é possível na Globo e se Luiz Fernando Carvalho não é grande demais para a tela da emissora. Tomara que não.<sup>42</sup>

No ano seguinte foi lançada *A Farsa da boa preguiça*, dentro do programa Brasil Especial. Dantas Suassuna, filho de Ariano e artista plástico ligado ao Movimento Armorial, prestou consultoria à obra.

Carvalho, que perdeu a mãe alagoana com apenas 4 anos, continuou na busca do que denominou de suas origens maternas no nordeste do país. Ele fez o especial *O Auto da Nossa Senhora da Luz* (1992),<sup>43</sup> baseando-se no capítulo 152 da novela *Pedra sobre Pedra*, com o acréscimo de cenas escritas por Flávio Campos, Braulio Tavares e Péricles Leal, interpretadas pelo músico, ator e integrante do Quinteto Armorial, Antônio Nóbrega.

<sup>41</sup> Disponível em: <http://luizfernandocarvalho.com/projeto/uma-mulher-vestida-de-sol/>. Acesso em: 12 abr. 2018.

<sup>42</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/7/14/ilustrada/9.html>. Acesso em: 09 abr. 2018.

<sup>43</sup> Concorreu ao prêmio Emmy Internacional de Televisão de 1993.

Aspectos de experimentação presentes nos primeiros passos de LFC na direção podem ser observados de maneira ampliada em *Hoje é Dia de Maria* e *A Pedra do Reino*. Também há as mesmas ressonâncias na obra *Alexandre e Outros Heróis*, que revisita os especiais citados para traduzir dois contos de Graciliano Ramos para a tevê.

Para o cinema, Carvalho escreveu e dirigiu o curta *A Espera* (1986); o documentário *Que Teus Olhos Sejam Atendidos* (1997), coproduzido pelo canal de televisão GNT e parte fundamental da pesquisa sobre as tradições árabes e a cultura do Mediterrâneo para filmar *Lavoura Arcaica* (2001).

O longa-metragem, que foi balizado pelo romance de Raduan Nassar sobre uma família libanesa no interior do Brasil, recebeu mais de 50 prêmios internacionais e nacionais. *A Espera*, por seu turno, foi inspirado no capítulo homônimo do livro *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, de Roland Barthes. Carvalho escreveu seu argumento aos 22 anos.

Pela própria trajetória exposta, a pesquisa será impulsionada a prestar atenção em tradições e a inovações na teledramaturgia do Brasil: aventará sua história, sua repercussão social e explorará a emaranhada – e sempre intrigante – relação entre produção e recepção. Não obstante, o objetivo central da tese apresentada será perscrutar as potencialidades, sem deixar de apontar as contradições, da estética-ética de Carvalho. Para tanto, valer-se-á de reflexões sobre a indeterminação das imagens e seus regimes de exibição, como também de reflexões sobre a estética/a arte e a democracia desenvolvidas por Jacques Rancière.

Do mesmo autor serão abordados outros conceitos tais como: amadorismo, igualdade de inteligência e emancipação intelectual, essenciais à compreensão da postura antiarrogante e antidisciplinar do diretor carioca e como as teleficções por ele criadas, entre os anos de 2001 e 2008, foram assistidas e reapropriadas por postagens de usuários das redes sociais, por articulistas, resenhistas e pesquisadores e por leitores de sites de notícias nas redes digitais.

O modo como o assunto foi recortado e os itinerários ranciereanos da análise permitem uma lufada de ar na compreensão sobre a relação *processo produtivo-aprendizagem e política-público* quando o assunto é a TV aberta. Isso porque convergentemente, Rancière e Carvalho acreditam que os artistas precisam entender que se dirigem a semelhantes e não a incompetentes que não têm conhecimento nem cultura e, por isso, precisariam evoluir para chegar ao nível dos sábios. Ambos creem que se todos possuem competências singulares, tornam-se iguais justamente pela diferença.

Aqui há outra escolha fundamental para o andamento de nossa investigação: também pretendemos dialogar com a audiência de suas obras. Estudos, opiniões, impressões, sensações

e apreciações acerca da teledramaturgia do diretor carioca nos permitirão explorar os exercícios do olhar de seus telespectadores. Partindo do fato de que

[...] seria trivial mostrar que um receptor de informação, a menos que esteja morto, nunca é passivo. Mesmo sentado na frente de uma televisão sem controle remoto, o destinatário decodifica, interpreta, participa, mobiliza seu sistema nervoso de muitas maneiras, e sempre de forma diferente de seu vizinho.<sup>44</sup>

A TV estará sempre ligada à web segundo essa abordagem. Será considerada, devido ao comportamento migratório do público, uma TV conectada, mesmo quando ainda era analógica. Os fãs da minissérie *Os Maias*, por exemplo, carregariam e compartilhariam vídeos sobre essa obra no YouTube muitos anos após a sua exibição, estimulando a veiculação de vários comentários dos navegadores. Essa é a chamada TV de arquivo, que tem vida própria e independe da rígida programação da TV de fluxo, organizada pelos horários de transmissão dos canais.

Outra escolha primordial da tese: mesmo que um produto de TV seja sempre uma obra coletiva, a abordagem escolhida assume-se sensivelmente dependente do ponto de vista do diretor responsável. Em todas as obras que assinou, Luiz Fernando Carvalho é o centro para o qual convergem as decisões do que será levado ao ar; seu papel é multidimensional, abrangendo aspectos criativos, técnicos e artísticos. Ele ainda acompanha toda a equipe de pré-produção (período que prefere nomear como processo de escavação), filmagem e pós-produção. Essas três etapas são marcadas por proposições TeleVisionárias,<sup>45</sup> estudos, laboratórios, imersões, pesquisa de campo, exposições, mesas-redondas, debates e aprendizagens colaborativas.

Precisamos estar cientes de que o modo como a televisão opera, sobretudo no campo da ficção – ou seja, de como funcionam dramaticamente o movimento e a velocidade de câmeras, os ângulos, a edição, a luz e o uso das cores –, nos conduz ao papel da direção. E embora tradicional e majoritariamente o destaque da autoria nesse meio tenha se centrado na figura do escritor, do roteirista, é bom observar que com Luiz Fernando Carvalho há um deslocamento dessa ênfase para o papel do diretor.

Se é possível reconhecer o estilo de uma ficção televisiva em razão de seu escritor (como *Roque Santeiro* e *Saramandaia*, de Dias Gomes), no caso de *Os Maias*, *Capitu*, *Dois Irmãos*, e *Velho Chico*, a autoria é reconhecida pela direção *sui generis* de Luiz Fernando

<sup>44</sup> LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999. 79 p.

<sup>45</sup> Luiz Fernando Carvalho descortina novos horizontes para a TV brasileira, com seus projetos grandiosos, idealistas e de difícil realização, daí o neologismo TeleVisionário.

Carvalho que constitui uma novidade na teledramaturgia, embora seja algo absolutamente normal no cinema.

Assim, essa investigação propõe um *trânsito descontínuo* entre as proposições estético-éticas de Carvalho, suas teleficções e as significações que podemos nelas “ler”, ou seja, as aventuras intelectuais de seus espectadores.

## 2.2. Sinopses

### 2.2.1. Roteiros não originais?

Assim como no rádio e no cinema, a televisão também usufruiu da tradição literária para construir suas primeiras narrativas. Luiz Fernando Carvalho não acredita no termo adaptação e prefere falar em “diálogo”, “aproximação”, “resposta à leitura”, “transfiguração” ou “tradução” – como Jacotot-Rancière. Mas, independentemente do termo escolhido, o importante aqui é assumir o seu significado como algo sempre original em *Os Maias*, *Dom Casmurro* e *Dois Irmãos*, devido à mudança do meio de comunicação.

Para Robert Stam,<sup>46</sup> a adaptação consiste na ampliação do romance-fonte por meio da intertextualidade (noção ligada a Julia Kristeva) e do dialogismo (ideia de Mikhail Bakhtin). Ela sempre canibaliza gêneros, estilos, temas e mídias antecedentes; não simplesmente absorve influências de outros suportes ou artes, mas se constitui delas.

Stam formula suas ideias aproximando-se ainda das noções já bem conhecidas de Roland Barthes e Michel Foucault sobre a “morte do autor” ou a sua degradação em favor de um “anonimato difuso do discurso”. O autor seria então uma espécie de harmonizador de discursos preexistentes, o que vai ao encontro do entendimento do diretor carioca e da advertência feita pela crítica canadense Linda Hutcheon: “A adaptação é (e sempre foi) central para imaginação humana em todas as culturas. Nós não apenas contamos como também recontamos nossas histórias”.<sup>47</sup>

*Os Maias*, assim, foi uma transcrição para a tevê do romance de Eça de Queirós, publicado pela primeira vez em 1888, em Portugal. O livro é um extenso trabalho que remonta à decadência da aristocracia portuguesa, na metade do século XIX. Temas como a política de transição entre o regime aristocrático e a burguesia, o catolicismo, a falsa moralidade, a

<sup>46</sup> STAM, Robert. **A literatura através do cinema**: realismo, magia, e a arte da adaptação. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 2008.

<sup>47</sup> HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2011. 10 p.



hipocrisia, a paixão, o adultério e o incesto são seus pontos focais que, segundo seu autor, seria uma espécie de “Comédia Humana” portuguesa pois, como Balzac, Eça de Queirós estava interessado em representar os tipos humanos de seu tempo numa obra apenas.

Já a minissérie *Capitu* foi baseada no romance *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis. Com conteúdo e forma finais definidos pelo próprio LFC, divide-se em duas fases. A primeira narra o amor adolescente entre Capitu e Bentinho, onde os personagens do (suposto) triângulo amoroso são vividos por estreantes. Capitu é interpretada por Letícia Persiles e Bentinho, por César Cardareiro. A segunda, retoma a história a partir do ponto em que Bento Santiago (então interpretado por Michel Melamed) volta de sua temporada de estudos no exterior e estende-se até a morte de Ezequiel, seu filho e de Capitu (interpretada por Maria Fernanda Cândido).

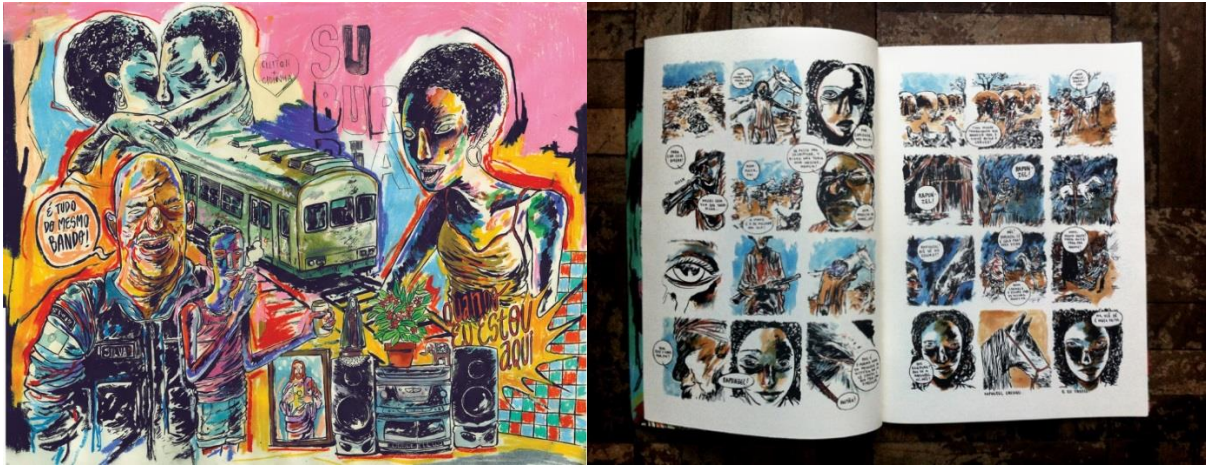
*Dois Irmãos*, minissérie escrita por Maria Camargo e dirigida por LFC, recontou o romance homônimo, de Milton Hatoum, ganhador do prêmio Jabuti de 2001. Por ela, acompanhamos a saga de ciúme, inveja e orgulho vivida por dois irmãos gêmeos, de ascendência libanesa, em Manaus. O drama familiar literário que sustenta *Os Maias* e *Capitu* é assim retomado, pelo diretor, em *Dois Irmãos*.

Luiz Fernando Carvalho dialoga com a literatura de língua portuguesa desde o início de sua carreira na TV Globo. Ainda como assistente de direção em minisséries dos anos 1980 e início dos 1990, passando pela novela *Tieta* – inspirada no romance de Jorge Amado de 1977 – até chegar aos especiais que, sob a sua concepção, foram exibidos na faixa dramatúrgica da Terça Nobre. Como diretor geral, de núcleo e artístico essa preferência só se confirmou e se aprofundou.

Suas obras são respostas à leitura, mas também fazem outro movimento ao impulsionar o surgimento de novas traduções. Esteve na equipe de direção de *Esperança*, novela que rendeu um livro publicado pela Editora Globo: *A Década de 30 Através da Novela Esperança*. O estudo versava sobre o momento histórico da trama e os esforços envolvidos em sua produção.

Mas a própria recepção do público é ainda um processo de adaptação, pois cada espectador apresenta a sua versão da obra. Assim o fez Pedro Franz em sua leitura de *Suburbia* na forma de HQ, que instituiu um marco: a primeira série de televisão transformada em quadrinhos, produto da parceria entre a Globo Marcas, a LFC Produções e o estúdio Retina78.

**Imagem 6:** *Suburbia* em outra linguagem



**Fonte:** <http://www.pedrofranz.com.br/suburbia>

Os internautas também fazem suas releituras, gambiarras e adaptações, ou seja, promovem seu modo de partilha nas edições que assinam de capítulos ou fotos das teleficções de Carvalho, elaborando com tais intervenções cliques de pares românticos e trajetórias de certos personagens. Eles adicionam legendas, intervêm na trilha sonora e mudam o momento de entrada das canções; inserem bordas e efeitos, chamadas e textos; mudam a cor do vídeo original.

Com criatividade, especialmente os *fandoms* – “reinos dos fãs” –, vão injetando história e existência em obras há muito descontinuadas, mas que podem ser vistas, comentadas e homenageadas até hoje nos canais do YouTube. Eles são mananciais de diálogos e aproximações.

### 2.2.2. A novela: entretenimento pesado

*Velho Chico*, com direção artística e geral de Luiz Fernando Carvalho, conta a história de Afrânio, que não ansiava ser o novo coronel de Grotas do São Francisco. Entretanto, com a morte repentina de seu pai, Jacinto De Sá Ribeiro, devido a um infarto fulminante, defronta-se com o dilema entre ficar em Salvador – onde se formou em Direito e levava uma vida de paixão e boemia – ou assumir a herança: a fazenda, o curral eleitoral e o controle do povo, bem como as alianças com os produtores e os políticos da região.

O jovem herdara também, como logo iria admitir, o combate aos opositores dos De Sá Ribeiro, desafetos representados no humanismo e cooperativismo do capitão Ernesto Rosa e de seus agregados, que denunciavam o mandonismo, a exploração da população local pelos Saruês, apelido dado aos coronéis da fazenda Nossa Senhora das Grotas.

O capitão e sua esposa, donos da fazenda Piatã, acolheram um casal de retirantes e seu filho recém-nascido que, fugindo da seca, deixaram para trás, no sertão de Pernambuco, o pouco que tinham, “umas terrinha e uns bicho magro”, como dito pelo personagem Belmiro dos Anjos. Antes disso, o casal Rosa já havia adotado uma menina abandonada em sua plantação de algodão, a quem deram o nome de Luzia. Os dois clãs, Rosa e dos Anjos, formaram, assim, a linha de frente contra o domínio dos Saruês da terra e das águas do Velho Chico.

O recém-nascido, gerado por Miro e Piedade dos Anjos, cresce e torna-se o herói da história, o destemido Santo. Seu irmão mais novo, Bento dos Anjos, também um homem de brio, apesar da dor que carregava no peito por ter tido o pai assassinado e pela culpa de ter disparado o tiro que quase matou o coronel Afrânio em busca de reparação, também era imaculado, como sugerem seu nome e seu sobrenome.

Do outro lado, três crianças fazem a transição para a vida adulta na história. Os dois filhos de Afrânio De Sá Ribeiro com Leonor: Maria Tereza e Martim, e o único descendente da união do capataz Clemente com a empregada da fazenda, Doninha: Cícero. O menino foi criado junto com Terê e alimentou por ela um amor platônico ao longo de, praticamente, toda a trama. A filha mais velha de Afrânio, por seu turno, era completamente apaixonada e correspondida por Santo dos Anjos, objeto do grande desejo de Luzia.

O amor impossível entre duas pessoas de mundos e famílias tão distantes, que aparentemente seria o eixo da novela, acabou secundarizado pelo teor crítico do enredo em relação aos abusos do poder público, com sua extensa rede de corrupção e tráfico de influência entre Grotas do São Francisco e Brasília, onde Carlos Eduardo, genro do Saruê, era deputado. Para Maria Rita Kehl:

É o Brasil arcaico onde a autoridade paternalista dos antigos fazendeiros vem sendo substituída pela violência moderna, eficiente e ainda mais predatória da nova geração de políticos, representada pelo temido e desprezível Carlos (Marcelo Serrado).<sup>48</sup>

A história de amor é obnubilada pela visibilidade dada à degradação da natureza e do anseio de ressurreição do rio São Francisco, pois sua agonia ameaça a sobrevivência e o estilo de vida da população ribeirinha, dos pescadores, dos indígenas, enfim, de todos nós que somos afetados pelo desequilíbrio ecológico e climático.

Os tons de comédia que deveriam contrabalançar os fortes apelos dramáticos do folhetim, como ocorre geralmente nesse formato, não foram emplacados nas magras piadas e

---

<sup>48</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/maria-rita-kehl-velho-chico-reinaugura-um-desejo-de-utopia-20210647>. Acesso em: 12 dez. 2016.

esquetes e até o arquétipo do “dono da venda”, onde praticamente todos os personagens param para tomar uma bebida, comprar algo de que necessitam ou dar um dedo de prosa, não funcionou com a mesma leveza de *Renascer*, com Norberto (Nelson Xavier). O bar de Chico Criatura, personagem de Lucas Veloso, era cancha para desalentos, troca de farpas e tensões de toda ordem.

Assim, a sombra da morte não estava só nos olhos do jagunço Clemente, como acusava Belmiro desde os primeiros capítulos, estava também no sumiço dos peixes e na água minguada do São Francisco. A morte era um conceito de cena, na forma literal: doença, parto, afogamento, assassinato, sangue; na forma metafórica: o barulho do facão de Aracaçu riscando o chão e sua risada mórbida, a capa preta de Clemente voando sozinha; ou mítica e até lírica: quando aparecia o gaiola encantado carregando as almas, ou a sensação de saudade e de ausência de muitas cenas e da trilha sonora e não à toa, Triste Bahia,<sup>49</sup> atualização feita por Caetano Veloso de um soneto de Gregório de Matos, rasgava o horário nobre.

Na composição de personagens, por exemplo, Cícero era acima de tudo obcecado com a morte de Santo e a paixão que sentia por Tereza não era maior que o ódio que nutria pelo rival.

Ódio e morte também rondavam a viúva de Jacinto de Sá Ribeiro. Encarnação não aceitava nenhuma das duas mulheres importantes na vida Afrânio. Nem seu primeiro amor dos tempos da faculdade de Direito em Salvador, Iolanda, nem “a roceira” com quem o filho “se deitou” e que acabou, por imposição do pai dela, sendo sua esposa e a mãe de seus filhos, Leonor.

Iolanda era uma cantora da capital que vivia no meio de jovens tropicalistas e hippies no fim dos anos 1960. Leonor, uma moça simples do campo, criada na rudeza e no trabalho. A matriarca dos De Sá Ribeiro julgava que nem uma e nem outra estava à altura de seu filho e de sua linhagem. O infarto do marido e, antes disso, a tragédia com o seu primogênito Inácio que se afogou em um acidente no qual o barco da família tombou no dia da festa de São Gonçalo, fizeram de Encarnação uma mulher amarga, ressentida, agressiva e sem qualquer empatia. Como bem mostra seu tema, interpretado por Elba Ramalho:

Encarnação  
Solidão  
Tristeza, rancor  
Falta de amor  
Tristeza, rancor  
Falta de amor

---

<sup>49</sup> Ver anexo 1.

Cinzento é  
 Seu coração  
 É só dor, encarnação  
 Cinzento é  
 Seu coração  
 É só dor, encarnação

Encarnação  
 Solidão  
 Tristeza, rancor  
 Falta de amor  
 Tristeza, rancor  
 Falta de amor<sup>50</sup>

Essas características só lhe são atenuadas na segunda fase da novela, quando já centenária, Encarnação é acometida pelo remorso. Nessa etapa, que marca uma espécie de redenção, ela passa a confeccionar sua própria mortalha. Antes que ela peça o perdão de seus pecados ao padre Benício, descobrimos que foi ela a responsável por mandar matar o capitão Ernesto Rosa, que rivalizava e concorria com seu filho pelo algodão dos pequenos produtores da região. Também na primeira fase, Leonor morre ao dar à luz a um filho varão; Ciço assassina Belmiro dos Anjos sem querer, uma vez que seu alvo era Santo e o retirante colocou-se na frente do filho.

Martim também morre jovem, com tiros disparados da arma de Carlos Eduardo. Bom caráter e justo, ele havia conseguido recolher provas dos delitos de seu cunhado, que a esta altura da segunda fase da novela, se revelava plenamente como o vilão. Contudo, o destino de tal antagonista na novela também será a morte, perecendo desidratado na caatinga, com maços e maços de dinheiro ilícito.

Quanto à trilha sonora, a música responsável pela composição de Martim não deu qualquer leveza ao personagem: *Monte Castelo*,<sup>51</sup> clássico da Legião Urbana, que afirma a solidão e a agonia de estar acordado enquanto todos dormem normalmente. Pela canção, a verdade de Martim que é o amor à justiça mostra que outro mundo é possível, um mundo diferente daquele dos coronéis de sua família, que aviltam homem e natureza. Ele é o avesso da ganância, do egoísmo, da corrupção, do materialismo, da vaidade e por isso sofre, sofre muito. Vive só. E, por fim, é perseguido e assassinado.

Sobre a trilha sonora, LFC se pronuncia:

---

<sup>50</sup> Disponível em: <https://www.musixmatch.com/pt/letras/Elba-Ramalho/Encarna%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 10 fev. 2019.

<sup>51</sup> Ver anexo 2.

Procurei uma harmonia sensorial, emocional, mas também crítica em relação ao contexto da novela. Sei que isso é muito delicado para a linguagem da TV, mas em alguns momentos é possível ouvir as letras de certas canções contracenando com os diálogos dos personagens.<sup>52</sup>

Se o tema é canção, a que embala o amor de Terê com Santo não é nada melosa, devaneadora, fugindo completamente dos temas de casais convencionais. Com a voz de Maria Bethânia, a poesia musicada *Mortal Loucura* nasceu de um projeto conjunto de Caetano Veloso e José Miguel Wisnik, para o CD *Onqotô* (2005). A partir do poema de Gregório de Matos, que fala de um sentido providencialista da vida e de sua fragilidade, remetendo à Bahia da época colonial, à moral católica e à força do arcaico e da terra onipresentes em *Velho Chico*.<sup>53</sup>

O primeiro quadro abaixo mostra o beijo de dor e despedida que Afrânio dá nas mãos do pai, já deitado no caixão. O segundo mostra um bode sendo estripado no sítio do compadre do falecido Jacinto. O clima do lugar é opressivo para a bela Leonor, pois é demasiadamente machista, composto por olhares e gestos incestuosos por parte do pai e dos irmãos da moça.

**Imagem 7:** Morte



**Fonte:** <https://globoplay.globo.com/velho-chico/p/9219/>.

E como morte também é mistério, acompanhamos ao longo da novela, a forte presença da religiosidade, múltipla e sincrética, na vida daquelas personagens: promessas, festas, homenagens, dezenas de estandartes, oratórios e altares para muitos santos. São Miguel Arcanjo, São Jorge Guerreiro, Santa Sara, Santa Luzia, São Gonçalo faziam-se presentes, assim como os terreiros e os xamanismos dos povos indígenas brasileiros.

Nos chama a atenção a entrevista de Carvalho concedida no longínquo ano de 2003, dizendo “Que a televisão seja apenas diversão, me parece bastante contestável. Precisamos de diversão, mas também precisamos nos orientar e entender o mundo”.<sup>54</sup> Convicção reforçada pelo autor Bruno Luperi, com quem trabalhou do início ao fim de *Velho Chico* em 2016: “Tem

<sup>52</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/trilha-sonora-de-velho-chico-vai-render-tres-discos-19431274>. Acesso em: 09 abr. 2018.

<sup>53</sup> Ver anexo 3.

<sup>54</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv0202200307.htm>. Acesso em: 12 dez. 2016.

gente morrendo de fome e de sede, tendo que migrar, tem um rio secando, mudança climática... Sinceramente, se der 20, 25 ou não sei quanto no ibope, para mim tanto faz”.<sup>55</sup> Desejo compartilhado ainda pelo ator Umberto Magnani, intérprete do Padre Romão: "Se as pessoas discutirem em casa 10% do que vão ver e ouvir na novela, já será uma vitória para o nosso País".<sup>56</sup>

Nos bastidores da novela que foi engolida em mistérios e morte, Magnani acabou sendo substituído na trama por Carlos Vereza, escalado para ser o Padre Benício, pois faleceu em decorrência de um acidente vascular encefálico sofrido durante gravações, aos 75 anos. Alguns meses depois, como já dito, Domingos Montagner afogou-se no mesmo rio em que seu personagem foi salvo na novela. O índio Felis Karai que gravou as cenas de cura ritual com o ator, diz ter sentido que Domingos teria vida curta “após o episódio em que joga fumaça de cachimbo por cima da cabeça dele, mas que optou por não comentar nada antes por se tratar de um "assunto interno da tribo". Na reportagem do G1, continuamos lendo: “Segundo o índio, quando ele joga fumaça por cima da cabeça de uma pessoa e ela fica paradinha, significa que a vida vai ser longa. Mas, quando a fumaça dispersa, sobe rápido, significa que a vida vai ser curta”.<sup>57</sup>

Depois da morte de Domingos Montagner, os membros da aldeia Tekoá Porã realizaram “rituais de purificação” pela sua alma. Acreditam que o ator “se tornou um dos protetores do Rio São Francisco”, daquelas águas que estão morrendo. Essa mensagem foi lida no programa Encontro, da Globo, e deixou registrado o afogamento sob uma perspectiva difícil de ser alcançada pelos não-indígenas.

Por que estão querendo trazer a alma dele de volta? Ele nasceu de novo, hoje, se tornou um novo protetor do rio São Francisco, que estava tão esquecido, porque esse rio não pode morrer". A novela contou mistérios do rio e esse é foi mais um desses. Mas ele se tornou um ser de luz, pois a água não tira a vida, dá a vida e fiquem felizes pela alma dele, pois quando ele entrou no rio, se despediu do corpo e da alma, nasceu em um mundo melhor. Algum dia, os brancos irão entender isso, então temos que fazer um ritual para que os brancos entendam, que ele está bem, que ele, agora, é um protetor do rio São Francisco.<sup>58</sup>

Mensagem que Benedito Ruy Barbosa fez questão de comentar,

<sup>55</sup> Disponível em: [http://www.purepeople.com.br/noticia/bruno-luperi-autor-de-velho-chico-nao-se-preocupa-com-audiencia-tanto-faz\\_a105562/1#m1381462](http://www.purepeople.com.br/noticia/bruno-luperi-autor-de-velho-chico-nao-se-preocupa-com-audiencia-tanto-faz_a105562/1#m1381462). Acesso em: 09 abr. 2018.

<sup>56</sup> Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2016/04/27/interna\\_nacional,756937/ator-umberto-magnani-de-75-anos-morre-em-hospital-no-rio-de-janeiro.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2016/04/27/interna_nacional,756937/ator-umberto-magnani-de-75-anos-morre-em-hospital-no-rio-de-janeiro.shtml). Acesso em: 09 abr. 2018.

<sup>57</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/rj/regiao-dos-lagos/noticia/2016/09/indio-que-gravou-com-ator-domingos-montagner-diz-ter-tido-presentimento.html>. Acesso em: 11 abr. 2018.

<sup>58</sup> Disponível em: <http://www.curtamais.com.br/goiania/a-emocionante-mensagem-dos-indios-sobre-domingos-montagner>. Acesso em: 09 nov. 2018.

Essa é a coisa mais linda que a novela vai deixar como marca, plantou um novo defensor do Rio São Francisco. Índio pensa assim, morte é vida, eles encaram assim. No fundo a gente também não sabe o que é a morte, na verdade a gente não sabe o que vem depois.<sup>59</sup>

O comentário do internauta Gianmarco Nicoli, publicado abaixo da matéria que trouxe a declaração de Benedito, mostra inconformidade com a opinião do autor, que a vincula ao misticismo e ao culto ao rio exacerbados no enredo da novela:

Quanto ao seu Benedito Ruy Barbosa, diante do ocorrido, acho que ele deveria parar com essa "pataquada" de culto ao rio. Dizer que "essa é a coisa mais linda que a novela vai deixar como marca" é um grande desrespeito aos que sofrem com a partida precoce do ator. E essa tragédia só evidencia que a escolha do enredo para essa novela (e o misticismo com que foi tratado) não poderia ter sido pior.<sup>60</sup>

A relação passional com a natureza de personagens como Miguel, Zé Pirangueiro e Martim não foi bem recebida também por outro internauta: VekMell, para quem “Essa ideia de "dar vida" ao Rio é um porre”.<sup>61</sup> Mas sua revitalização é sim uma questão de vida ou morte, embora internautas como esses, tais quais líderes políticos contemporâneos, insistam em negar o tamanho da hecatombe das águas de rios, mares e nascentes e ainda neguem ou minimizem até mesmo o aquecimento global e suas causas (se são mesmo humanas ou geológicas). O governo atual de nosso país, eleito em 2018, coloca em primeiro plano a inverossímil opinião de que existe uma “indústria das multas” e que os aterrorizadores dados sobre o desmatamento do país são contestáveis. Este também é o comportamento de Ricardo Salles, Ministro do Meio Ambiente escolhido por Jair Bolsonaro.

Para outro comentarista, que se identificou como CrocBsb, o que foi apresentado por Carvalho como uma saga shakespeariana do sertão ou distribuído como “Romeu e Julieta rural” tornou-se na realidade, por todos os motivos elencados acima, inclusive pela abordagem da diminuição da cobertura vegetal e a poluição da água, “uma novela soturna, pesada, cores exageradas, e a mais trágica dos últimos tempos”.<sup>62</sup> Já o internauta Tony Nascimento registrou que para a segunda fase “tinha esperança que trocassem de filtro da filmagem. Essa cor

<sup>59</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/09/16/tenho-que-fazer-justica-a-domingos-diz-autor-sobre-fim-de-velho-chico.htm>. Acesso em: 09 abr. 2018.

<sup>60</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/09/16/tenho-que-fazer-justica-a-domingos-diz-autor-sobre-fim-de-velho-chico.htm>. Acesso em: 09 jan. 2019.

<sup>61</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2016/05/19/silvio-de-abreu-eleva-o-tom-e-ameaca-afastar-o-diretor-de-velho-chico/>. Acesso em: 25 jan. 2019.

<sup>62</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/09/16/tenho-que-fazer-justica-a-domingos-diz-autor-sobre-fim-de-velho-chico.htm>. Acesso em: 09 jan. 2019.



amarronzada ou alaranjada em tudo dá uma tristeza e um ar de coisa antiga, queimada... Sem vida”.<sup>63</sup> Experiências compartilhadas por Hugo111,

Uma novela macabra(a mais macabra que já vi) em que flerta com a morte o tempo todo. A morte é tão marcante na novela que talvez não seja coincidência 2 atores terem partido no meio dela. Não sei o que se passa na cabeça do autor, para gostar tanto assim de um só tema, mas de certa forma aconteceu na vida real o que se fala o tempo inteiro no telenovela [...].<sup>64</sup>

A confusão entre realidade e ficção no comentário de O Gabriela, a fez crer que o afogamento do ator seria evitado, caso ele tivesse morrido na novela e, em decorrência disso, não fosse gravar no local do acidente: “Rio amaldiçoado! Indignada com uma morte tão trágica! Fico pensando q se o personagem dele tivesse morrido msm naquelas cenas do rio... ele não estaria mais nessa novela e ainda estaria vivo...”. José Filho, por sua vez, usa os caracteres de que dispõe para taxar a colocação de O Gabriela como “psicose” e justifica sua indignação: “O Rio São Francisco é um rio que à despeito de toda a agressão que sofre de nós humanos continua provendo vida e o ganha pão de muita gente”.<sup>65</sup>

Na matéria do site UOL, que traz declarações de Benedito Ruy Barbosa acerca da trágica morte de Montagner, Michael Nascimento reage comentando:

Desculpe Benedito, mas "Velho Chico" é uma novela muito pesada, a gente só vê personagens sempre aflitos, angustiados, sofrendo, poeira, um cenário de escuridão. Deus me livre, mas o Nordeste NÃO é isso nem de longe, o Nordeste é a alegria do Baião, do Forró. O autor infelizmente quis fazer uma novela pesada, e tanta carga negativa dramática acabou se tornando realidade, somado a energia natural que o Rio já tem.<sup>66</sup>

Gostando ou não da novela, foi impossível manter-se indiferente às suas sequências muito caracterizadas pelos telespectadores como ligadas à “fatalidade”, ao “baixo astral”. Para a maioria dos comentaristas, a novela foi mórbida, sombria, macabra. O resultado de tal conclusão, no entanto, foi divergente: uma parte dos que assistiram a novela revelou ter perdido o atrativo e a poesia; a outra deixou-se embalar naquela dor única, sem os reforços costumeiros para aplacar a angústia, como o fez etheth:

<sup>63</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/ooops/2016/04/14/clima-pesa-e-gravacoes-de-velho-chico-ja-estao-atrasadas.htm>. Acesso em: 09 jan. 2019.

<sup>64</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/09/15/globo-faz-homenagem-a-ator-domingos-montagner-durante-velho-chico.htm>. Acesso em: 12 jan. 2018.

<sup>65</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2016/09/domingos-montagner-morre-aos-54-anos.html>. Acesso em: 09 jan. 2019.

<sup>66</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/09/16/tenho-que-fazer-justica-a-domingos-diz-autor-sobre-fim-de-velho-chico.htm>. Acesso em: 09 jan. 2019.

Uma novela marcada pela melancolia, sinistra, provocativa, colheu muita energia do lugar, daquele povo, que durante anos sofreu pelo descaso público, pela falta de água, domínio dos coronéis, escravidão, perseguições, violência da justiça pelas próprias mãos. Mexeram em vespeiro ao incorporar, de forma lúdica, tentar reproduzir uma vida dura e marcada pela dor, um lugar quase que sagrado que carrega o peso de tantas histórias ali enterradas, maltratadas pelo tempo, como um carma que passou de geração em geração. A novela foi ali e quis fazer história, fez. Uma história parecida com a que ali se vivenciou e foram muito capazes porque tocaram na ferida, no âmago do povo marcado como na obra da vida e morte severina. Em algum momento, chamou atenção de muitos, como algo estranho no ar, a arte imitava a vida, ou a vida imitava a arte? Houve mal estar geral rodeado por uma tristeza sem fim, triste por mais que quisessem enfeitar.<sup>67</sup>

De fato, desde que estreou, a novela repercutiu e gerou discussões em meio a audiências cada vez mais fragmentadas e dispersas. Na reta final, o coronel Saruê entra em desespero para conseguir o perdão de Martim que já havia morrido. A agonia do pai passa a ser nossa agonia, já frutificada no solo da tristeza de personagens separados por rancores e disputas de poder quase atemporais. Sem respiro cômico, acompanhamos em cena a luta de Afrânio contra a embriaguez de seu ego, personificado na imagem que ele mesmo criou para o coronel Saruê. As alucinações de seu sofrimento em busca do filho digladiam com a delirante personagem de peruca acaju e roupas coloridas.

Para produzir o mesmo efeito, até *Tropicália* foi especialmente regravada por Caetano Veloso acompanhado pela Orquestra Sinfônica de Heliópolis para a abertura da novela. O arranjo e a regência cheia de suspense de Tim Rescala<sup>68</sup> elevaram a potência dramática da música. “Tropicália”, disse Luiz Fernando Carvalho, “contextualiza as relações anacrônicas e contraditórias do campo social no interior do país, mas também suas riquezas, seu abandono, seu banguê-banguê”.<sup>69</sup> Em outra entrevista, Carvalho disse que a própria novela se embebeda na “ideia oswaldiana de engolir e sair vomitando a obra de arte, engolir os contrastes todos, o que faz bem, o que faz mal”.<sup>70</sup>

Tim Rescala foi escalado pelo diretor para dar conta da produção musical e afirmou: “trabalhando com o Luiz Fernando há mais de dez anos, posso garantir que nas novelas que

<sup>67</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2016/09/30/o-maior-merito-de-velho-chico-foi-provocar-e-estimular-o-publico/>. Acesso em: 09 jan. 2019.

<sup>68</sup> O maestro é um parceiro de confiança do diretor. Ao seu lado, concebeu a trilha sonora, inclusive com canções inéditas e novos arranjos para algumas já conhecidas, de Afinal,...?, Meu Pedacinho de Chão.

<sup>69</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/trilha-sonora-de-velho-chico-vai-render-tres-discos-19431274>. Acesso em: 09 jan. 2019.

<sup>70</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 25 maio 2018.

dirige, ele não abre mão de escolher as canções. O que realmente é feito pensando em como cada uma se ajusta ao enredo e aos personagens”.<sup>71</sup>

Nunca dantes de *Velho Chico* e de Luiz Fernando Carvalho, um produto de entretenimento das 21h da Rede Globo havia sido tão macabúzio e trágico, desde a abertura até as mortes dos personagens e até mesmo dos citados atores. Nunca um entretenimento foi tão pesado de acompanhar. As palavras de Nilson Xavier, reproduzidas a seguir, foram embebidas no acontecimento estético da “Triste Bahia” de LFC. Tal acontecimento finalmente chegou ao público de telenovela afeito à alegria oligárquica que deveria representar a todos os nordestinos.

Por tudo isso, "Velho Chico" é uma obra acima da média na TV brasileira. Ainda que o texto tenha cansado em vários momentos, ou os autores tenham sido didáticos em outros, ainda que o ritmo lento da narrativa tenha afugentado telespectadores, a novela teve o grande mérito de provocar e estimular o público. Entregar tudo mastigado é mais fácil. Difícil é confrontar o espectador e chamá-lo à reflexão. A proposta estética do diretor, o figurino de época de Dona Encarnação ou a peruca do Saruê fazem parte do conjunto de metáforas da narrativa que disfarçaram a crítica social e política do texto, percebidas pelos que se propuseram acompanhar a saga de Santo dos Anjos.<sup>72</sup>

No consenso da propaganda e da ficção televisiva, a todo o momento somos instados a buscar a felicidade. O Nordeste, especificamente, está fadado a ser hilário, a ser, nas novelas, o espaço destinado à comédia ou à sensualidade mescladas às dunas e aos cartões postais. Mas, no seu comentário reproduzido parágrafos acima, o internauta Michael Nascimento se esquece que a definição das circunstâncias, para o que quer que seja uma vida feliz – para além do baião –, possui muitas variáveis: psicológicas, culturais, religiosas, filosóficas, espaço-temporais.

O morrer e a morte, ou suas intermitências, parafraseando Saramago, são experiências-limites de rara força constituidora. Em parte da sinopse do romance do escritor português lemos algo que nos leva a reflexões profundas:

Cansada de ser detestada pela humanidade, a ossuda resolve suspender suas atividades. De repente, num certo país fabuloso, as pessoas simplesmente param de morrer. E o que no início provoca um verdadeiro clamor patriótico logo se revela um grave problema. Idosos e doentes agonizam em seus leitos sem poder "passar desta para melhor". Os empresários do serviço funerário se vêem "brutalmente desprovidos da sua matéria-prima". Hospitais e asilos geriátricos enfrentam uma superlotação crônica, que não pára de aumentar. O negócio das companhias de seguros entra em crise. O primeiro-ministro não sabe o que fazer, enquanto o cardeal se desconsola, porque "sem morte não há

<sup>71</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/trilha-sonora-de-velho-chico-vai-render-tres-discos-19431274>. Acesso em: 25 maio 2018.

<sup>72</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2016/09/30/o-maior-merito-de-velho-chico-foi-provocar-e-estimular-o-publico/>. Acesso em: 25 maio 2018.

ressurreição, e sem ressurreição não há igreja". Um por um, ficam expostos os vínculos que ligam o Estado, as religiões e o cotidiano à mortalidade comum de todos os cidadãos.<sup>73</sup>

É a certeza do fim que faz do homem, diferente dos outros animais, uma existência consciente de sua transitoriedade. Em certos sentidos, o morrer é tão marcadamente estético que fez Quincas Berro D'água morrer duas vezes na novela, de Jorge Amado, de 1959. Não à toa, o comentário de etheth invocou a poesia *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, pois o diretor carioca fala em aprender pelas emoções. Explorando a morte, ele tangencia também o inconsciente coletivo, as expressividades oníricas, o fantástico, sem tirar o olhar aguçado de Grotas do São Francisco (das particularidades da região).

O hibridismo de linguagens que marca as obras do diretor também nos remete às páginas de *A morte de Ivan Ilitch*, de Liev Tolstói, *Crônica de uma morte anunciada*, Gabriel Garcia Marquez e *Os Mortos*, de James Joyce. Uma caudalosa torrente literária de inventários dolorosos, escritas de luto, dor, espiritualidade, doenças, desastres, infortúnios e suas nuances horripilantes que Carvalho traduziu, ao seu modo, para a teleficção.

Em *Velho Chico*, a morte encenou sem disfarces a grande personagem que é, com imagens que eram como aforismos de cessações completas, histórias de prantos e da profundidade impressionante e insuspeitada de seus efeitos. A trama ficou marcada não pela queda trágica do herói, mas pela do ator que o interpretava, morto no principal cenário da novela, colocando em xeque grande parte do comportamento ocidental moderno de negação e sua tendência de suprimir o reconhecimento da mortalidade. Muitos comentários são exemplos dos problemas daí advindos.<sup>74</sup>

O texto de Nilson Xavier é então corroborado pelo comentário de MULT SPORT

Apesar da audiência ser (muito) importante, eu acredito que o normal é um programa ter 20, 29, 30 pontos. Antigamente novelas e outros programas tinham 50, 60 pontos de audiência, mas em outras épocas boa parte do brasileiro não tinha escolha nenhuma, hoje em dia a audiência é mais pulverizada, e isso é bom. Não quero nunca mais que um programa obtenha 40, 50, 60 pontos, isso não é democrático. Para o público é ótimo!<sup>75</sup>

<sup>73</sup> Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=12188>. Acesso em: 13 mar. 2019.

<sup>74</sup> A área Educação vem tentando – como LFC na TV – lidar com o tema, com debates interdisciplinares, que buscam diálogos com a área da Saúde e da Psicologia, acerca da educação para a morte, dos cuidados paliativos, da produção de material didático para conversar sobre o tema com crianças.

<sup>75</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2016/09/30/o-maior-merito-de-velho-chico-foi-provocar-e-estimular-o-publico/>. Acesso em: 13 mar. 2019.

A usuária que se identifica como Maria Monforte também reforça a ideia de democracia e emancipação da recepção e não somente na intenção do diretor.

[...] novela linda que não subestimou o telespectador, teve seus tropeços, eu mesma quis abandonar e critiquei o figurino, mas ainda bem que tive paciência de continuar e entender as intenções, está todo mundo de parabéns – incluindo os twitteiros, eu no meio, que ficaram torcendo, criticando, aplaudindo e infelizmente no final sofrendo. Mas nada foi em vão.<sup>76</sup>

Se a linguagem é vida, como propõe o diretor, incluindo suas figurações da morte, fez todo o sentido a câmera subjetiva substituir Santo. Na citação de Carvalho: “Lembro-me daquela reflexão do diretor Luchino Visconti [cineasta italiano na ativa entre as décadas de 1940 e 70, consagrado por filmes como *O Leopardo*] que me diz muito: “*Ao nos depararmos com a beleza nos deparamos com a Morte*”.<sup>77</sup> Ou: “vou pegar na mão do Ferreira Gullar para dizer que ‘se expressar é uma questão de vida ou morte’. Todo mundo que procura um modelo está perdido”.<sup>78</sup> A morte pode vir das buscas extremas, dos desejos inconfessos, das geografias internas difíceis de estandardizar, do ir além, mas ela já está atrelada à caligrafia hegemônica.

### 2.3. Pessoas comuns e linguagem não canônica: monolinguismo em lugar nenhum

Comentários na rede sobre a teledramaturgia, nos quais reinam a concisão, as abreviaturas e a codificação – como *spam*, *trolls*, *shippar*, meme –, ganharam espaço e a consideração dos leitores-navegadores e dos estudiosos do assunto. François Jost assinala que “a televisão é sem dúvida a única mídia que mobiliza cotidianamente a atenção de todas as outras”.<sup>79</sup>

Existem pesquisas específicas que dissecam a utilidade da ferramenta caixa de comentários: as formas de apropriação dos internautas, a profusão das ofensas, do ódio e da intolerância, bem como do *bullying* virtual nos blogs, nas redes sociais. Enunciar opiniões na internet é uma ação à qual lançam luz livros como o do jornalista e documentarista galês Jon Ronson, intitulado *Humilhado: como a era da internet mudou o julgamento público*.<sup>80</sup>

<sup>76</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2016/09/30/o-maior-merito-de-velho-chico-foi-provocar-e-estimular-o-publico/>. Acesso em: 13 mar. 2019.

<sup>77</sup> Disponível em: <http://hidracthair.com/produtos/velho-chico-stanley-kubrick-da-tv-brasileira-diretor-luiz-fernando-carvalho-fala-sobre-a-novela/>. Acesso em: 13 mar. 2019.

<sup>78</sup> Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/52/entrevistaluizfernandocarvalho.htm>. Acesso em: 12 dez. 2016.

<sup>79</sup> JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007. 21 p.

<sup>80</sup> Ver, por exemplo, o artigo de Carlos Alberto Carvalho, intitulado **Banalidade do Mal em Comentários de Leitores**: internet e disseminação da intolerância e o livro, de Leonardo Sakamoto, **O que aprendi sendo xingado na internet**, ambos de 2016, além do citado **Humilhado**, de Jon Ronson.

Essas abordagens chamam a atenção para a escuridão e a violência do comentário anônimo, enquanto outras preferem evidenciar um universo sagaz e aberto, em que opiniões de qualquer que tenha acesso à rede podem vir a lume. Assim sendo, é possível considerar a faceta perversa e medíocre desse conjunto de notas sem abrir mão de sopesar sua revolução: agora, por todo lado, há comentaristas que falam sobre tudo o que lhes interessa (comunicação de muitos para muitos), o que evidencia um cenário profícuo, cheio de conflitos porém, menos segregacionista.

Com visão mais otimista dos usos da internet, que não os reduzem à uniformidade, achatamento e normalização, os estudos panorâmicos do jornalista e sociólogo francês Frédéric Martel resultam de expedições, entrevistas e depoimentos produzidos em vários países, realizados por anos a fio. Neles, Martel reflete sobre a geopolítica da indústria do entretenimento e da cultura *mainstream*, assim como sobre a regionalização e a pluralidade da rede mundo afora, fazendo com que qualifique tanto a rede quanto o seu usuário de *smart*.<sup>81</sup>

De ouvintes e espectadores de comentários oferecidos por uma minoria na TV, no rádio, no teatro e no jornalismo impresso, as pessoas se converteram em criadoras de opiniões que outras, como elas, consomem. Milhões de usuários obtêm informação não só no vídeo ou texto publicado na web. Os comentários que deles se originam se tornaram outra forma de acesso à informação. Indivíduos comuns, antes ignorados, participam e mobilizam sentimentos a partir de postagens de notícias e de vídeos na web, como o retrato dos passamentos on e off-line feito por Roger Silverstone:

Nossa jornada diária implica movimento pelos diferentes espaços midiáticos e para dentro e fora do espaço da mídia. A mídia nos oferece estruturas para o dia, pontos de referência, pontos de parada, pontos para o olhar de relance e para a contemplação, pontos de engajamento e oportunidades de desengajamento. Os infinitos fluxos da representação da mídia são interrompidos por nossa participação neles. Fragmentados pela atenção e pela desatenção. Nossa entrada no espaço midiático é, ao mesmo tempo, uma transição do cotidiano para o limiar e uma apropriação do limiar pelo cotidiano. A mídia é do cotidiano e ao mesmo tempo uma alternativa a ele.<sup>82</sup>

Nos comentários é possível observar a interação entre as pessoas e suas apreciações (diversas, chocantes, ignóbeis, incríveis...), que estão ao alcance dos nossos olhos em um campo aberto por publicações acerca de *Os Maias*, *Capitu*, *Dois Irmãos* e *Velho Chico* nos sites de notícias e nas redes sociais. A metodologia para escolhê-los foi política e espantará os fantasmas

<sup>81</sup> MARTEL, Frédéric. **Smart**: o que você não sabe sobre a internet. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

<sup>82</sup> SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2005, 24-25 p.

da objetividade e da neutralidade, impossíveis de se atingir. E essa não é uma tese sobre as razões de cada polo: a TV e a internet não serão vistas como arenas onde cada percepção social/política tem um espaço equivalente e o pesquisador apenas anota a razão de cada um.

Tal “cautela” é a mera racionalização das formas de dominação. E longe estou dos modos de compreensão que justificam tudo, desde que tenham suas razões, em nome do não engajamento. Interessam-nos os comentários que causam ou encampam danos, disrupções estéticas, pois o espectador não é um simples efeito ideológico do audiovisual, uma vez que ele partilha o sensível com a possibilidade de contrapor o mundo comum a um outro, junto e/ou disjunto de Luiz Fernando Carvalho.

Nossa atenção aos comentários não busca por números, casos típicos ou pessoas representativas. Seria difícil calcular a média dos significados de homens capazes de viver numa comunidade livre. Aqui, a escrita de comentários é política porque se realiza na constituição estética da vida em comum significando, como lembra Rancière, ao mesmo tempo, participação e separação.

Ao nos debruçarmos sobre esses escólios como figurações de uma experiência sensível, tornamo-nos sabedores, com Hans Ulrich Gumbrecht,<sup>83</sup> de que obras artísticas têm algo peculiar: uma intensidade fora do campo discursivo, da hermenêutica, que converge ao comentário de Eliana Melo dos Santos Menezes no YouTube, abaixo do vídeo que exibia o primeiro capítulo de *Os Maias*: “Não sei que tipo de ligação posso ter com essa história.... sei que marcou a minha vida”,<sup>84</sup> convergindo também àquele vazio inexplicável que toma conta da gente quando terminamos de ler ou assistir uma obra.

Buscaremos ainda nos aproximar do valor estético de sensações registradas de forma curta e com linguagem coloquial e não apenas de textos formais, “adequados” e “elegantes”. Será um exercício de pesquisa disposto a se despir de preconceitos linguísticos, ortográficos e gramaticais e daqueles propensos a legitimar apenas discursos especializados.

Basta lembrarmos que a acentuação empregada de forma não canônica, por escritores como José Saramago e Clarice Lispector, não costuma ser vista como defeito. Os “errados” sinais de pausa - seja a parada longa pelo emprego do ponto final, seja ela breve pelo emprego da vírgula - do escritor português não foram empecilho para a sua consagração ao Nobel literário, ao contrário.

---

<sup>83</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC Rio, 2010.

<sup>84</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=9\\_PDO8TZSS4&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=9_PDO8TZSS4&feature=youtu.be). Acesso em: 12 dez. 2018.

Entropias sintáticas e semânticas ou a eliminação de pontuações que dão ritmos próprios a um texto, muitas vezes inspirados na oralidade, não devem ser condenadas de acordo com o (des)prestígio das pessoas. O aval apenas para licenças poéticas soa como algo credencialista. A cadência livremente empregada por qualquer um pode redescobrir sentidos fora do registro formal de nossa língua independente desse critério.

A mera dualidade que põe de um lado a genialidade do escritor, com sua reinvenção prosódica e de outro, a falha grotesca dos reles mortais usuários da língua portuguesa, é precipitada. Um preconceito naturalizado pela avaliação da posição intelectual de quem fala ou escreve. Ora, a língua é dos falantes e pode ser usada de forma intuitiva, criativa. Não são só Mia Couto e Guimarães Rosa que podem valer-se de neologismos. Na cidade cenográfica de *Meu Pedacinho de Chão*, por exemplo, junto com Raimundo Rodriguez, o diretor criou um carrossel de esculturas de vacas, batizado de “curral-céu”. Batismos desse tipo prescindem do aval que oficiosamente só é dado pela inclusão de vocábulos no léxico academicista.

O espectador Roque Gonçalves, por exemplo, quando critica a confusão exagerada de épocas em *Velho Chico*, nomeia a trama da novela como “urbanoruralíssima”, enquanto Lucas Peixoto batiza a representação pejorativa global dos nordestinos, geralmente sob o signo do riso, de “sudestecentrista”.

Candeeiros com carros moderníssimos, casas arcaicas com personagens falando através de Ifone de última geração. Uma zona urbanoruralíssima, se é que existe este termo.<sup>85</sup>

Nas produções da Globo o povo nordestino é, de forma recorrente e porque não dizer insistente, representado como o risível, aquele de quem se ri, seja por um sotaque caricato esdruxulo e que mistura expressões dos diversos estados como se fossemos todos um único povo, seja pela representação das empregadas domésticas nordestinas que, na Globo, me parecem sempre alguém desprovido de inteligência e que se mostra muito orgulhoso e feliz por servir os seus íntegros patrões cariocas ou paulistas. Enfim, já não dá mais pra engolir a visão "sudestecentrista" da Rede Globo reforçando diariamente o estereotipo ofensivo, caricato e preconceituoso do povo nordestino.<sup>86</sup>

Opor a nova ordem de cadência do sábio (consciente, capaz) à desordem reiterada do ignorante (inconsciente, incapaz) e de seu jeito de narrar, faz parte da lógica dos lugares. É marcar quem pode se dar ao luxo de não se importar – ou fingir – com a gramática, o dicionário

<sup>85</sup> Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/coluna/ricardofeltrin/1788602-veja-o-que-leitores-de-a-tarde-acham-da-novela-velho-chico-premium>. Acesso em: 12 dez. 2018.

<sup>86</sup> Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/coluna/ricardofeltrin/1788602-veja-o-que-leitores-de-a-tarde-acham-da-novela-velho-chico-premium>. Acesso em: 12 dez. 2018.



e a escola e quem a eles devem se submeter. Quem pode ser maior que a regra? Apenas quem tem o quinhão do emprego da técnica romanesca? Quem será sempre menor que a norma?

As variantes dos espectadores como gírias, dialetos, sotaques, regionalismos, também são capazes de reconfigurar as coisas vistas e ouvidas, como fez Carvalho na própria linguagem de suas obras. Todas elas são, na lavra de Marcos Bagno, “também o resultado de um processo histórico próprio, com suas vicissitudes e peripécias particulares”.<sup>87</sup>

Ninguém deve deixar de falar ou escrever por medo de não saber fazê-lo e sofrer constrangimentos com os rótulos “feio” e “errado”. A propalada brasilidade de Luiz Fernando Carvalho redonda também na variedade linguística e no enfrentamento das imagens de homogenia, fixidez e imobilidade da língua e de seus falantes (do próprio Brasil): “Acho que isso tem a ver com a identidade brasileira. Ela é, primeiro, verdadeiramente múltipla; segundo ela está em movimento, em formação. Não se pode dizer ‘o Brasil é isto’ ou ‘o Brasil é aquilo’”.<sup>88</sup>

Para um mestre ou um diretor ignorante, debochar de quem fala “errado” não faz de ninguém mais culto, inteligente ou verdadeiro dono do português brasileiro. LFC reconhece e valoriza a pluralidade dessa extensão poética do país que a mídia, o contexto, a naturalidade e a origem das pessoas têm seu próprio plano estético que pressupõe uma repartição do visível.

A sociolinguística e a filosofia da linguagem têm elos políticos com as reflexões sobre o Brasil, os estudos de educação, o conceito de espectador emancipado. Todos eles se encontram na democracia, no poder de fala e de escrita de todos aqueles que ficaram à margem do *poder dizer* e de *fazer ouvir* como discurso o que era ouvido apenas como barulho, como lembra Rancière.

Os telespectadores dizem nos comentários, de outro jeito, o que assistiram. Com uma linguagem mais despreocupada em virtude do meio que pode ser tão musical, tão inspirado nas necessidades respiratório-dramáticas quanto a dos escritores consagrados. De acordo com a doutora em Educação Maria Teresa de Assunção Freitas, professora e pesquisadora da Universidade Federal de Juiz de Fora,

O próprio caráter descentralizador da Internet generaliza a circulação dos conteúdos, sem obedecer a estruturas hierárquicas. Com um mínimo de competência técnica os usuários podem atuar a um só tempo como autores, editores, distribuidores e livreiros. Esse aspecto democrático permite que ao

<sup>87</sup> BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico**: o que é, como se faz. São Paulo: Loyola, 2008. 64 p.

<sup>88</sup> Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/52/entrevistaluizfernandocarvalho.htm>. Acesso em: 12 dez. 2018.

lado de um nome consagrado como Carlos Drummond, surja também o novo poeta desconhecido, disponibilizando seus versos.<sup>89</sup>

O preconceito linguístico e a fiscalização da gramática normativa, muitas vezes, é só um disfarce para o preconceito socioeconômico. Funciona para hierarquizar comentários na internet pela escolaridade e pelo modelo. Até porque todos nós o transgredimos, embora exista a tendência de um ou outro supor-se numa posição de *connaisseur* do cânone literário, da cultura erudita para desautorizar alguém supostamente “burro”.

---

<sup>89</sup> FREITAS, Maria Teresa de Assunção. Leitura, escrita e literatura em tempos de internet. PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy; PAULINO, Graça; VERSIANI, Zélia (Org.). **Literatura e letramento**: espaços, suportes e interfaces: o jogo do livro. Belo Horizonte: Autêntica/CEALE/FaE/UFMG, 2007. 163-164 p.

### 3. ITINERÁRIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS OU COMO ESCREVI UMA TESE FAZENDO UM FILÓSOFO FRANCÊS E UM DIRETOR BRASILEIRO DAREM-SE AS MÃOS SEM QUE SE CONHECESSEM

#### 3.1. Estado dessa arte

O que nos interessa é como LFC comunica “outras visibilidades” e de que maneira os telespectadores traduziram-nas a partir de suas próprias improvisações intelectuais, pois “aprendemos e ensinamos, agimos e conhecemos também como espectadores que relacionam a todo instante o que veem ao que viram e disseram, fizeram e sonharam”.<sup>90</sup> Cada tevente cria sua própria epopeia nessas relações que rebentam em si a todo instante.

Assim, o trabalho que aqui se desenvolve pela abordagem qualitativa documental – com imagem, som e texto –, ancora-se na produção antidisciplinadora de LFC e no espectador emancipado que a assistiu. O recorte voltado ao público, aliás, mostrou-se bem recorrente em estudos sobre *Velho Chico* que exploraram desde mensagens de fãs da novela no Facebook até o conceito de gamificação. Como descreve o resumo no periódico *Literatura e Autoritarismo*:

A morte trágica do ator Domingos Montagner que interpretava o personagem Santo, um dos protagonistas da telenovela *Velho Chico* (Rede Globo – 2016), criada e escrita por Benedito Ruy Barbosa e dirigida por Luis Fernando Carvalho, a alguns capítulos do final da narrativa, não apenas chocou e colocou em luto o país inteiro como, também, impôs um problema muito grave e concreto à obra. Como manter o personagem que era vivido por Montagner na narrativa? A solução encontrada pela equipe de produção da novela surpreendeu positivamente espectadores e crítica. A câmera até então objetiva e neutra, que assumia um foco ideal através do qual o espectador assiste às cenas de fora, foi substituída por uma câmera subjetiva que assumiu um foco narrativo em primeira pessoa. O espectador foi então retirado do lugar clássico de observador externo, sendo convidado a assumir o foco narrativo do personagem. [...]. A novidade está em realizar esta ousadia formal em uma narrativa popular, de grande audiência, e obter o engajamento imediato do público à técnica. Nesse sentido, propomos analisar este sucesso a partir da ideia de imersão advinda das narrativas em primeira pessoa dos videogames.<sup>91</sup>

Para a coleta de dados foi utilizada a pesquisa de campo<sup>92</sup> na internet (web, ciberespaço ou rede), alimentada por informações de espectadores das três minisséries e da novela, onde é possível opinar, debater, compartilhar e complementar os conteúdos. A estas fontes se somou

<sup>90</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012. 21 p.

<sup>91</sup> MEDEIROS, Rosângela Fachel de. A gamificação da narrativa da novela em *Velho Chico*. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 20, 123-132 p., 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/27975/15904>. Acesso em: 20 mar. 2019.

<sup>92</sup> Aqui entendido como o local em que os fenômenos ocorreram, simplesmente.

a pesquisa bibliográfica, com leitura crítica, aberta a questionamentos despertados pelos textos teóricos que acerbam a área de interesse específica da tese (contribuição temática).

Dissertações e teses sobre o trabalho artístico de LFC na TV Globo puderam ser localizadas por meio do Banco de Teses de Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), portal do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). Artigos sobre o assunto também estão disponíveis on line e puderam ser facilmente captados pelo Google Acadêmico, onde a relevância da produção de Luiz Fernando Carvalho na TV é sancionada pelo número e pelos predicados de estudos que ensejou em pós-graduações *stricto sensu* de instituições públicas e privadas nas cinco regiões do país, realizadas ao abrigo de diversas áreas do conhecimento, desde Comunicação, Letras, passando por Artes e Teatro.

As minisséries já foram escrutinadas em estudos de caso,<sup>93</sup> análises detalhadas e aprofundadas, aparecendo ainda com outros recortes particularizados, seja ele um personagem ou uma determinada cena.<sup>94</sup> Instâncias estéticas específicas, como figurino, cenografia, maquiagem, direção de arte e livros de processo, também foram alçadas como recortes de estudo por mestrados e doutorandos. Outra presença constante em dissertações e teses publicadas nesses sites é a análise semiótica sobre os produtos teledramatúrgicos de LFC,<sup>95</sup> assim como o hibridismo, o sincretismo, a transversalidade e a interação de linguagens em suas produções audiovisuais.

Sua obra televisiva foi elemento de apreciação sobretudo devido ao refinamento visual e artístico, o que resultou em investigações sobre as influências que o diretor açambarcou e que tiveram peso em seus dispositivos sensíveis. Outros dois motes recorrentes são: 1) a adaptação/transposição/aproximação tal qual a “literariedade pela imagem”, locução evocada por Cristiane Passafaro Guzzi, que fala ainda de “uma espécie de crítica contemporânea da

---

<sup>93</sup> Como em CARDOSO FILHO, Ronie. **As minisséries nos processos da TV**: o caso Hoje é Dia de Maria. 2009. 257 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade do Vale do Rio do Sinos, São Leopoldo, 2009. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/2523>. Acesso em: 05 maio 2017.

<sup>94</sup> À título de ilustração: GONÇALVES, Érica Renata. **Quaderna**: uma personagem na literatura e na televisão. 2009. 73 f. Dissertação (Mestrado em Processos Comunicacionais) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2009. Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/866>. Acesso em: 10 maio 2017.

<sup>95</sup> MIRANDA, Bionathi Borges Dias de. **A minissérie televisiva de Luiz Fernando Carvalho**: estudo de caso: Hoje é dia de Maria. 2010. 168 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/4223>. Acesso em: 10 maio 2017.

literatura em novo suporte”;<sup>96</sup> 2) e a metaficção, a metalinguagem e o antiilusunismo, para usar o vocábulo empregado por Marina Maciel.<sup>97</sup>

Mais achegadas à nossa problematização e aos nossos objetivos estão as dissertações de Ana Paula Heck,<sup>98</sup> “Uma ideia e um escrúpulo: a apropriação de *Capitu* como experiência educacional” (UFPR), e de Paula Salazar,<sup>99</sup> “Processos criativos na televisão brasileira: a importância da proposta de Luiz Fernando Carvalho em suas minisséries” (PUC/SP), ambas defendidas na área da Comunicação. Porém, o único trabalho realizado em um programa de Mestrado que engloba Educação optou em explorar as características e as estratégias da enunciação televisual e o diálogo entre o escritor do romance e o diretor da minissérie. Tal pesquisa, de Fernanda Areias de Oliveira, intitula-se “Um novo olhar para a teledramaturgia: A Pedra do Reino: um diálogo televisivo por Luiz Fernando de Carvalho (12/06/07 a 16/06/07)”.<sup>100</sup>

Ana Paula Heck, por sua vez, analisa em que aspectos a composição de *Capitu* se define como produto/processo educacional e, concomitantemente, aponta que características desse terreno ela não contempla, apegando-se conceitual e metodologicamente aos autores Ismar de Oliveira Soares e Adilson Citelli. Entende-se aí que a composição do objeto escolhido abrange a fotografia, a cenografia, a caracterização, o figurino, a iluminação, os movimentos de câmera, os ângulos, a trilha sonora e a montagem.

Trata-se de uma abordagem que se dá no seio da interface Educação-Comunicação e através da Análise de Conteúdo e da Pedagogia da Imagem. Se a averiguação da professora graduada em Publicidade e Propaganda deságua em ponderações sobre a aprendizagem sensorial e sobre a dimensão pedagógico-didática presentes em *Capitu*, a inquietação de Paula Salazar está em expor as ideias de LFC sobre uma “nova missão para a televisão” e sobre a

<sup>96</sup> GUZZI, Cristiane Passafaro. **Por uma imagem da literatura**: a poética do escancaramento do diretor Luiz Fernando Carvalho. 2015. 359 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/126584>. Acesso em: 05 maio 2017.

<sup>97</sup> NEPOMUCENO, Mariana Maciel. **O elogio da ilusão**: *Capitu* de Luiz Fernando Carvalho. 2015. 108 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015. Disponível em: <http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17041>. Acesso em: 01 ago. 2017.

<sup>98</sup> HECK, Ana Paula. **Uma ideia e um escrúpulo**: a apropriação de *Capitu* como experiência educacional. 2014. 253 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: <http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/35127>. Acesso em: 05 maio 2017.

<sup>99</sup> JACOBBER, Paula Andrea Alarcón Salazar. **Processos criativos na televisão brasileira**: a importância da proposta de Luiz Fernando Carvalho em suas minisséries. 2008. 206 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/5131>. Acesso em: 05 maio 2017.

<sup>100</sup> OLIVEIRA, Fernanda Areias de. **Um novo olhar para a teledramaturgia**: A Pedra do Reino: um diálogo televisivo por Luiz Fernando de Carvalho (12/06/07 a 16/06/07). 2009. 143 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2055>. Acesso em: 05 maio 2017.

“reeducação de conteúdos audiovisuais” a partir de *Os Maias*, *Hoje é Dia de Maria* (Jornadas 1 e 2) e *A Pedra do Reino*, das quais faz uma análise impressionista, concluindo que a linguagem de Carvalho ainda não está completamente definida, pois é essencialmente aberta, experimental e voltada para o sensorial.

Em termos de artigo científico, destaca-se o escrito por Cristiane Passafaro Guzzi e sua orientadora Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan, “Por uma educação dos sentidos: as realizações artísticas do diretor Luiz Fernando Carvalho”, que trata a estética do diretor carioca como corolário de suas “crenças ideológicas”, balizadas por sua vontade de divulgar a literatura e de valorizar a cultura brasileira multifacetada contida em suas páginas para um público heterogêneo e não especializado. E isto, para LFC, só é possível pela TV aberta, devido ao seu formato popular e de enorme alcance. Tais crenças redundam em uma “responsabilidade social” e numa “missão estética educacional” que tentam firmar-se como alternativa ao conteúdo hegemônico de teledramaturgia.<sup>101</sup>

Sua preocupação com a receptividade consiste basicamente em apresentar transposições abertas que explorem os sentidos do espectador – tanto aquele familiarizado com as referências da tradição livresca e artística, sem que haja a exclusão daqueles que não teriam a expertise cultural – e não o subestimem na potência da relação íntima com aquelas imagens e sons. Preocupam-se ainda as autoras em afirmar que o diretor acreditaria que o espectador da sua obra fosse sempre sabedor de que aquilo que vê é artifício, sendo LFC favorável à gênese de um produto audiovisual que não seja ou queira ser simplesmente o reflexo da realidade.

Na diegese de *Capitu e Afinal, o Que Querem as Mulheres?*, por exemplo, Carvalho questionaria a própria mídia e seu *modus operandi*, colocando-a na berlinda, no limite, fazendo com que o espectador, diante dessa outra possibilidade de entretenimento, possa rever o padrão teleficcional que o bombardeia no cotidiano. Em suas adaptações, LFC ainda inquiriria e problematizaria a própria literatura traduzida pela televisão.

A estética singular do diretor dentro da história da televisão brasileira, o seu nacionalismo e pontuais discordâncias foi tema do livro *Reimagining Brazilian Television: Luiz Fernando Carvalho's Contemporary Vision*, no qual Eli Lee Carter, professor da Universidade da Virgínia, realça a originalidade de Carvalho no contexto dominante do entretenimento global, que entrega aos telespectadores do país e do mundo ficções altamente padronizadas.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> GUZZI, C. P. e BALDAN, M. L. O. G. Por uma Educação dos Sentidos: as realizações artísticas do diretor Luiz Fernando Carvalho. **Caderno Seminal Digital**, Rio de Janeiro, v. 20, 81-98 p., 2013. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/12016>. Acesso em: 07 maio 2017.

<sup>102</sup> CARTER, Eli Lee. **Reimagining Brazilian Television: Luiz Fernando Carvalho's Contemporary Vision**. Pittsburgh: Univ. of Pittsburgh Press, 2018.

Este é o único livro consagrado ao trabalho do artista que conseguimos rastrear e ao qual tivemos acesso.

Em que pese o auxílio dessa revisão da literatura, que contempla estudos com diferentes objetivos e graças aos quais não será necessário começar esta tese do grau zero, nenhum deles foi elaborado com a poética de conhecimento desenvolvida nessa tese, que ultrapassa fronteiras disciplinares. Nenhum deles é análogo ao nosso problema de pesquisa e é justamente o contraste com as perguntas de outros escritos que se atesta a relevância daquelas que aqui serão oferecidas. O que tornou a teledramaturgia de LFC particularmente interessante para esta tese foi a lacuna a ser preenchida pela busca de novos sentidos a partir dos fatos estéticos, tais como são definidos por Jacques Rancière.

O estado da arte justifica-se tanto para mapear a conjuntura atual das discussões acadêmicas quanto para destacar o ineditismo da proposta de pesquisa e problematização aqui apresentadas. Pretendemos obter resultados inovadores, uma vez que parte das questões foram, até então, negligenciadas: Quais são os paradoxos e as possibilidades da estética-ética de Luiz Fernando Carvalho em *Os Maias*, *Capitu*, *Dois Irmãos e Velho Chico*? Quais são os movimentos estéticos do diretor no seio do processo de comunicação que apregoa e ao estar atento à parte dos “sem-parte” – termo cunhado por Rancière para definir a reivindicação dos estigmatizados ao confisco do poder por aqueles que se consideram a elite cultural?

Diante da tela, que anseios, reflexões e emoções os espectadores manifestaram em seus comentários, originados tanto de notícias na web quanto de vídeos sobre as obras postados no YouTube? Em suma: O que as minisséries e a novela propiciaram em termos de vivência estética para esse público e para resenhistas, articulistas e críticos profissionais desses programas – sem dividir a audiência com base na desigualdade das inteligências; sem a rígida separação entre os que devem explicar e os que devem entender? Como as teleficções fizeram sentido ao encontrar a experiência dos telespectadores que manifestaram na interconexão mundial dos computadores?

A meta é apreender o tema estudado a partir do ponto de vista dos internautas nele também interessados, sem ficar refém de números, séries e tabulações. Essa constatação nos leva a pensar as respostas dos consumidores, sem esquemas ou fórmulas pré-estabelecidos e ainda assim válidos.

Interessa-nos, isso sim, as suas aventuras cidadãs de imaginação e o aparecimento de proximidades e distanciamentos entre elas. Tais aventuras recriam-se a todo instante, de modo que se incluam em uma comunidade na qual inscrevem formas e sentidos sem deixar de repartir também partes exclusivas das sensibilidades. O registro de separação e dos dissensos não

retiram os vínculos dos sujeitos no “ser em comum” que resiste às divisões do sensível sem perder de vista as tentativas de ligação, o pertencimento mútuo que é uma prática política. Resumindo, se há cenas comuns, há também conflitos em torno delas porque uma comunidade democrática é sempre uma comunidade de interrupções.

### **3.2. TV, Teledramaturgia, Rede Globo: crítica e criatividade**

O diretor Luiz Fernando Carvalho, vinculado exclusivamente à Rede Globo de televisão, afirma ter criado nela imagens emocionantes e vitais de meados da década de 1980 até o início de 2017. Cabe-nos, então, apresentar ao leitor “a casa” do diretor, algumas de suas funções, operações e forças; as debilidades éticas ou de conteúdo do notório modelo televisivo da Globo.

A televisão aberta – e a Globo em particular, por ser o maior e mais poderoso canal nacional – é imprescindível para a compreensão da cultura e da história recente do Brasil, rendendo estudos que perscrutaram a política, a ideologia e os projetos por ela endossados, negados ou falsificados. Tais trabalhos versam sobre sua atuação pública, desde a pérfida colaboração com Regime Militar, até suas incisivas intervenções para a vitória de Fernando Collor depois das “Diretas Já”. Outros exemplos de atuação que chegam ao debate político atual tratam de suas campanhas contra os movimentos sociais e de esquerda, além de sua evidente cooperação com partidos que tendem ao neoliberalismo.

Walter Benjamin, já nos anos 1930,<sup>103</sup> quando só existiam a fotografia e o cinema, alertava que a arte industrial é perigosa devido ao uso que o capitalismo faz dessas “novas técnicas” para reproduzir de seu próprio discurso. Constatação que não o impediu de observar que tal processo também eclipsava as formas tradicionais da arte, antes restritas ao gozo privilegiado das elites.

Embora sejam instigantes tais ponderações, vale apontar a ressalva crítica de Rancière em relação a elas, visto que as formas de estetização do exercício do poder são um dado permanente ao longo da história, e não, como quer o filósofo alemão, a consequência da mecanização da arte ou a identidade de um momento totalitário específico como o nazismo, que ascendia nos tempos de Benjamin.

A arte de multidão e das massas, produzida em série – sejam as imagens cinematográficas rápidas e sucessivas, referidas por Benjamin, ou à TV, à qual nos referimos –

---

<sup>103</sup> BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1982.



, possibilitou-nos acompanhar uma revolução que foi muito além da ampliação do acesso e da recepção de suas obras.

Esse tipo de arte se infiltrou no modo pelo qual as pessoas se relacionam com seus próprios objetos e entornos sociais, pois o espectador não deixou de lado o exame, mesmo que o recreacionismo seja um objetivo característico da reprodução técnica das formas cinematográficas e televisivas.

Nesse sentido, retomamos os caminhos benjaminianos – contraditórios e tortuosos – que apontam então para a emancipação e não apenas para destruição da capacidade transformadora do público. Na clássica ponderação do filósofo frankfurtiano, os telespectadores são também examinadores, mas examinadores que se distraem.<sup>104</sup>

Todavia, o pensamento crítico<sup>105</sup> em sua forma tradicional (oriunda do marxismo) e em sua forma invertida (melancólica ou irônica) vem operando, grosso modo, com uma lógica não-plural e nada intrincada: a lógica embrutecedora. O pensamento crítico operaria apostando na impotência das pessoas que não percebem a manipulação das imagens e que precisam de ajuda para sair dessa condição ingênua, ou que não podem enxergar a realidade mesma, que as imagens apenas representam. Opera ainda na impotência de quem, “prodigiosamente”, perceberia o poder dominador e fascinante da imagem, mas não poderia fazer nada contra ela e pela emancipação de seus observadores “mais desavisados”.

Esse tipo de crítica é exposto por Rancière como voltado a perceber as imagens como ilusões, os espetáculos como aparências, os produtos de entretenimento como fetiches na interminável demonstração da onipotência presente na equivalência comercial entre obra crítica e mercadoria, denúncia e show, sem qualquer brecha para os movimentos autônomos do espectador.

A “ciência crítica”, de ontem e de hoje, está preocupada em mostrar onde reside a nossa incapacidade em lidar de forma ativa com as imagens e quais são os mecanismos de nossa sujeição. Assim, propomos como Jacques Rancière e à reboque da estética de LFC ir além dessas duas tendências teórico-metodológicas: a “do mal da imagem” e a “da culpa do espectador”, ligadas às concepções de idolatria, iconoclastia e seu corolário, como a separação benjaminiana do valor de culto e valor de exposição; as condenações e receios pela profusão e quantidade das imagens; pelas ideias de duplo, de sombras, de aparências, de simulacro etc.

---

<sup>104</sup> BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1982. 238 p.

<sup>105</sup> Ver principalmente o capítulo *Desventuras do pensamento crítico* in RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012. 27-49 p.

Indubitavelmente, a denúncia de nossa dependência e de nosso servilismo às “bobagens audiovisuais” é mais contumaz no que se refere à TV e esse ranço não se limita a uma bibliografia internacional poderosa, que vai de Jean Baudrillard a Pierre Bourdieu, pode ser notado também em filmes contemporâneos. Enquanto o rádio e o cinema foram belamente homenageados e receberam declarações de amor em longas como *A Última Noite* (Robert Altman, 2006), *A Era do Rádio*, *A Rosa Púrpura do Cairo* (Woody Allen, 1987 e 1985), *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1989) e o mais recente *A Invenção de Hugo Cabret* (Martin Scorsese, 2012), é a internet que se revela, cada vez mais, como a mola-mestra de nosso tempo, como retratado em *Medianeras* (Gustavo Taretto, 2011) e *A Rede Social* (David Fincher, 2010).

No entanto a tevê, por seu turno, fica no meio do caminho, e continua sendo abordada nas vertentes da espetacularização, do alheamento e da vulgarização. De *blockbusters* como *Hairspray* (Adam Shankman, 2007) a roteiros mais elaborados como *O Show de Truman* (Peter Weir, 1998) o tom é sempre o mesmo e geralmente enfoca os bastidores e o funcionamento viciado dessa mídia.<sup>106</sup>

O argumento da valorização da “verdadeira cultura” em detrimento dos produtos televisivos “pasteurizados” mostra-se excludente e elitista, tendo a função de interditar qualquer reflexão sobre esse meio que não seja confessamente denunciata, pois do contrário, ela seria taxada de ingênua, festiva, irrealista ou desencarnada. Nada mais oportuno que o alerta do pesquisador brasileiro Arlindo Machado:

Dizer que na televisão só existe banalidade é um duplo equívoco. Em primeiro lugar, há o erro de considerar que as coisas são muito diferentes *fora* da televisão. O fenômeno da banalização é resultado de uma apropriação industrial da cultura, e pode ser estendido hoje a toda e qualquer forma de produção intelectual do homem. Exemplo particularmente sintomático desse fenômeno é a transformação das *livrarias*, tradicionais pólos de encontro das camadas intelectuais, em supermercados da cultura, especializados em *best-sellers* e digestivos, para onde ocorre o público de massa, que lota seus carrinhos de compra com uma subliteratura de consolo e manuais de auto-ajuda.<sup>107</sup>

Como escreveu Pierre Lévy, a respeito da internet, mas oportunamente apropriado ao nosso caso, não há sentido em opor o comércio à dinâmica libertária e comunitária – que

<sup>106</sup> No Brasil, podemos citar *A Novela das 8* (2011), dirigido por Odilon Rocha, e *Cine Hollíúdy* (2012), de Halder Gomes. O rádio parece ter sido musealizado, romantizado e associado a uma era dourada perdida, já a internet atrai diretores notadamente por sua faceta democrática e por sua interatividade. Sem contar as clássicas cinebiografias de Bill Gates e Steve Jobs e as arrematadoras filmagens sobre filmes, casos de *A Noite Americana* (François Truffaut, 1973), *O Desprezo* (Jean-Luc Godard, 1963).

<sup>107</sup> MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2005. 09 p.

também faz parte da história da tevê –, as duas caminham juntas.<sup>108</sup> A indústria cultural e a cultura de massa são, assim, nossa condição. Uma condição que nem é tão nova e nem pode se reduzir à dicotomia se são boas ou más.

Não obstante, a sentença de que a televisão (só) emburrece é insistentemente difundida, seja pela letra do *rock* dos Titãs, em 1985,<sup>109</sup> seja por charges, cartuns e tirinhas que circulam aos borbotões na web ou aparecem como arte de rua nos muros das cidades. As referidas expressões artísticas associam o televisor, sua programação e o conjunto de pessoas que o assiste à obesidade, ao parasitismo, à imundície, à estupidez, ao humor grosseiro e degradante que explora e ridiculariza minorias.

Dos desenhistas mais conhecidos – tais como o argentino Quino, o norte-americano Bill Watterson e os brasileiros Henfil, Carlos Latuff, André Dahmer – às assinaturas não celebradas e às figuras anônimas, a abordagem mantém a mesma tônica desde a década de 1980: desenvolvimento restrito à tecnologia, que jamais toca o conteúdo; falsificação e distorção da realidade; submissão ao capital e às grandes empresas; cooptação da arte pelo discurso político; enfraquecimento da diversidade social e regional; criação de hábitos e valores consumistas e desencorajamento à educação e ao pensamento independente.

**Imagem 8:** A arte na rua



Pelas ruas do Largo da Carioca, Centro (Rio de Janeiro). **Fonte:** <https://rebobine.wordpress.com/2009/06/02/nao-penso-so-assisto>. Acesso em: 21 jun. 2015.

<sup>108</sup> LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999. 13 p.

<sup>109</sup> Ver anexo 4.

**Imagem 9:** Não penso, não existo, só assisto



Jardim Botânico, Rio de Janeiro. **Fonte:** <http://www.fotolog.com/gagostencil/31686291>. Acesso em: 21 jun. 2015

**Imagem 10:** Mosaico de quadros de desagravo à TV



Mafalda. **Fonte:** <http://lanternacaraiba.blogspot.com.br>. Acesso em: 21 jun. 2015.

**Imagem 11:** Calvin e Haroldo



**Fonte:** <https://tpmidia.wordpress.com/2011/05/01/apos-16-anos-autor-de-calvin-e-haroldo-cria-arte-inedita>. Acesso em: 21 jun. 2015.

**Imagem 12:** Respectivamente Bode Orelana, Graúna e o televisor.



Fonte: [http://blog.midiaseducacao.com/2008\\_03\\_01\\_archive.html](http://blog.midiaseducacao.com/2008_03_01_archive.html). Acesso em: 21 jun. 2015.

**Imagem 13:** Casamento perfeito: o audiovisual e as cifras, segundo o *artista* Carlos Latuff



Fonte: <http://www.desenvolvimentistas.com.br/blog/blog/2014/10>. Acesso em: 21 jun. 2015.

**Imagem 14:** *Quadrinhos dos anos 10*, série idealizada por André Dahmer, em dezembro de 2009 e publicada até hoje



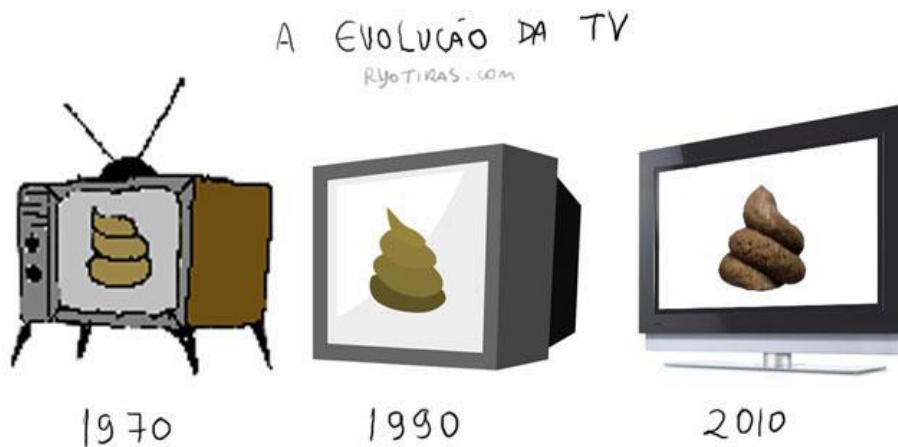
Fonte: <http://www.papodehomem.com.br/quanto-de-osama-bin-laden-tem-em-voce>. Acesso em: 21 jun. 2015.

**Imagem 15:** Novamente a série idealizada por Dahmer



**Fonte:** <http://www.papodehomem.com.br/humilhacao-na-tv-por-que-isso-ainda-acontece>. Acesso em: 21 jun. 2015.

**Imagem 16:** Sabedoria popular: “Por fora, bela viola; por dentro, pão bolorento”



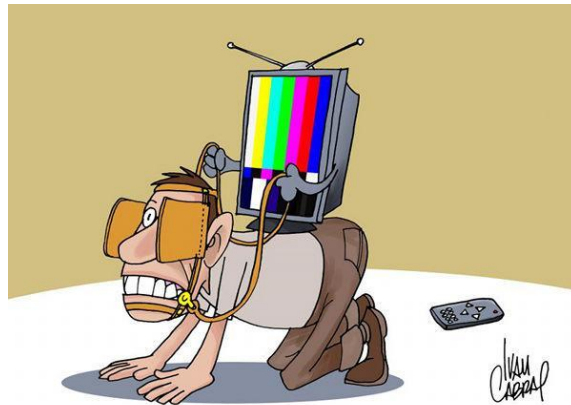
Forma x conteúdo. **Fonte:** <http://www.jlcarneiro.com/a-evolucao-da-televisao>. Acesso em: 21 jun. 2015.

**Imagem 17:** Lixo em alta definição



Forma x conteúdo. **Fonte:** <http://www.jlcarneiro.com/a-qualidade-da-televisao-de-alta-definicao>. Acesso em: 21 jun. 2015.

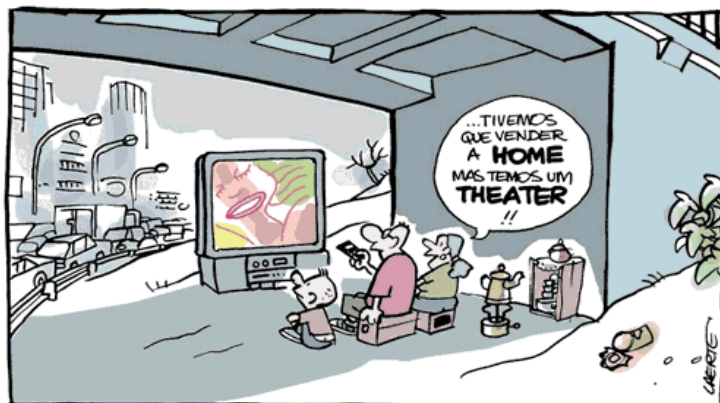
**Imagem 18:** A definição de espectador, de Ivan Cabral



**Fonte:** <http://www.jlcarneiro.com/e-voce-tudo-a-ver>. Acesso em: 21 jun. 2015.

O modo pelo qual a crônica gráfica retrata a televisão, sua memória, seu presente e seus futuros latentes, por si só, daria uma tese. Por ora, ficaremos com o cartum de Laerte Coutinha, reproduzido logo abaixo:

**Imagem 19:** Televisão, um tema frequente nas reflexões e nos desenhos de Laerte Coutinho.



Trocadilho com a expressão em inglês *Home Theater*, traduzida como “cinema em casa”. No caso, cada palavra é tomada separadamente a fim de provocar o riso: a casa (*home*) da família precisou ser vendida, entretanto, seus membros mostram-se resolutos, uma vez que o mais indispensável, “um theater”, ficou – termo que tem a grafia e a sonoridade parecidas com a de *teacher* (professor, mestre); podemos assim juntar as duas coisas e dizer que o que ficou foi um entretenimento que media aprendizagens. **Fonte:** <http://www.ecovilatiba.org.br/tibaqualivida/TV/index.html>. Acesso em: 22 jun. 2015.

A TV faz circular informações, compartilha ideias e segundo dados recentes do IBGE, referentes ao ano de 2017,

[...] apesar da presença de televisão nos domicílios brasileiros ter diminuído, ela ainda estava presente na quase totalidade dos lares. Em 2017, não havia TV em apenas 3,3% dos domicílios particulares do país. No anterior, ela era inexistente em 2,2%.<sup>110</sup>

<sup>110</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2018/12/20/uso-de-tvs-para-acesso-a-internet-aumenta-em-571-em-um-ano-diz-ibge.ghtml>. Acesso em: 20 mar. 2019.

O Instituto levantou ainda dois dados interessantes: a adesão a TVs por assinatura diminuiu, enquanto o acesso à internet pelos televisores aumentou, especialmente com o intuito de ver filmes e vídeos (séries programas de TV), o que confirma que os milhões de aparelhos ligados – a maioria absoluta sem pacotes pagos e com conexão em expansão – podem colocar em primeiro plano, como aspira Carvalho, a “formação responsável”, a parceria complexa entre os sentimentos contraditórios da apreensão pelos sentidos, a comunicação, a estética e a ética.

Para o filósofo Renato Janine Ribeiro,

Seria enorme injustiça desconhecer que a televisão cumpriu, e ainda cumpre, importante papel no reexame de certos preconceitos, em especial os na relação homem/mulher, que a rede Globo se empenhou desde vinte anos em transformar, ou os de raça, cor, etnia. Mas é certo que valores como os do estudo ou da racionalidade, por exemplo, não recebem na televisão qualquer endosso positivo, sendo, quando muito, já beneficiados por não serem explicitamente atacados.<sup>111</sup>

É evidente que a Rede Globo de televisão ataca a educação nas ocasiões em que seus programas debocham das bibliotecas e dos *nerds*; ou sexualizam excessivamente a relação professor-aluno (endosso negativo dos estudos). Mas também é certo que tal fator não os coloca como oráculos infalíveis em sua força de persuasão negativa.

O poder da mídia, como concebido pela Escola de Frankfurt e pelo linguista e filósofo ativista norte-americano Noam Chomsky, deve ser levado em conta, mas novas variáveis (muitas vezes difíceis de precisar) também devem ter lugar em sua leitura crítica. Variáveis do tipo que nos permitam entender por que Marcelo Crivella, bispo licenciado da Igreja Universal, ganhou com folga, em 2016, as eleições para prefeito do Rio de Janeiro no segundo turno, apesar dos ataques do Grupo Globo. E nos Estados Unidos, Hillary Clinton, que tinha o apoio maciço das TVs, jornais e até mesmo sites de notícias, perdeu as eleições presidenciais para Donald Trump.

As mídias não operam contra o público por definição, e a mobilização dos afetos por relações de produção e consumo escapam aos indicadores, dados e tabelas dos executivos arrivistas, que costumam ter em comum com a teoria crítica atribuída ao pensamento de esquerda a má vontade de refletir, como denuncia a professora do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio, Andréa França: “um sujeito que se engendra e se constitui na relação com a obra /filme, é parte do princípio de que não há um sujeito prévio, de que a

---

<sup>111</sup> RIBEIRO, Renato Janine. **O afeto autoritário**: televisão, ética e democracia. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. 189 p.



subjetividade deve ser produzida como processo, como experiência estética, obra e sujeito em aberto”.<sup>112</sup>

Em relação à recepção da teledramaturgia, especificamente, houve momentos nos quais o público, historicamente, se rebelou, debochou, deixou de assistir, desprezou episódios. Autonomia que pôde ser usada pelo espectador para se eximir da reflexão proposta pela obra veiculada, inclusive.

Uma dessas negações que se tornou histórica ocorreu por ocasião do quarto dia de exibição de *O Dono do Mundo*, em 1991, quando milhões de telespectadores – sem prévia combinação e sem que ninguém pudesse prever – mudaram de canal ou desligaram seus aparelhos rejeitando a “ingenuidade” inverossímil da personagem Márcia (Malu Mader), a virgem facilmente seduzida pelo vilão Felipe Barreto (Antônio Fagundes), em sua própria noite de núpcias.

O psicanalista Tales A. M. Ab'Sáber, foi o único a se voltar para esse evento, embora anos mais tarde, buscando compreender esse “dia esquecido”,

Como produção de uma falha no circuito tradicional da recepção do drama – falha em que o dramaturgo fala pela exigência reflexiva e emocional que faz a seu público, enquanto este cala a própria reflexão e passa ao ato de desligar a TV [...].<sup>113</sup>

Tradicionalmente, no circuito televisivo analógico, o autor fala e o espectador vê e escuta. Nesse caso, o espectador negou-se a completar o processo comunicativo, interditando a possibilidade de sua reflexão. A queda abrupta dos pontos de audiência ocorreu após a já citada cena. O público, mormente composto por não abastados, ou rechaçou o fato de os pobres serem retratados na novela como idiotas, ou então, não suportou sua projeção (e humilhação) naquela personagem “ingênua” que se entregava docilmente ao seu carrasco, para o gozo egoísta e o escárnio.

Na segunda interpretação possível, a relação contextual entre Felipe Barreto-elite política é tão perceptível quanto àquela entre Márcia-povo brasileiro. O resultado, como afirmou Ab'Sáber, foi que a reflexão se calou<sup>114</sup> e a novela teve que ser reformulada, o que ocorreu outras tantas vezes, antes e depois daquele dia, uma quinta-feira de 1991.

---

<sup>112</sup> FRANÇA, Andréa. Imagens de itinerância no cinema brasileiro. FRANÇA, Andréa e LOPES, Denilson (org.). **Cinema, globalização e interculturalidade**. Chapecó, SC: Argos, 2010. 227 p.

<sup>113</sup> AB'SÁBER, Tales A. M. O dia que o Brasil esqueceu, **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 05 out. 2003. Caderno +mais! Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0510200305.htm>. Acesso em: 20 abr. 2015.

<sup>114</sup> Lembrando que a vontade de “não pensar” pode ser escolha consciente de uma pessoa que liga a TV.

A situação descrita acima remete à tese defendida pelo ator e criador do site de opinião *Os Entendidos*, Fabricio Longo sobre a novela *Em Família*, embora o convite reflexivo feito por Manoel Carlos, escritor da novela, não tenha ocorrido. Para Longo, a obra escancarou a face machista e hipócrita<sup>115</sup> dos brasileiros, conforme o incômodo demonstrado pela audiência todos os dias às 21h, de fevereiro a julho de 2014. A narrativa do horário nobre foi rejeitada como se faz com um espelho inconveniente. Ficamos, segundo a crítica de Longo, aborrecidos com sua moral tão conhecida e habitual, ou seja, com sua familiaridade, e seria doloroso demais ter que repensá-la como algo tão violento e cristalizado, coberto pelo verniz de que somos liberais e modernos “na base de caipirinha e futebol”.<sup>116</sup>

Foi mais fácil dizer então que a novela foi decepcionante, particularmente ruim – o que, de fato, não é falso – e esperar ou comemorar o fim desses males apenas na tela, com a exibição do último capítulo escrito por Maneco, o diretor do Leblon, da bossa nova, da glorificação dos médicos e dos artistas, da amizade regada a sessões de terapia entre madames e empregadas.

Esta última característica foi ironizada numa cena do *remake* de *Ti Ti Ti* (jul.2010-mar.2011), quando a personagem de Cláudia Raia veta o brinde de sua doméstica junto aos patrões durante uma comemoração com *champagne*: “Olha! Empregada querendo ter fala! Tá pensando o quê, querida?! Isso aqui não é novela de Manoel Carlos, não!”. Essa ironia intertextual é direcionada ao riso do telespectador, que depende do reconhecimento dessa maneira tão absurda quanto risível de anular qualquer tensão entre classes sociais nos lares brasileiros.

Perguntamo-nos diante disso: a quem foi outorgado o poder de rotular como banal e nada instrutivo o produto cultural mais consumido pela a maioria dos brasileiros? No entanto, hoje ninguém condena de antemão a literatura em razão de *Os Sofrimentos do Jovem Werther* ter levado inúmeros leitores ao suicídio nos séculos XVIII e XIX. O que incomoda, nesse caso, é a pretensa relação entre leitura e virtude e a aura que foi criada em torno do leitor, enquanto o telespectador é tido, a priori, como incapaz.

Qualquer programa de TV é visto, antes de tudo, com reservas. Talvez porque, como relata o narrador de *A máquina*, romance de Adriana Falcão, o conteúdo de novelas, minisséries e seriados seria decidido pelos anunciantes.

<sup>115</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv2001200213.htm>. Acesso em: 22 jun. 2015.

<sup>116</sup> LONGO, Fabricio. “Em Família” foi a cara do Brasil: machista até o último capítulo, **Portal Forum**, São Paulo, 20 jul. 2014. Os entendidos. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/blog/2014/07/em-familia-foi-cara-brasil-machista-ate-o-ultimo-capitulo>. Acesso em: 15 maio 2015.

Televisão era um negócio que ficava passando umas historinhas pro povo ficar vendo. As historinhas iam acontecendo aos pedaços e de vez em quando vinham, não um, mas vários anúncios para vender coisas assim como bicicleta. A finalidade era encontrar quem quisesse comprar o que era anunciado, pois com parte do dinheiro da venda pagavam-se os tais anúncios e com parte do dinheiro dos anúncios pagava-se a feição das tais histórias, mas eles faziam as historinhas tão bem-feitas que quem olhasse assim pensava que a finalidade era essa e não aquela.<sup>117</sup>

Podemos evidentemente questionar a aparição estereotipada de *gays* em nossa TV, como o fez o jornalista Irineu Ramos,<sup>118</sup> mas é difícil negar que a discussão – atualmente mais ampla e que envolve e mobiliza muitas pessoas em torno os direitos civis desse grupo – decorre desse meio de massa, haja vista os recentes casos de *Amor à Vida* (maio2013-jan.2014), de Walcyr Carrasco e com direção geral de Mauro Mendonça Filho, com o histórico primeiro beijo *gay* entre homens em horário nobre na Globo<sup>119</sup> e *Babilônia* (2015), com texto encabeçado por Gilberto Braga e dirigido por Denis Carvalho, que teve a coragem de levar ao ar duas senhoras, atrizes “respeitáveis”, se beijando<sup>120</sup> no capítulo de estreia e enfrentar, concomitantemente, dois tabus sociais: o casamento civil entre pessoas do mesmo sexo e o amor na terceira idade.

Quando questionado, em entrevista de 2016, sobre o fato de o público ter se afastado da novela *Babilônia* por reacionarismo, Carvalho respondeu a altura do diretor ignorante que é, ao propugnar uma conversa emancipada com o público. Para ele, não é no telespectador e sim nesse tipo de fala que o problema reside:

Acho que esse discurso é reacionário. Me incomoda esse discurso de tachar o Brasil de reacionário e a audiência de reacionária. Acredito que tudo depende de como você faz a coisa. Talvez ali [na novela “Babilônia”] tenha faltado alguma coordenada, entende? Não é o beijo em si que incomoda. Imagina... o povo, o homem mais simples, mais comum, mais pobre, de periferia, ele está muito mais ligado a essas questões sexuais, de gênero. O vizinho dele é um

<sup>117</sup> FALCÃO, Adriana. **A máquina**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 30-31 p.

<sup>118</sup> RIBEIRO, Irineu Ramos. **A TV no armário**: a identidade gay nos programas e telejornais brasileiros. São Paulo: GLS, 2001.

<sup>119</sup> Na minissérie *Mãe de Santo* da TV Manchete, transmitida no ano de 1990, ocorreu um beijo demorado e interracial entre os personagens Lúcio e Rafael, interpretados por Raí Alves e Daniel Barcellos. Quase 20 anos depois, também em uma minissérie, *Queridos Amigos* (2008), após expor sua paixão platônica, Benny (Guilherme Weber) roubou um beijo de Pedro (Bruno Garcia) na tela da Globo. Na mesma emissora, Fernando (Matheus Nachtergaele) e Roberto (Evandro Soldatelli) se beijaram no seriado *Doce de Mãe* (2014) e Cláudio (José Mayer) e Leonardo (Klebber Toledo) trocaram selinhos em *Império* (jul.2014-mar.2015).

<sup>120</sup> Esse não foi o primeiro beijo lésbico na TV brasileira. Em 1963, as atrizes Vida Alves e Geórgia Gomide se beijaram em *A Calúnia*, teleteatro da TV Tupi, transmitido ao vivo. Só em 2011 o SBT exibiu o longo beijo de Marina (Giselle Tigre) e Marcela (Luciana Vendramini) em *Amor e Revolução*. Na Rede Globo, Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Müller) se beijaram algumas vezes de forma quase angelical na trama de Manoel Carlos, *Em Família* (2014). Antes, no ano de 2003, em *Mulheres Apaixonadas*, escrita pelo mesmo autor, foi possível acompanharmos tanto beijo fora do quadro quanto selinho entre as namoradas Clara (Alinne Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli).

transformista, o filho da vizinha é gay. Eles convivem de uma forma muito mais harmoniosa do que preconizam os especialistas em teledramaturgia.<sup>121</sup>

E prossegue oferecendo tintas claras à ideia de que operar somente a partir de estatutos da vaidade e dos desejos de superioridade ou do mercado. Este último tira a margem de criatividade de muitos artistas, expropria seus saberes, julgando ser suficiente a inserção de um “tema polêmico” ou “novo”, sem exercitar com sinceridade a linguagem.

Não é por falta de conhecimento do povo em relação a esse tema, eles lidam com o tema diariamente. O que pode causar alguma rejeição, no meu modo de ver, é a forma. Tem muita emoção em uma mãe que fala para um filho que quer mudar de sexo: ‘ Ok, vá operar, vou trabalhar para você conseguir ser mulher, meu filho’. Olha que tema incrível, que personagens incríveis, olha que drama humano incrível. Isso faria o país se debulhar em catarse. No fundo no fundo, eu acho que [o problema] é sempre a estrutura, o subtexto, não o texto. E não subestimar o público, o público não é bobo, o público não é preconceituoso. Se você apresentar aquilo de forma dura, fria, sem os dois lados da questão, sem uma boa dose de humanidade...<sup>122</sup>

Os matizes apresentados até aqui não se propõem a “matar” a denúncia, que permanece bem viva e pertinente nos documentários *A Negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira* (2000) e *Um Dia na Vida* (2010). A primeira obra, feita por Joel Zito Araújo, dissecou o tratamento dado aos negros na televisão entre os anos 1963 e 1997 e denuncia o padrão branco e euro-americano que ela reitera ao mesmo tempo que subjuga e afeta negativamente a identidade afro-brasileira. O filme de Joel Zito Araújo não denuncia simplesmente ou demoniza o meio como incorrigível, ao contrário, conclama a incorporação digna e edificante do negro nas telas.

Já a segunda foi dirigida pelo premiado cineasta Eduardo Coutinho, onde acompanhamos trechos de programas e comerciais capturados da TV aberta no dia primeiro de outubro de 2009. Imagens já bem conhecidas que ganharam, assim, outro meio, outro contexto, bem como nova dimensão e percepção para quem as assiste na forma de documentário.

Por seu turno, diante da já citada seleção, Coutinho acabou fazendo sua representação da programação diária com uma sucessão de imagens grotescas, ultrajantes e frívolas. Perguntamo-nos então: como sairia o seu arranjo hoje? Ou daqui a 30 anos? Ou a seleção feita em um país diferente do nosso? Ou o resumo de outro espectador, de outro diretor em 24 horas?

<sup>121</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/01/1734731-a-maior-funcao-da-televisao-e-criar-cidadaos-diz-luiz-fernando-carvalho.shtml>. Acesso em: 27 abr. 2019.

<sup>122</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/01/1734731-a-maior-funcao-da-televisao-e-criar-cidadaos-diz-luiz-fernando-carvalho.shtml>. Acesso em: 22 jun. 2015.

O filme de Coutinho pode ser visto como exemplo de um tipo específico de audiência de curto prazo, composto por zapeadores inveterados, em sua busca incessante por cenas de ação violenta, com tiros e porradas, de mulheres seminuas ou peladas, de pedaços desse ou daquele esporte, ou de qualquer coisa que os distraia por um momento, sem continuidade. O próprio espectador impõe à TV, como um programador, a lógica da fragmentação e das atrações momentâneas, criando assim, com o advento do controle remoto, a preocupação dos canais com essa audiência instantânea.

Além disso, questões de direitos autorais e de imagem nunca permitiram a exibição de *Um Dia na Vida* nos cinemas, o que nos propõe indagações do tipo: como imagens produzidas por outrem podem ser livremente veiculadas por seus críticos fora de circuitos restritos ou de festivais? Em outros termos, como criticar uma imagem de TV se ela tem dono e não pode ser acessada, estudada e reexibida com autonomia, a não ser que se pague muito caro por isso? Ora, a análise de materiais audiovisuais restrita apenas aos textos dificulta o entendimento de como opera o próprio meio televisivo.

Situação semelhante ocorreu com o documentário *Muito Além do Cidadão Kane*, dirigido por Simon Hartog.<sup>123</sup> Nesse filme, Roberto Marinho é representado como uma espécie de Cidadão Kane do Brasil, ou seja, a personificação da concentração da mídia no país, daí a menção ao personagem Charles Foster Kane no título da obra: um mandachuva milionário das comunicações estadunidenses, criado por Orson Welles, para o seu clássico filme de 1941.

Mas, o documentário anti-Globo nunca foi exibido pela TV, pois muitas imagens que o constituem foram retiradas da programação da própria emissora que jamais cedeu seus direitos de exibição para minar quaisquer juízos desfavoráveis. Após disputas de influência sobre o destino desse documentário no Brasil – em que a emissora supostamente teria apelado à justiça, interditado exibições públicas da obra e apreendido suas cópias e cartazes –, ele só se tornou acessível a partir dos anos 2000, com a popularização da internet. Antes disso, estava limitado aos círculos especializados, principalmente de universitários, em formato VHS.

O que é certo é que, no calor da hora dos anos 90, tanto a Globo quanto a Record tentaram comprar os direitos de *Muito Além do Cidadão Kane*, obviamente com objetivos muito diferentes. Quando a disputa entre as duas emissoras aquece, o documentário sempre volta à baila. Interessante notar, por fim, que a crítica ainda muito atual de Welles vale tanto para os

---

<sup>123</sup> Produzido por John Ellis e transmitido, pela primeira vez, pelo *Channel 4* em 1993, no Reino Unido. Após a morte de Hartog, em 1992, e, portanto, antes do filme ser exibido, Ellis ficou responsável pelo projeto, que foi realizado pela extinta produtora independente Large Door, na qual os dois eram sócios.

magnatas da Igreja Universal do Reino de Deus quanto para o império construído pelo Dr. Roberto.

Deveria ser axiomático o fato de que chavões, bem como preconceitos políticos e comportamentais, não são exclusivos à TV. A abstração reducionista que delinea jargões como o damattiano “o que faz o brasil, Brasil”, ou que define brasileiros ideais-típicos vem, muitas vezes, da academia e de teses sociológicas reconhecidas que alimentam nosso cotidiano e os enredos teleficcionais, tais quais: o malandro, o jeitinho, o jeca-tatu, o indolente, a negrinha, a democracia racial e a inexistência de racismo, o sexismo, entre outros.

Quem não reconhece tópicos ou “formas de navegação social nacional” como os escritos por Roberto DaMatta, perpassando roteiros e mais roteiros da teledramaturgia global? Frases “Sabemos que somos tão bons em comida quanto em mulher ou futebol. Aqui, afirmamos entre sorrisos, somos os melhores do mundo.” Ou: “O ‘jeito’ tem muito de cantada, de harmonização de interesses aparentemente opostos, tal como ocorre quando uma mulher encontra um homem e ambos, interessados num encontro romântico, devem discutir a forma que esse encontro deverá assumir”.<sup>124</sup> Lugares-comuns e até mesmo proposições vulgares podem ser encontrados em trechos de obras consideradas “clássicas” como *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, *Urupês*, de Monteiro Lobato, ou *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado que pertencem à distribuição geral do consenso empobrecido que circula na teledramaturgia global.

E o protagonismo das mulheres negras no país, infelizmente, é exceção não apenas na televisão, mas em muitos outros meios e ramos, como a moda e até mesmo a literatura. Foi somente em janeiro de 2011, para exemplificar a situação, que uma negra nascida em nosso país estampou sozinha a capa da *Vogue Brasil*, revista que começou a ser editada em 1975. A modelo Emanuela de Paula aparece junto ao slogan “*Black is Beautiful*”, como que justificando ao leitor essa opção “especial”.<sup>125</sup>

Já nos estudos literários, a professora da UnB Regina Dalcastagnè concluiu que 96% dos autores e 79% das personagens são brancos<sup>126</sup> e quando os negros não são invisibilizados, são representados nos romances, por ela pesquisados, como marginais e dependentes químicos em meio à violência e à criminalidade, raramente sendo os narradores. Os 549 livros, de 304

<sup>124</sup> DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 53, 101 p.

<sup>125</sup> MARQUES, Nairim Liz Bernardo. A mulher negra nas capas da *Vogue Brasil*. **Ciências da Linguagem - Jorwiki – USP**. São Paulo, 28 abr. 2014. Disponível em: [http://www.usp.br/cje/jorwiki/exibir.php?id\\_texto=121](http://www.usp.br/cje/jorwiki/exibir.php?id_texto=121). Acesso em: 11 jun. 2015.

<sup>126</sup> A professora pesquisou romances publicados pelas editoras mais expressivas do setor (Companhia das Letras, Record, Rocco e Objetiva/Alfaguara) em um período de 25 anos, de 1990 a 2014.

autores pesquisados por Dalcastagnè, sem dúvida, são apenas uma amostragem da falta de diversidade e do reforço dos estereótipos que predominam sobre os grupos marginalizados por cor nessa respeitada seara cultural.<sup>127</sup>

Vimos que *Babilônia* (2015) sofreu com a falta de audiência, fato que Fernanda Montenegro não vê tão atrelado à homossexualidade, mas ao racismo que, por ser criminalizado, ficaria na ordem do não explicitado, do velado. Para a atriz, é muito claro que esse foi o motivo determinante para o naufrágio da novela escrita a três mãos, por Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga e dirigida por Dennis Carvalho:

É a primeira novela em que dois terços do elenco é de atores negros, é ... que não são subservientes, que ascendem por um esforço próprio enorme, não é?! e que se casam de uma forma muito, muito miscigenada, né? Isso nunca tinha acontecido na televisão. [...]. Então ficou tudo em cima da homossexualidade, mas eu tenho certeza que essa zona da negritude tão ascendente e tão, e tão vitoriosa, sem subserviência, ninguém vai falar porque talvez o preconceito de raça hoje realmente dá cadeia, compreende?! Então, é... querem ver, sabe, querem ver o negro não sei quando... um caso aqui na novela, mas uma frente de negritude ganhando espaço numa novela das nove?<sup>128</sup>

*Babilônia* teria sido, para Fernanda Montenegro, uma ação antirracista afundada pela branquidade e pela deletéria invisibilidade e negação do problema a despeito de avanços notáveis como o Estatuto da Igualdade Racial, a criminalização da injúria racial e a atuação do judiciário.

Portanto, o “boicote” à novela teria sido uma lamentável forma de reproduzir a discriminação e a opressão. Existe sim o consenso branco na TV aberta de modo que a zona de negritude – para os padrões brasileiros – da novela chama a atenção. A revolta da atriz é então compreensível, mas será mesmo que foram os dois terços de atores negros e o suposto levante desses personagens que fizeram o público mudar de canal ou desligar o televisor? Ou a sua forma pouco empática com pouca capacidade de identificação e comunicação, inclusive para os próprios negros e mestiços?

A negritude em ascendência propalada por Montenegro pode ter se resumido ao clichê da meritocracia, daquele que se esforça e sobe na vida independente de sua cor – esquecendo-se de que os negros, em massa, foram alijados historicamente do acesso a essa suposta

<sup>127</sup> LICHOTE, Leonardo. Estudo sobre romances brasileiros aponta pequena presença de personagens negros. **O Globo**, 18 abr. 2015. Livros. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/estudo-sobre-romances-brasileiros-aponta-pequena-presenca-de-personagens-negros-15909151>. Acesso em: 14 maio 2015.

<sup>128</sup> Entrevista concedida por Fernanda Montenegro ao Programa Roberto D'Avila, Rio de Janeiro: Globo News, 06 set. 2015. Vídeo (28min e 15s), son., color., HD. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Y8efsCEWhb0>. Acesso em: 02 jan. 2017.

formação e qualificação – e é aceito no mundo dos brancos (a introjeção da normatividade da branquitude)...

*Suburbia*, longe dessas imagens controladoras de ascensão externamente decididas, era formada por personagens afrodescendentes e teve índices satisfatórios de Ibope. Tanto que a Globo desejou outra temporada, mas Luiz Fernando que, após tentativas de escrever novos capítulos, não viu exequibilidade na continuidade mantendo os mesmos atores e a mesma potência da história. “Nesta realidade em que a TV não mostra criança negra nem no lixão de *Avenida Brasil*”, afirmou o ator negro Haroldo Costa, “*Subúrbia* surge como uma fábula interracial carioca, falando da Zona Norte com poesia”.<sup>129</sup>

Sem protagonista branco e sem reforçar o mito da miscigenação e da cordialidade, Haroldo Costa foi a estrela do espetáculo, com um elenco composto só por negros em *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Moraes, com direção de Leo Jusi, cuja primeira montagem estreou em 1956, no Teatro Municipal. Na teledramaturgia global, algo semelhante só ocorreria em 2012, com *Suburbia*.

Sempre foi claro para Luiz Fernando que a atenção dada ao ato de narrar não basta, ou seja, a atenção ao como narrar é o fundamental, como teria feito Jusi, em 1956. Não basta que os temas da cultura negra e do racismo venham à tona se quando aparecem, é muito mais como conflitos morais que políticos. E Carvalho, ao tratar da sensualidade no seriado, acreditou que ela por si mesma não era um dogma intransponível que impediria o desenvolvimento de conteúdos necessários à televisão.

A grande questão seria como fazer a negritude aparecer na TV sem caricaturá-la, seria a linguagem empregada para figurá-la. LFC tentou romper com o vício da teledramaturgia de ilustrar temas como sensualidade e negritude, ao invés de redesenhá-lo. Ser negra e sensual eram apenas duas das várias facetas de sua protagonista Conceição. De fato, como declarou repetidas vezes, Luiz Fernando Carvalho trabalha sem temer os riscos oferecidos pela linguagem deslocada das fórmulas e pela falha da comunicação, o que não tem nada a ver com a “incompreensão do público”.

A estética e a política dão desenho ao dissenso daqueles que não se encaixam, como os telespectadores negros em relação às imagens estereotipadas que os representaria. À estética e à política também deveria ter acesso as pessoas que não são as mais prestigiadas, as mais premiadas, as mais ricas, as mais tituladas, as mais inteligentes. É como se tais conceitos – arte/estética e política/democracia – fossem produtos diferentes de uma mesma matéria: são

---

<sup>129</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/luiz-fernando-carvalho-desbrava-periferia-no-seriado-suburbia-6026123>. Acesso em: 22 jun. 2015.



formas de partilha do sensível entre a comunidade que inscrevem a singularidade das imagens, permitindo a quebras de hierarquias e de estilos.

Destarte, as redes de televisão não são entidades monolíticas e seus funcionários, a exemplo de Fernanda Montenegro, não são todos títeres que acatam cegamente uma dada linha editorial, sem cautela, desvio ou recuo. Tal questão não pode ser tratada com tamanha ingenuidade. Grandes corporações de mídia são multifacetadas e complexas; desabonar a totalidade do que elas fazem é uma simplificação grosseira, originada por uma concepção maniqueísta, novelesca: diríamos com certa ironia.

Na Rede Globo atuam tanto aduladores subservientes quanto profissionais com visões de mundo contrárias àquelas apregoadas por seus patrões. A imprensa e a dramaturgia têm representantes que lidam bem com os limites da censura – ideológica, mercadológica e de audiência – e com a relativa autonomia que a grande mídia permite, usando em seu favor as brechas, os poros, as fissuras e as ambiguidades do sistema em que trabalham para minar seus consensos usando a própria engrenagem.

Mesmo nas mídias e nos sistemas de produção e distribuição menos subversivos – como a TV aberta – é possível veicular transgressões aos dispositivos de poder e à criação de seus sentidos de realidade hegemônicos. Muitos artistas também se destacaram ao encampar uma estética-ética em meios aparentemente improváveis. Na indústria cinematográfica do *mainstream* norte-americano, Charles Chaplin criou o personagem Carlitos e sua ética das armas do mais fraco, daquele praticamente desprovido de poder, que resiste explorando as oportunidades mínimas: dissimulação, esperteza, pequenos furtos, obediência e inocência tão ocasionais quanto fingidas.

A estética do chapéu coco e da bengala, do bigodinho, dos sapatos de palhaço, das calças largas e casaca apertadinha trouxe consigo a “ética do Vagabundo”, que perturbou muita gente forte e incomodou a constância e o equilíbrio de um mundo injusto. Carlitos é perseguido por banqueiros, proprietários, policiais e outras figuras de poder e sua experiência cômica, seu andar desajeitado revelam uma atitude de astúcia e resistência perante as asperezas da vida. Um homem de talento cria belas obras e também miragens, desejos. Desse modo, suas escolhas estéticas, assim como as de LFC, são também escolhas éticas, têm apelo inegavelmente político que não descambam para o discurso panfletário.

A enorme usina cultural, conhecida como Rede Globo, também tem esgarçamentos por onde emergem quadros e programas destoantes das fórmulas predominantes. Entre seus contratados, alguns fizeram dos espaços globais verdadeiras trincheiras de revoluções estéticas

que exigem a não domesticação do olhar, como por exemplo, o quadro de Henfil no *TV Mulher* e suas charges animadas no *Jornal da Globo*, nos anos 1980.

E mesmo sendo uma grande aliada dos generais, a Globo teve a sua dramaturgia escrutinada, com cenas e versões de suas obras repreendidas e censuradas, caso de *Bandeira 2* (1971), *Roque Santeiro* (1975) e *Saramandaia* (1976) de Dias Gomes, *O Astro* (1977), de Janete Clair e *Vereda Tropical* (1984), de Carlos Lombardi.

Diretores e roteiristas como Jorge Furtado, Guel Arraes, Fernando Meirelles, José Luiz Villamarim e Luiz Fernando Carvalho trouxeram para a televisão formatos pouco usuais e mais inventivos, sempre relacionados com outras formas de expressão que expandiam suas fronteiras. Contudo, foi este último quem mais desafiou os “Velhos do Restelo da TV” e as expectativas dos próprios telespectadores, por meio de arrojados e experimentações arriscadas para a definição de novelas e minisséries como produtos que, como quaisquer outros, visam tão somente o lucro.

A fundamentação desta pesquisa não adotará o vocabulário clássico para problematizar e reafirmar uma vez mais, “o ópio” analógico ou digital “do povo”. Tampouco equivalerá a um manual técnico sobre o funcionamento e a operacionalização da televisão. Dedicar-se-á à estética de um único diretor, a partir de três minisséries e uma novela. Na linguagem televisiva, as minis, junto com as telenovelas e os seriados compõem o nicho genérico batizado de entretenimento, que também abriga, além da teledramaturgia, os setores de auditório e variedades, humor, infanto-juvenis, especiais, shows e musicais. Soberano na programação, o entretenimento divide espaço na TV Globo com o jornalismo e o esporte.

As condições de pesquisa sobre novelas, minisséries e seriados melhoraram bastante na última década com a larga comercialização das obras veiculadas pela Rede Globo e com as políticas de preservação e acesso de suas produções no site Memória Globo.<sup>130</sup> O Departamento, que foi criado em 1999 e lançado em 2008, conta com historiadores, sociólogos, antropólogos e jornalistas em sua equipe. Seu acervo está sendo construído a partir de fotos, vídeos, depoimentos e verbetes informativos com abas reservadas à auto identificação de erros e aos esclarecimentos sobre as acusações falsas que seriam lançadas contra a empresa.

Pela seção Programas, na divisão Entretenimento, temos acesso à história dos supracitados três gêneros teledramatúrgicos na emissora e sabemos que as primeiras minis só

---

<sup>130</sup> A guisa do projeto *Memória das Organizações Globo* foram publicados *Guia ilustrado TV Globo: Novelas e minisséries*; *Dicionário da TV Globo, volume 1: Programas de dramaturgia e entretenimento* e *Autores: histórias da teledramaturgia*, entre outros. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/publicacoes/>. Acesso em: 26 mar. 2017.

apareceram no início da década de 1980,<sup>131</sup> enquanto a primeira novela e o primeiro seriado globais estrearam em 1965. *Ilusões Perdidas*, sua primeira telenovela, foi escrita por Enia Petri e dirigida por Líbero Miguel e Sérgio Britto; já a série *Rua da Matriz* teve 6 episódios exibidos às 18:30h, no intervalo de 26/04/1965 a 04/06/1965.

No link “Minisséries” do referido acervo, Luiz Fernando Carvalho é mencionado como partícipe na direção de *Riacho Doce* (1990), juntamente a Reynaldo Boury, com quem trabalhou repetidas vezes e Paulo Ubiratan, o diretor geral da adaptação do romance de José Lins do Rego, de mesmo nome e publicado em 1939.

A esta altura, LFC já havia atuado como assistente de direção de duas outras obras: *Grande Sertão: Veredas* (1985), do famoso livro de Guimarães Rosa, e *O Tempo e o Vento* (1985), da obra de Érico Verissimo. Os mandachuvas na direção foram Walter Avancini e Paulo José, respectivamente. Luiz Fernando entrou na Globo atuando como assistente do Avancini, em um núcleo chamado Usina. Ele mesmo toma a obra de 85 como marco zero nas direções.

No link “Novelas”, informamo-nos sobre sua atuação como diretor em *Vida Nova* (1988) e *Tieta* (1989). A primeira, escrita por Benedito Ruy Barbosa e com direção geral de Reynaldo Boury. Esse encargo ficou nas mãos de Paulo Ubiratan no segundo caso, com texto de Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares.

Na década de 1990, Luiz Fernando Carvalho – como Herval Rossano – encerrou sua participação na direção de *Gente Fina* nos primeiros capítulos, e a novela acabou ficando sob o comando de Gonzaga Blota. Foi após essa efeméride que Carvalho trabalhou na minissérie *Riacho Doce*. Seu nome aparece ainda nas “Fichas Técnicas” de *Pedra sobre Pedra* (1992), sob a direção geral de Paulo Ubiratan, e *Irmãos Coragem* (2ª versão, 1995), onde acabou sendo substituído por Reynaldo Boury após o 55º capítulo.<sup>132</sup>

Entretanto, a ascensão de Luiz Fernando à direção geral – e a de Benedito ao horário nobre da TV Globo – veio com *Renascer* (1993). Outro sucesso encabeçado por ele na emissora, ainda nos anos 1990, foi *O Rei do Gado* (jun.1996-fev.1997). Obras pelas quais ele nutre enorme orgulho, citando-as em entrevistas e dando a elas local de destaque em seu site oficial, juntamente a duas outras produções no formato obra aberta: *Meu Pedacinho de Chão* e *Velho*

<sup>131</sup> *Lampião e Maria Bonita*, dos autores Aguinaldo Silva e Doc Comparato, com direção de Paulo Afonso Grisolli e Luís Antônio Piá, exibida de 26/04/1982 a 05/05/1982; a autoria de *Avenida Paulista*, levada ao ar do dia 10/05/1982 ao dia 28/05/1982, foi de Daniel Más e Leilah Assumpção, com direção geral de Walter Avancini; já o período de exibição de *Quem ama não Mata*, de Euclides Marinho, dirigida pela dupla Daniel Filho e Dennis Carvalho, foi de 12/07/1982 a 06/08/1982. 1982. *Memória Globo*. Programas/Entretenimento/Minisséries. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisséries.htm>. Acesso em: 30 mar. 2017.

<sup>132</sup> A novela teve um total de 155, na faixa das 18h.

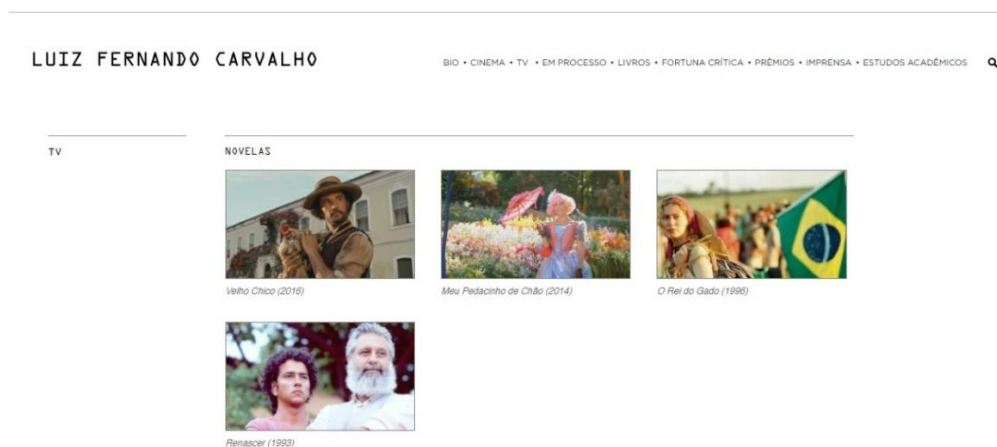
*Chico*. Deste catálogo excluiu *Esperança*, talvez devido às várias crises enfrentadas pela novela. Benedito Ruy Barbosa foi dela afastado, por motivos pessoais, sendo substituído por Walcyr Carrasco.

As mudanças na trama, inclusive com a inserção de novos personagens, desagradaram a Barbosa, que não escondeu sua frustração. Para piorar a conjuntura, Ana Paula Arósio, que interpretava Camille, a mulher que disputava o amor do protagonista Toni, teve problemas de saúde e se afastou das gravações a poucos meses de seu fim. Sua média geral de audiência ficou aquém das expectativas da emissora para o horário à época. Carvalho também compartilhou o cargo e os percalços de diretor geral com Carlos Araújo. Tudo isso trouxe um enredo frágil e lacunar.

Há que se levar em conta as contrariedades de LFC com o enredo desta obra desde o início: “Sempre fui bastante crítico quanto à escolha do tema para a novela, já que a imigração italiana me soava saturada”.<sup>133</sup> Chegou até mesmo a mencionar o despreparo do escritor, naquelas circunstâncias, para tocar o projeto: “Pude sentir, desde o início, que ele não estava pronto”.<sup>134</sup>

No gênero minissérie, iniciou a nova fase como diretor geral em *Os Maias*, em uma época em que sua carreira já havia se consolidado na emissora. Possuía então um capital simbólico de respeito no “mundo da arte”, o que dava outro tipo de reconhecimento à Globo: a guardiã da vanguarda, da *crème de la crème*. Ou seja, a Globo tentou colar nele, comercialmente falando, uma marca que, obra por obra, o diretor visa rechaçar: a das imagens glamourizadas, sejam elas do sertão ou da favela.

**Imagem 20:** Site oficial



**Fonte:** <http://luizfernandocarvalho.com>.

<sup>133</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv0202200307.htm>. Acesso em: 22 jun. 2015.

<sup>134</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv0202200307.htm>. Acesso em: 30 mar. 2017.

O imenso cuidado com a fotografia de *Renascença*, coroada com o prêmio de melhor novela do ano pela APCA, deveu-se ao duplo e exitoso empenho da direção geral e de fotografia, realizada por Walter Carvalho. Beth Filipecki mais uma vez (a primeira foi em *Vida Nova*) compôs com Carvalho e foi a responsável pelo figurino da obra.

Em 1992, foi fundado, na Universidade de São Paulo, o Centro de Estudos de Telenovela (CETVN), com sede na Escola de Comunicações e Arte (ECA). Seu acervo documental conta com obras de ficção seriada e várias publicações importantes de pesquisadores sobre o assunto. O núcleo promove eventos, forma mestres e doutores e tem uma linha de pesquisa específica chamada “Comunicação e Ficção Televisiva”.

Os trabalhos já realizados tratam de assuntos como a história e antecedentes do gênero, questões sobre a autoria, sobre a linguagem e a relação com o cinema, a seleção de elenco, a influência da tecnologia na produção, relações das novelas e minisséries com a política, com o cotidiano, com a religião, questões raciais e de movimentos sociais, recepção do público infantil e **uso da telenovela na pedagogia**, entre outros.<sup>135</sup>

Não à toa, a empresa dos Marinho se confirmou, há um bom tempo, como a maior da América Latina e uma das maiores do mundo no quesito teledramaturgia. A “fábrica de sonhos brasileira” – a nossa *Hollywood* – domina o mercado nacional e exporta teledramaturgia para vários países do mundo, em todos os continentes.

A novela é um formato caracteristicamente brasileiro, mas também é pujante e tradicional em outros países em desenvolvimento como Venezuela, Colômbia, México, Filipinas e Turquia, enquanto o modelo de teleficção mais produzido no resto do mundo é o seriado, ao estilo de sucessos estrondosos como *Game of Thrones*, com fórmulas mais simples como *Glee*, ou roteiros um pouco mais aprimorados, como *Grey's Anatomy*.

Além dos Estados Unidos, é possível também reconhecer outros centros produtores na coqueluche mundial e incurável por novas temporadas. Da Inglaterra, vieram *Downton Abbey* e *The Tudors*.

O futuro do triunfo da produção nacional de seriados – não apenas as novelas em miniatura, como geralmente também se apresentam as minisséries globais – é incerto. Não obstante, o consumo desse formato gerado fora do país vem aumentando substancialmente entre nós. Então, tal desafio tem a ver com uma política cultural séria: a perda de soberania na teleficção.

---

<sup>135</sup> TELLES, Lucas. Teledramaturgia ganha caráter científico com trabalho do Núcleo de Telenovelas. **Agência USP de notícias**, São Paulo, 12 maio 2017. USP 70 anos. Disponível em: <http://www.usp.br/agen/repgs/2004/pags/007.htm>. Acesso em: 12 abr. 2017, (grifo nosso).

Na opinião de Carvalho, empolgado com a todo o arcabouço melodramático de *Velho Chico*: “Passamos a última década seduzidos pela produção estrangeira de seriados. Acho que foi uma investigação sadia, mas eles trabalham com outras chaves dramatúrgicas. Enquanto miramos em outros gêneros, soltamos a mão do folhetim”.<sup>136</sup> Mas, como ele mesmo disse “a novela não morrerá nunca”:

Muda-se o suporte, o veículo, e a novelinha estará lá! Ela é arquetípica. Faz parte do inconsciente coletivo ouvir histórias, ler, contar. Não há muita diferença entre estes modos. A imaginação trabalha diferentemente, tudo bem, mas as emoções trafegam de forma parecida, se comunicam, estão ali, ligadas. Estaremos sempre abertos à uma boa história. O que precisamos refletir é uma questão de forma – sempre a questão mais delicada. Nos dias de hoje, debaixo dessa saraivada de imagens e conteúdos que consumimos, me parece inadmissível acreditarmos que a narrativa e a linguagem não precisam avançar em busca de uma modulação mais criativa.<sup>137</sup>

Inclusive, a queda na audiência de novelas é fenômeno amiúde associado ao entretenimento oferecido por novas mídias, pela internet, pela *TV on demand* (modalidade na qual o telespectador escolhe os próprios horários), pelos canais pagos ou mesmo pelo *streaming*. E não é difícil perceber que o público torna-se cada vez mais exigente em relação ao próprio gênero. As transformações e provocações ao modelo de folhetim eletrônico vigente também se ligam ao sucesso e à difusão de *Reality Shows* e seriados, que alteraram o entendimento do público sobre a atuação e trouxeram desfechos muito mais rápidos e surpreendentes, no segundo caso.

Então, a Globo, além de sofrer com uma maior concorrência dos outros canais abertos, destacadamente com a emergente Record, é golpeada pelos novos hábitos de consumo de produtos audiovisuais e da música, que criaram os *digital influencers*, as webcelebridades, os *youtubers*. A internet livre a ameaça porque se transformou em alternativa de divertimento para grande parte dos brasileiros. E em reação a tal alarme, a empresa pôde contar com a anuência das operadoras de telecomunicação – a GVT-Vivo, o grupo Telecom Americas, formado pelas empresas Claro, NET e Embratel –, que vêm se articulando para limitar a banda larga fixa porque também vendem TV a cabo. E não é segredo para ninguém que estão perdendo assinaturas, pois muita gente se dá por satisfeita com a Netflix, o YouTube, a Amazon Prime Video etc. A intenção é a de que a internet, que era cobrada por velocidade, agora seja cobrada pela quantidade de dados consumida.

<sup>136</sup> Disponível em: <https://oplanetatv.clickgratis.com.br/noticias/bastidores/luiz-fernando-carvalho-quer-resgatar-o-formato-do-folhetim-tradicional.html#ixzz5iq5lgMYc>. Acesso em: 30 mar. 2017.

<sup>137</sup> Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/31/e-preciso-renovar-mais-e-copiar-menos-diz-diretor-de-meu-pedacinho.htm>. Acesso em: 30 mar. 2017.

Luiz Fernando Carvalho mostrou-se, sem qualquer ressentimento, ciente dessa situação que, inclusive, estimula seus esforços no aprimoramento da linguagem televisiva e no (re)exame das possibilidades expressivas do meio:

Já não dá mais para exigir do telespectador um compromisso de horário e regularidade. A internet mudou o jeito de se consumir televisão. E mais, é preciso entender que as pessoas já não precisam da novela para saber que Israel e o Marrocos existem. Não adianta levar as produções até lá. O público quer ser atraído por outro tipo de coisa.<sup>138</sup>

Henry Jenkins, professor adjunto de Literatura e diretor do Programa de Estudos de Mídia Comparada do MIT – Instituto de Tecnologia de Massachusetts, afirma que para as empresas de mídia as mudanças envolvendo a cultura da convergência dos meios ainda são desafiadoras, pois o tema – que traz consigo outros dois: a cultura participativa e a inteligência coletiva – ainda é recente, e não há fórmulas prontas para o que eventualmente pode dar certo.

À medida que passam por essas transformações, as empresas de mídia não estão se comportando de forma monolítica; com frequência, setores diferentes da mesma empresa estão procurando estratégias radicalmente diferentes, refletindo a incerteza a respeito de como proceder.<sup>139</sup>

Elas temem, especialmente, a fragmentação e a erosão dos mercados. Assim, uma empresa de mídia tradicional como a Rede Globo receia arriscar em ardis desconhecidos ou táticas inéditas, pois, grosso modo, ainda almeja controlar e atingir o povo das classes A à D, mesmo que exista um ou outro horário que permite a audiência mais segmentada.

Por isso, em uma entrevista que LFC cedeu para o *Estadão*, enquanto conduzia *Afinal, o que querem as mulheres?*, podemos ler o seguinte: “A minha trajetória é muito solitária, com tudo de bom e ruim que essa palavra possa ter junto dela”. “E eu estou sempre buscando caminhos novos, por isso, solitários”.<sup>140</sup> Na mesma entrevista, ele afirma que o mercado, comumente, só prestigia as consagrações imediatas, até porque opera baixando o nível da linguagem ao vocabulário hegemônico em busca de retorno comercial certo.

<sup>138</sup> COLOMBO, Sylvia. Luiz Fernando Carvalho critica novelas tradicionais e cruza conto de fadas e HQ. **Revista Serafina**, Rio de Janeiro, 27 abr. 2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2014/04/1445086-luiz-fernando-carvalho-critica-novelas-tradicionais-e-cruza-conto-de-fadas-e-hq.shtml>. Acesso em: 15 maio 2015.

<sup>139</sup> JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009. 47 p.

<sup>140</sup> GLOBO estreia hoje 'Afinal, O Que Querem As Mulheres?' **Estadão**, nov. 2010. Cultura. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,globo-estrela-hoje-afinal-o-que-querem-as-mulheres,638377,0.htm>. Acesso em: 03 mar. 2013.

### 3.3. Rancière, Carvalho, Telespectadores

Se Walter Benjamin – como Giorgio Agamben – tende à premissa do fim da experiência, ou seja, de concebê-la como algo que a modernidade mata, pois não haveria experiência possível no mundo da informação constante, Rancière tem uma visão mais otimista ao reconhecer uma outra forma de experiência estética. Esta se realizaria na apreensão pelos sentidos e no ato do artista conferir, na materialidade de sua obra, novos arranjos à vida, dar a ver o que era invisível.

Em afinidade com o que disse Rancière, Luiz Fernando Carvalho afirma que a relação de quem assiste os seus conteúdos pode ser a mesma de quem está diante de um objeto mágico – não descritivo, não explicativo. A estética-ética de LFC nasce do descontrole, ancorada na experiência sensorial, na catarse, no mítico. As teleficções que dirige desejam que o espectador procure também com os olhos dos sentidos, escute também com os ouvidos do espírito,<sup>141</sup> como na definição de catarse trazida pelo professor de Estudos Teatrais da Universidade de Kent, em Canterbury, Patrice Pavis que volta à origem do termo, “trata-se de um termo médico que assimila a identificação a um ato de evacuação e de descarga afetiva; não se exclui daí que dela resulte uma ‘lavagem’ e uma purificação por regeneração do ego que percebe”.<sup>142</sup>

É nessa concepção de regeneração que as obras de teleficção de LFC,<sup>143</sup> sobretudo o quarteto eleito como objeto de estudo – *Os Maias*, *Capitu*, *Dois Irmãos* e *Velho Chico* –, tocam a política, pois mudam quadros, ritmos; mostram o que era difícil de ver, exibem de outro jeito o que já se fez notar normalmente, traduzem situações estereotipadas em novas figuras. Tudo isso, claro, contribui para reconfigurar nossas percepções e nossos afetos, mas longe de uma relação de causa e efeito.

Luiz Fernando Carvalho não quer guiar o tevente às respostas que ele mesmo deve buscar para as questões advindas de seu contato com as narrativas, não constringendo o surgimento de novas dimensões sensoriais e emocionais que dela podem germinar. Ora, o diretor não é o possuidor e o transmissor de protocolos de entendimento e do saber para o telespectador, que, por sua vez, não é um papel em branco, desprovido por completo de qualquer conteúdo, sempre dependente da direção. Assim, novas formas de subjetivação

<sup>141</sup> Reflexão devedora de NIETZSCHE, Friedrich W. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987. 51 p.

<sup>142</sup> PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999. 40 p.

<sup>143</sup> É importante ressaltar nesse momento do projeto de tese, que em seus escritos, o filósofo francês invoca os termos estética, arte e ficção como análogos.



política se fazem possíveis, mas não são previamente determinadas por cálculos ou pela intenção do autor. Lembrando sempre que,

As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível.<sup>144</sup>

Na arte, assim como na política, sujeitos “recolocam em causa a partilha já dada do sensível”, dão novos desenhos ao território do visível, do pensável, do possível.<sup>145</sup> A esta altura, já deve estar claro ao leitor que a experiência estética participa da política porque também “desloca o equilíbrio dos possíveis”, ou seja, porque ambas são formas de desentendimento, de ruptura na distribuição normal das coisas e dos sentidos.

Para Rancière, a experiência estética “suspende” ou “rompe” as regras da experiência normal, das formas pré-determinadas. Torna expressivo o que estava aprisionado pelo consenso, pela autoevidência das coisas e dos seus significados. Rompe com as relações que comumente são estabelecidas e esperadas. Inventa novas trajetórias do que pode ser visto.

Convergindo para isso, Luiz Fernando Carvalho afirma que: “Como diretor, acredito que minha função seja fazer com que o invisível se torne visível”.<sup>146</sup> Ele se esforçou em realizar um programa de TV sobre *Dom Casmurro* que fosse atraente aos jovens, que geralmente se indispõem com a obra de Machado de Assis por esta ser uma leitura obrigatória no Ensino Médio. Deparamo-nos então com a estética *opera-rock* de *Capitu*, criação transcultural tributária do cineasta italiano Luchino Visconti, aliada ao *rock* contemporâneo de Janis Joplin (*Mercedes Benz*), Beirut (*Elephant Gun*) e Black Sabbath (*Iron Man*). A minissérie preserva integralmente o texto do romance de 1889, todavia, no tocante à composição visual, o que percebemos é uma livre “atualização”:

Fiz questão de ser bastante rigoroso neste ponto. O texto é Machado puro. Sem nenhum artigo meu, sem nenhuma vírgula minha. Tenho certeza de que não traí Machado nesse sentido, já que tentei me aproximar dele com esse espírito da continuação, com esse tom dialético, **libertando seu texto de leituras castradoras que o aprisionavam ao realismo do século XIX**. No meu modo de sentir ele está bem à frente e bem vivo. [...]. O que eu fiz foi reafirmar o Machado em termos de conteúdo e linguagem. A síntese do texto é dele. É claro que eu espelhei aquelas situações e as lancei em outras relações

<sup>144</sup> RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009. 26 p.

<sup>145</sup> RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009. 60-62 p.

<sup>146</sup> LUIZ Fernando Carvalho apresenta 'Velho Chico', sintetiza a novela em 'amor', e elenco exalta diretor. **Gshow**, 08 mar. 2016. Bastidores. Disponível em: <http://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/2016/03/luiz-fernando-carvalho-apresenta-velho-chico-sintetiza-novela-em-amor-e-elenco-exalta-diretor.html>. Acesso em: 01 ago. 2017.

de imagens, procurando um diálogo com possibilidades simbólicas da modernidade, **abrindo o texto a outras visibilidades**.<sup>147</sup>

Nesse caso, sua arte libertou *Dom Casmurro* dos espectros fossilizados e previsíveis, sem quaisquer tons dialógicos. Fez o texto renascer no século XXI com coordenadas estéticas diversas, “em outras relações de imagens”. Já sobre *Os Maias*, o escritor Luiz Fernando Veríssimo, ao comentar a minissérie, fala de uma arte incomum, que desconhece fronteiras e lugares próprios, que rompe com o que é possível na teleficção:

A música é a única das demais artes que nos dá uma sensação parecida com a de uma câmera em movimento, e quando quem a põe em movimento é um mestre, a alusão musical é inevitável. Durante todo o tempo em que assisti "Os Maias" na televisão pensei no termo musical "andante majestoso". Não que o andamento da ação fosse invariável e pesado. Pelo contrário, a câmera extraordinariamente móvel do Luiz Fernando Carvalho "frequentou", mais do que retratou, a frívola Lisboa da época e todas as atmosferas do romance. Mas no fundo havia aquela progressão majestosa, desde a primeira cena, para o desenlace, a câmera andante nos levando como um lento tema trágico que repassa uma sinfonia. Nunca uma câmera de TV foi tão cúmplice e envolvente, nunca a TV foi tão romântica. Tudo contribuiu para o clima exato do começo ao fim, a começar pela adaptação habilíssima que Maria Adelaide Amaral fez dos "episódios da vida romântica" do Eça, e incluindo as interpretações, todas perfeitas. **Mas a estrela do espetáculo é o olhar do diretor Luiz Fernando Carvalho, que com "Os Maias" quase inaugura outra arte inédita.**<sup>148</sup>

Realizações de Carvalho, como a citada acima, almejam “humanizar a narrativa” – com câmeras andantes, alusões musicais etc. –, que geralmente é reproduzida de forma mecânica, com padrões e conceitos facilmente reconhecíveis. Mais uma vez, ao contrário disso, a linguagem de *Hoje é Dia de Maria* subverte o mecanicismo compondo um mundo simbólico e lúdico, características também presentes em *A Pedra do Reino*, definida como um “circorama da phantasmagoria” pelo próprio Ariano Suassuna.

A luta contra a desumanização na teledramaturgia redundou em “perigos”, “riscos”, “solidão” e até mesmo em “cicatrices”, para usarmos as confissões evocadas pelo próprio diretor. Produções de Carvalho, que escapam ao “tédio cartesiano que reina”, lidam com a imponderabilidade da recepção e são quase sempre acusadas pela lógica hegemônica e

<sup>147</sup> CARVALHO, Luiz Fernando. Diálogo com o diretor. CARVALHO, Luiz Fernando (et al.). **Capitu**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008. 77-78 p. (grifo nosso).

<sup>148</sup> VERÍSSIMO, Luís Fernando Veríssimo. Encarte apud **Os Maias** [2001]. Direção geral e de núcleo: Luiz Fernando Carvalho. Direção: Emílio Di Biasi e Del Rangel. Escrita por: Maria Adelaide Amaral. Colaboração: Vincent Villari e João Emanuel Carneiro. Diretor de arte: Mário Monteiro. Produção de arte: Yurika Yamasaki. Cenógrafos: Danilo Gomes, Ana Maria Mello e Mauricio Rohlf. Figurino: Beth Filipecki. Diretor de fotografia: José Tadeu Ribeiro. Diretor de iluminação: Jorge Valério. Brasil: Som Livre/Globo Marcas DVD, 2004. 4 DVD's (940min), son., color., legendado, (grifo nosso).

excludente de inacessibilidade e hermetismo. Por isso, a funcionalidade da TV aberta e muitos críticos classificam as obras de LFC na categoria “dramaturgia experimental”, “alternativa”, “autoral” ou “artística”. Mas, ele resiste aos lugares policiais que apelam à restrição das aberturas de visibilidade que promove. Subverte a lógica dos iluminados. Não parte da constatação de que o conteúdo de suas produções (e ele próprio) é superior ao público de TV aberta, que não estaria apto às suas qualidades, aos seus interstícios, aos seus estranhamentos.

Ao diretor, a palavra:

Ao meu modo, faço esse caminho de buscar uma espécie de reeducação do espectador a partir das imagens, dos conteúdos, da forma, da narrativa, da luz, das personagens, da música, enfim, da estética. E, como sabemos, a estética é filha da ética. Não estou aqui falando mal da televisão. Eu gostaria na verdade é de encontrar nosso país mais voltado para as questões educacionais, acho que isso já suavizaria meu esforço em 50%... **Porque eu também não gosto de explicar muito o meu trabalho, nem sei se sou capaz.** Mas ele dialoga diretamente com a questão da educação. A televisão precisa formar espectadores, é certo, faz parte do trabalho dela, mas ela também precisa assumir uma missão mais nobre, maior, que é a de formar cidadãos.<sup>149</sup>

Reeducação quer dizer aqui uma nova espécie de comunicação, que não apenas visa, mas constrói a igualdade intelectual entre quem produz e quem consome programas, que subtrai do povo que assiste à televisão a identidade de incapaz que lhe é atribuída. Tal ponto de vista foge à ordem explicadora da Rede Globo e de sua teledramaturgia, pondo em xeque dois pilares da produção televisiva aberta: a criação de hábitos no público e a repetição (mensagem simplificada e didática). Ambos confluem para o que o diretor carioca nomeia criticamente por “formar espectadores”.

Tudo isso implicaria na necessidade de movimentos contrários, democráticos e éticos para entender o mundo fora do cabresto da linguagem predominante na TV. O dissenso de Carvalho está em não reduzir essa mídia à concepção de diversão monocrática e pueril, em não restringi-la aos espectadores com uma “formação mais simples”, enquanto o cinema e a literatura seriam associados à reflexão, à instrução, à emancipação e, assim, apareceriam como apanágio das classes privilegiadas e letradas.

As minisséries e a novela de LFC denunciam a normatização da TV ao entretenimento pasteurizado, só alegre, muito grotesco, bem como o abandono do “homem mais comum, pobre” à televisão forjada nesses moldes, pois seus pensamentos e gostos não podem ser, como geralmente o são aprisionados a tais determinações sociais e históricas:

---

<sup>149</sup> CARVALHO, Luiz Fernando. Diálogo com o diretor. CARVALHO, Luiz Fernando (et al.). **Capitu**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008. 83 p. (grifo nosso).

De minha parte, procuro um diálogo entre os que sabem e os que não sabem; um diálogo simples, sóbrio e fraterno, no qual aquilo que para o homem de cultura média é adquirido e seguro torne-se também patrimônio para o homem mais comum, pobre, e que, em relação a tantas questões, encontra-se ainda abandonado. Então a minha proposição que vai pegar carona na minha estética, é uma reflexão maior sobre a questão educacional no Brasil. Acho que é aí que mora o perigo e é a partir daí que eu trabalho, a partir do perigo.<sup>150</sup>

Embora ainda use o léxico embrutecedor: os que sabem e os que não sabem, o diretor parte da opinião de que o espectador comum não é um idiota, mas sim colocado reiteradamente em contato com um “regime de expressão” limitador, que apregoa a ideologia do controle. Não é preciso dar ciência aos “abandonados ignorantes”, é preciso, isto sim, se negar a cumprir essa ordem policial dos responsáveis e formuladores audiovisuais na qual o diálogo fraterno foi confiscado.

O que é patrimônio de um pode ser de outro e vice-versa. Talvez, nesse tino, LFC use termos melhores no *Estadão*, quando diz que o sentido de TV aberta deveria ser aberta mesmo, a toda população, “transparente em tudo”, em movimentos que lhe trará diversidade. “Por isso se apresentará de modo mais solidário e cúmplice da imaginação de todas as classes”.<sup>151</sup>

Existem “pessoas simples” que não podem pensar “conteúdos de classe média” porque estão presas a sua vida material? Melhor esconder delas o que se supõe que não conheçam, que não entendam, o que não faz parte de suas vidas? A TV produz uma cultura de classe e aqueles que se submetem a esse veículo o fazem condizentemente a sua condição de ignorantes? E por isso a linguagem do meio precisa se adequar a tal condição? Não. A subversão de Carvalho está em lutar contra esse destino.

Extraído das reflexões de Jacques Rancière, o conceito “regime de expressão” indica modos compartilhados de circulação de palavras, sons, imagens, gestos e afetos e pode significar também, ao longo deste texto, pois assim fora depreendida de sua filosofia: dispositivo sensível, regime de exibição, dispositivo de visibilidade, comunidades de dados sensíveis, senso comum.

O dispositivo de visibilidade poderia ser definido como “um dispositivo espaço-temporal dentro do qual palavras e formas visíveis são reunidas em dados comuns, em maneiras comuns de perceber, de ser afetado e de dar sentido”. Então, o desafio do diretor é que sejam criados outros dispositivos de visibilidade, outros sentidos comuns, “outras comunidades de

<sup>150</sup> CARVALHO, Luiz Fernando. Diálogo com o diretor. CARVALHO, Luiz Fernando (et al.). **Capitu**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008. 83 p.

<sup>151</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/direto-da-fonte/a-televisao-brasileira-tem-dado-claros-sinais-de-esgotamento-de-seu-modelo/>. Acesso em: 30 mar. 2017.

palavras e coisas, formas e significados”.<sup>152</sup> Será preciso considerar, então, dentro de que dispositivo sensível as minisséries e a novela foram veiculadas e assistidas. Qual é o regime de exibição de suas obras na TV Globo? E qual o tratamento que receberam do público (que é também uma questão de dispositivo de visibilidade)?

É impossível pensar as obras selecionadas e sua recepção sem levar em conta o fato de que suas imagens não estão sós, ou seja, de que há maneiras específicas de “distribuição do visível”, responsáveis por regular o estatuto do que é apresentado e o tipo de atenção que merecem.<sup>153</sup>

Ao lidar com as formas de recepção do telespectador, estaremos lidando com comunidades de dados sensíveis, comunidades estas que se configuram com a partilha de modos de percepção de tais imagens. Indivíduos ou grupos ligam-se por esse senso comum, e o usual, no caso de nosso objeto de pesquisa, é associar a imagem televisiva ao consumo passivo de espetáculos que são mercadorias, à ignorância das massas (em oposição ao requinte dos leitores) e ao reino das aparências. Esse é o dispositivo sensível empregado habitualmente pelas teorias críticas, mas há também o dispositivo de visibilidade empregado pelo *mainstream* da própria TV comercial:

Um programa que “não agrada” representa um grande prejuízo à emissora, logo, a produção televisiva acaba reciclando a maioria de seus formatos, mantendo a estrutura e modificando itens superficiais, ou ainda combinando formatos já testados e aprovados pela audiência.<sup>154</sup>

Para Carvalho, ao contrário, não agradar faz parte de qualquer comunidade democrática. E é só com a democracia que a política inicia, como articula Rancière, pois só com ela reconhecemos o poder de “não importa quem”. Sua obra é entregue ao homem, independentemente de sua origem econômica ou sua cultura. Todo têm indagações existenciais.

O problema da qualidade estética ou intelectual da TV nunca esteve nos telespectadores, mas em seus modelos estatutários, entre eles o de que a criatividade deve ser imolada em nome do gosto do público. Não é impossível fugir deles, como disse o diretor: “Repetir fórmulas que deram certo é algo que eu não consigo. Fico enjoado, me sinto mal, o corpo não vai”.<sup>155</sup> Aqui, ensino-aprendizagem e ética artística se equivalem. O poder

<sup>152</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012. 99 p.

<sup>153</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012. 96 p.

<sup>154</sup> CANNITO, Newton. **A televisão na era digital**: interatividade, convergência e novos modelos de negócio. São Paulo: Summus, 2010. 58 p.

<sup>155</sup> Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/ibope-nao-assusta-luiz-fernando-carvalho-diretor-de-velho-chico-a-entrevista/>. Acesso em: 30 mar. 2017.

emancipatório de cada um e o sentido da presença de suas obras na televisão e não no cinema, que seria o seu lugar apropriado.

Há algo que os resultados de pesquisas com os telespectadores não conseguem atingir. E, por falar nisso, quem se arriscaria hoje em definir o gosto do público?

### 3.4. Os sentidos da cidadania: tradição, educação e televisão

Esta pesquisa apresenta criticamente o vigor, a eficácia e as múltiplas apropriações da teoria de uma sociedade progressista fundada sobre a ensino. Tal ideologia possui reverberações na pedagogia brasileira da segunda metade do século XIX até o século XXI, de Manoel Bomfim, transitando por Florestan Fernandes, até chegar a Paulo Freire e a Luiz Fernando Carvalho e sua “reflexão maior sobre a questão educacional no Brasil” assim como sua “missão maior” de “formar cidadãos”. Lembrando que no ideal liberal, grosso modo, educar é formar o cidadão, que passaria da estupidez para a sabedoria gradual, haja vista que o liberalismo apostou sobremaneira na instrução.

Jacques Rancière e o pedagogo Joseph Jacotot aparecem como um descompasso desse funcionamento naturalizado pela pedagogia e pela sociedade, pautado na compensação das desigualdades. Junto a eles ainda está o referido diretor de TV para quem formar não é educar, e sim “discutir com a sociedade”, “seja por meio de seu jornalismo, seja pelos conteúdos de dramaturgia”.<sup>156</sup> Ele não parte da “verdade” de que lida com incultos e apáticos e que precisa fazer o espectador pensar, mas contraditoriamente foge à tradição que sanciona o déficit educacional do povo.

O diretor é muito claro quando diz que as pessoas mais simples e mais pobres estão abandonadas socialmente por instituições públicas e pelo consenso televisivo, mas não toca em abandono intelectual ou na estratificação do intelecto. Essa diferença é crucial para entendermos por que após realizar entrevista com Carvalho sobre *A Pedra do Reino* para a *Folha de S. Paulo*, Sylvia Colombo afirma que ele “não acredita na hipótese de a obra parecer hermética para o público comum”.<sup>157</sup> Ou seja, o diretor não visava a um público “diferenciado”, “mais informado”.

Ele ainda critica o falso intelectualismo, a hipócrita nomenclatura “posição independente”. Contudo, como vimos, lhe inquieta a ideia do saber como privilégio de alguns.

<sup>156</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/direto-da-fonte/a-televisao-brasileira-tem-dado-claros-sinais-de-esgotamento-de-seu-modelo/>. Acesso em: 20 mar. 2019.

<sup>157</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1006200712.htm>. Acesso em: 20 mar. 2019.

O que nos encaminha para outra contradição sua, pois em sua aposta emancipada, as experiências sensoriais do público prescindiriam de conhecimentos mais ou menos “sofisticados”.

Existe uma ideologia do controle, e o que proponho é uma narrativa do descontrole, algo que provoque um desequilíbrio sensorial, que quebre o tédio cartesiano que reina.

**Não acho que a pessoa mais letrada vá entender melhor do que quem tem uma formação simples, pois é preciso pegar pelo sensorial. É como se estivéssemos num centro de macumba. Proponho uma cosmogonia que não quer ser didática.**<sup>158</sup>

Existe, como não se pode negar, uma tentativa de adestrar o público para apenas um modo de narrar que, segundo ele, “leva as pessoas a gostar mais daquilo que podem controlar” como ocorre na cartilha da corrente principal do cinema americano. Mas esse ódio à democracia na teledramaturgia não circunscreve os sujeitos, necessariamente, nesse destino.

Luiz Fernando não vê sua poetização como serviço de colonização e civilização seja no sentido negativo de alienação, seja no sentido positivo de emancipação. “No fundo”, diz ele, “tudo é tradução”. “Você tem uma ideia, mas precisa traduzi-la. E essa tradução também é algo que se movimenta, evolui, se transforma dia a dia. Os novos meios, as novas plataformas, redes sociais, tudo isso interfere no vocabulário dessa tradução”. Assim, tais figurações ganham a praça pública, são bem ou mal recebidas, acompanhadas ou abandonadas.

Quando a falha na comunicação se dá, tenho total consciência de que é um erro meu. Não é uma incompreensão do público, de maneira alguma. Já fiz coisas muito sofisticadas, do ponto de vista da linguagem, que foram um sucesso absurdo de audiência. São tentativas, e não posso ter esse receio de continuar buscando, cavando linguagens novas, e oferecer o que eu for encontrando para o público.<sup>159</sup>

Para Luiz Fernando não há temas que garantam por si só prestígio ou audiência:

Não acredito em nada que seja tratado como garantido, como se fosse uma palavra de ordem para o sucesso. **Acredito realmente no ser humano.** Esse é o tema que me arrasta para os projetos. [...]. Quando uma obra não dá certo, não é porque o público não entendeu o que foi jogado; é que aquilo foi mal jogado, mal colocado.<sup>160</sup>

<sup>158</sup> COLOMBO, Sylvia. Carvalho prega “descontrole” na TV. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 jun. 2007. Caderno Ilustrada. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1006200712.htm>. Acesso: 11 jun. 2015, (grifo nosso).

<sup>159</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 20 mar. 2019.

<sup>160</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 20 mar. 2019.

O diretor ignorante precisa ter humildade para perceber equívocos na própria tradução, no próprio espetáculo e não só buscá-los nos telespectadores que seriam carentes de educação e consciência. Como declarou repetidas vezes “o público não é burro”.

Em sentido oposto ao do diálogo pautado na igualdade de inteligências, vem a tradição didatizante de Manoel Bomfim, cujo posicionamento justificava os males do Brasil, como a injustiça, a opressão, a corrupção dos dirigentes, com argumentações de ordem sociopolítica e histórica, afastando-se assim, já nos primeiros anos do século XX, dos determinismos biológicos e geográficos.

Na obra intitulada *América Latina: Males de Origem* (1905), ele se ancora na clássica e discutível separação existente entre a colonização inglesa – de “povoamento e desenvolvimento” – e a colonização ibérica – de exploração e entesouramento – a fim de denunciar, com revolta, a atrofia e a letargia que esta última legou à nação brasileira. Assim, o parasitismo colonial, que persistiu tanto nos privilégios como nas rapinas dos grupos políticos da República, seria causador e perpetuador da ignorância, da miséria, da depressão da massa nacional e do atraso da América do Sul.

Na visão de Bomfim, se o povo era bronco, inculto e apagado, se devia ao domínio – do país e de sua política – exercido pelas oligarquias, que utilizavam as leis e o poder visando o proveito próprio. Sem quaisquer preocupações com os supostos representados, sugavam e anulavam o Brasil, relegando o povo à miséria de modo que a nação sempre teve seu próprio Estado como algoz e inimigo.

Manoel Bomfim, ao denunciar o “nordiquismo” e o “lourismo” dos intelectuais brasileiros imitativos, enfrentou a ira do grande expoente do branqueamento, Sílvio Romero e de outros estudiosos que se agarravam às teorias raciais evolutivas e à superioridade do branco e da pureza racial.

Na segunda metade do século XIX, prosperavam no Brasil e em grande parte do mundo ocidental as escolas social-darwinistas e eugênicas que preconizavam a resolução de problemas sociais por meio da biologia, apregoando que a estabilidade e o progresso decorreriam do aperfeiçoamento físico e mental dos indivíduos por intermédio de esterilizações, proibição de casamentos multirraciais etc.

Nesse contexto, vale ressaltar que *O Ensaio sobre a Desigualdade das Raças Humanas*, de 1853, escrita por Joseph Arthur de Gobineau – bem como a ciência racista do inglês Francis Galton – convinha ideologicamente tanto à ineficácia brasileira de uma abolição feita sem transformações necessárias para a integração dos antigos escravos, quanto à exclusão e à violência contra o negro e contra pobres e mestiços. Entre os letrados brasileiros de



tendências racistas, é impossível não mencionar Euclides da Cunha e *Os Sertões* (1902), e Monteiro Lobato com *Urupês* e *Negrinha* (1918 e 1920, respectivamente).

Entretanto, se o médico sergipano Manoel Bomfim escapou do pessimismo em relação ao futuro de um país mestiço, ele não deixou de prescrever uma cura – em linguagem naturalista, progressista e civilizatória – para um povo doente, sugado, depauperado: a instrução popular.<sup>161</sup> Só ela poderia manumitir o brasileiro e abrir caminho para sua humanização bloqueada pelas classes dirigentes ao longo de quatro séculos.

Ao se formar, o povo brasileiro preparar-se-ia para lutar por justiça e combateria, ainda, a baixa autoestima e o sentimento de inferioridade nacional, sendo a falta de ensino generalizado o que sustentava este cenário deplorável, ainda segundo Bomfim. A solução para transformar analfabetos, despreparados, atrasados socialmente, nulos politicamente em pessoas conscientes, mobilizadas para enfrentar sua situação, seria a educação.

Aí se vê uma questão que perpassará toda a história das ideias pedagógicas no Brasil: é preciso educar e conscientizar o povo, seja para a mera contemplação artística, seja para viver em sociedade, seja para a revolução. Mas, ao mesmo tempo o autor se questiona: quem irá se preocupar e investir nisso, se o Estado é controlado por grupos que desejam manter o *status quo*? Seria necessário tomar o Estado para só posteriormente mudar a nação pela educação? Como tomar os meios sem atores revolucionários, tendo diante de si “incultos” e “apáticos”? Como ensinar o protesto sem meios para tal?

Bomfim leu Karl Marx, entretanto, a revolução que sonhava era nacionalista. Nela triunfariam, de fato, os valores republicanos e a união entre sociedade civil e sociedade política. Ele acreditava em cidadãos e não em uma plebe servil; ansiava por uma democracia genuína e, em sua mirada crítica, tal regime era incompatível com a ignorância.<sup>162</sup> Há neste raciocínio um claro pressuposto: o de que o grosso da população não sabe pensar nem querer e que a educação deve, então, servir justamente para lhe ensinar isso.

O que é afirmado por Manoel Bomfim agora passa a ser um ponto para os questionamentos propostos nesta pesquisa: “Instruir é fazer pensar?”<sup>163</sup> Existem inteligências abandonadas ou que são inativas? É possível partir dessa ideia para lançar um projeto de ensino emancipatório? É possível entregar a posse da própria inteligência a um indivíduo em razão de sua instrução?

<sup>161</sup> BOMFIM, Manoel. **América Latina**: males de origem. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. 360 p.

<sup>162</sup> BOMFIM, Manoel. **América Latina**: males de origem. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. 362 p.

<sup>163</sup> BOMFIM, Manoel. **América Latina**: males de origem. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. 364 p.

Depois de Manoel Bomfim, muitos pedagogos também se apegariam à ideia de que a educação tem como objetivo criar uma vontade de redenção social e fizeram a equivalência do termo educação ao comportamento altruísta. Não à toa, foi precisamente outro grande pensador do ensino no país que, na década de 1980, o “redescobriu”: Darcy Ribeiro. Bomfim foi praticamente uma voz solitária até a afirmação, anos mais tarde, de um Brasil mestiço, com Gilberto Freyre, José Lins do Rego, Jorge Amado, entre outros. Manoel Bomfim, autor de *O Respeito à Criança* (1906), morreu em 1932, um ano antes da publicação de *Casa Grande & Senzala*.

Décadas mais tarde, sonhando com um movimento surgido no seio do povo, muito mais drástico, o marxista Florestan Fernandes opinou, com firmeza, em obra publicada em 1983:

Feita a revolução nas escolas, o povo a fará nas ruas, embora essa vinculação não seja necessária. Na China, em Cuba, na Rússia, sem passar pela escola, o povo fez a revolução nas ruas. Mas, em um país como o Brasil, é necessário criar um mínimo de espírito crítico generalizado, **cidadania universal** e desejo coletivo de mudança radical para se ter a utopia de construir uma sociedade nova que poderá terminar no socialismo reformista ou no socialismo revolucionário. Eu prefiro a última alternativa.<sup>164</sup>

O curioso é que se tem alguém que não acreditou que a educação era o caminho da revolução, foi Marx. Naquela passagem famosa das *Teses contra Feuerbach*, encontramos o seguinte arremate:

A teoria materialista de que os homens são produtos das circunstâncias e da educação e de que, portanto, homens modificados são produtos de circunstâncias diferentes e de educação modificada, esquece que as circunstâncias são modificadas precisamente pelos homens e que o próprio educador precisa ser educado. Leva, pois, forçosamente, à divisão da sociedade em duas partes, uma das quais se sobrepõe à sociedade (como, por exemplo, em Robert Owen). A coincidência da modificação das circunstâncias e da atividade humana só pode ser apreendida e racionalmente compreendida como prática transformadora.<sup>165</sup>

Outro leitor e apreciador de Marx, Paulo Freire, em 1967, publicou em *Educação como Prática da Liberdade*, a sua célebre reflexão, tantas vezes repetidas em epígrafes. Nela, a ordem dos fatores não alteraria o produto miraculoso visto posteriormente em Fernandes: “Educação não transforma o mundo. Educação muda pessoas. Pessoas transformam o mundo”.

<sup>164</sup> FERNANDES, Florestan. **A contestação necessária**: retratos intelectuais de inconformistas e revolucionários. São Paulo: Ática, 1995. 200 p. (grifo nosso).

<sup>165</sup> Disponível em: [www.unioeste.br/projetos/histedopr/bibliografia/Teses\\_Feuerbach.pdf](http://www.unioeste.br/projetos/histedopr/bibliografia/Teses_Feuerbach.pdf). Acesso em: 19 dez. 2018.

As diferenças nas concepções pedagógicas entre liberais mais ou menos conservadores, trabalhistas e marxistas de várias vertentes são ululantes, mas todas elas convergem para Marc Bloch e seu livro publicado em 1924 sobre o poder atribuído aos reis da França e da Inglaterra entre os séculos XII e XVIII, que com um toque curava os males de seus súditos.<sup>166</sup> Como o rei taumaturgo, a terapêutica dos autores citados não deixa de ser aquela de um poder cujo caráter é sobrenatural. Baseia-se na crença de que as escolas e a formação – tais quais os reis de outrora – têm o poder milagroso de sarar, de dar ou recuperar a saúde. É ainda muito viva a fé em que, com a difusão da educação, os males essenciais serão curados e, finalmente, chegar-se-á ao almejado desenvolvimento e bem-estar social, moral e econômico, dentro ou além do capitalismo.

O desejo de Carvalho, de um país mais voltado às questões educacionais, talvez beba nessa causa bolorenta, sedimentada em perspectiva vertical (do alto e do baixo; do bom e do mal), por ser uma armadilha muito fácil de cair quando se luta pelos jargões evolutivos: “um país melhor”, uma “TV melhor”. Mas como renunciar a eles?

Não só as TV abertas, mas as secretarias de cultura, deveriam abraçar essa missão maior que é a de ajudar a formar cidadãos, criando espetáculos e conteúdos que correspondam a uma representatividade mais consciente do que seja o país. Contribui-se para a cidadania de uma população apresentando com mais profundidade temas da atualidade e os históricos, como a presença dos afro-descendentes, dos asiáticos, dos mais excluídos, enfim, jogando luz em questões tão veementes como as ligadas a gênero, ao movimento LGBT, ao papel do homem, da mulher, que são, no meu modo de ver, representadas de forma muito estereotipada.<sup>167</sup>

Em um debate no YouTube acompanhamos essa angústia de parte do público. Um(a) internauta que se identifica como lanny disse que nunca entendeu a baixa audiência d’ *Os Maias* e Luciana Volpato, outra navegadora interessada no tema, a responde com a certeza de um mestre sábio que se distancia do povo com complacência:

Isso é fruto da falta de leitura e do crescente desinteresse pelos clássicos da literatura. São complexos e demandam maior estudo para sua compreensão. Como a educação em nosso país é deficitária e os valores humanos estão cada vez mais abandonados é possível entender a razão da baixa audiência.<sup>168</sup>

<sup>166</sup> BLOCH, Marc. *Os reis taumaturgos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

<sup>167</sup> Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/luiz-fernando-carvalho-da-tempo-na-tv-e-reflete-a-repeticao-maniqueista-dos-interpretres-para-todo-o-conteudo-tira-a-credibilidade/>. Acesso em: 30 mar. 2017.

<sup>168</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fBH8zJiwQM0&feature=youtu.be>. Acesso em: 30 mar. 2017.

Mas lanny não se deixa convencer, prefere a dúvida à certeza do embrutecimento: “@Luciana Volpato Não sei, acredito que uma pessoa que não tem o hábito de ler, realmente não se interessaria pelo livro, mas quando transformada em minissérie ou filme, até mesmo um analfabeto conseguiria ver a beleza e a profundidade dessa obra”.<sup>169</sup>

Se de fato existem escolas e livros precários, teledramaturgia superficial, museus e bibliotecas malfazejos, a conclusão de Volpato pode ser ela mesma fruto da boa, mas soberba consciência. Para perspectivas sociológicas como essa Rancière responde: “a política é o resultado de uma análise das condições sociais, mas como há tantas condições a ser analisadas, nunca termina e, finalmente, nada acontece”.<sup>170</sup> Em consonância, para Luiz Fernando Carvalho o ataque do espectador à TV pública dominante pode partir de qualquer ponto e não precisa esperar indefinidamente pela superação dessas condições e mediações.

Lutas simples, individuais e pontuais andam juntas com os questionamentos gerais do sistema oficial de mídia. Mobilizações maiores começam com a criação de autonomia. A reboque das ideias de Rancière e Luiz Fernando Carvalho, não nos comunicamos com os outros centrados no que eles não nos oferecem, buscando o que deveriam oferecer. Esse tipo de comunicação embrutecida centra-se nas “incapacidades” alheias. A possibilidade abraçada pelo diretor é a aposta no público, que por si só, exige sua parte, exige relações mais imaginativas que o contemplem como parte da comunidade, sem qualquer exclusão, sem qualquer privilégio por mérito, por genialidade, por ego ou por posição.

A revolução estaria em considerar os perdedores, os pobres, a massa como iguais. Abraçar uma antipedagogia, já que a pedagogia vem se alimentando há séculos da distinção entre cabeças maduras e imaturas e não cessa de reproduzir a desigualdade, azeitando-a na expectativa das segundas de ascenderem e na imprescindibilidade das primeiras em ajudá-las. Ora, não existe grandeza sem pequenez, ou maturidade sem imaturidade. O restante é com cada espectador: “O trabalho de emancipação social e política adota sua origem em uma maneira diferente de perceber o mundo em que vivemos”.<sup>171</sup>

Contudo, para o diretor, fica claro que as práticas de emancipação do público desmentiram

---

<sup>169</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fBH8zJiwQM0&feature=youtu.be>. Acesso em: 30 mar. 2017.

<sup>170</sup> Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/581209-a-politica-e-imaginacao-entrevista-com-jacques-ranciere>. Acesso em: 20 mar. 2019.

<sup>171</sup> Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/581209-a-politica-e-imaginacao-entrevista-com-jacques-ranciere>. Acesso em: 20 mar. 2019.

[...] o modelo clássico da libertação através do saber, que se baseia na ideia de que se as pessoas são submetidas e exploradas é porque não possuem conhecimentos, nem cultura, mas no dia em que tiverem, as portas do futuro se abrirão para elas. Pudemos constatar que o saber não liberta, mas tampouco a ignorância faz com que as pessoas obedeçam. Não obstante, esta ideia opõe pessoas humilhadas, que se submetem porque não são ainda suficientemente inteligentes para atuar, às pessoas que sabem e podem guiá-las.<sup>172</sup>

Dito isto, a confiança no “milagre da educação” faz nosso olhar se voltar não só aos estudos das políticas públicas e das instituições, mas também às próprias crenças como fatores estratégicos – como fez Marc Bloch em outro contexto. São as crenças que respondem pelo sucesso das declarações de motivos e das doutrinas no plano da recepção que, não raro, é pensado como o plano da obediência. Nessa pressuposição vã, Luiz Fernando não incorre.

Um projeto de poder não se justifica, tampouco angaria apoio apenas pela razão, mas também o faz pelas dimensões míticas, obscuras e simbólicas. Quais devem ser, então, os novos modelos de escola, de universidade, de televisão que curariam as feridas dos sujeitos? Esperar-se-á sempre por tais modelos, na convicção de que ainda se realizará a “utopia vetada” ou a “ambição proibida”, expressões ressentidas de Darcy Ribeiro? Pedagogia ou história das crenças?

Se a televisão foi assaltada por uma forma de narrar, Carvalho não quer apenas criar uma nova cartilha. Seria muito fácil. O universo televisivo adora moldes e tem calafrios diante de afirmações suas como “não trago garantias para nada”.<sup>173</sup> Ele deseja abrir reflexões, sobre o que denomina de gestos radicais de coragem para o vazio, de procedimentos artísticos que não vemos. No processo criativo, ele e todo grupo envolvido em um projeto, saem jogando tudo contra a parede para, segundo suas próprias palavras, ver o que cai e fica ou que cai e levanta. Ele crê ser capaz de dominar os procedimentos industriais a ponto de fazer com que eles sirvam à sua linguagem, e não que a sua produção sirva à linguagem industrial.<sup>174</sup>

Como muitos ainda o fazem atualmente, em 1905, Manoel Bomfim associava a ignorância à inércia e à covardia, assim como a instrução à iniciativa, ao princípio da ação e ao bem. O aspecto moral de sua defesa da educação é explícito: é preciso compreender os deveres a fim de cumpri-los e lutar contra o mal.<sup>175</sup> a obediência voluntária deve substituir as imposições

<sup>172</sup> Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/581209-a-politica-e-imaginacao-entrevista-com-jacques-ranciere>. Acesso em: 30 mar. 2017.

<sup>173</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,machado-e-alegorico-fala-de-uma-coisa-para-dizer-outra,290274>. Acesso em: 22 jan. 2015.

<sup>174</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 20 mar. 2018.

<sup>175</sup> BOMFIM, Manoel. **América Latina**: males de origem. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. 373 p.

tirânicas. O indivíduo só é livre quando pensa por conta própria, mas a liberdade tem, neste contexto, um sentido moral.

Fascinado pelas *Luzes*, Bonfim, o intelectual aracajuano formado pela Sorbonne com Alfred Binet e George Dumas, em sua obra *América Latina: Males de Origem*, discorre com entusiasmo contra o obscurantismo das massas e acerca da difusão do ensino e da cultura como “obra civilizadora”. O citado livro aposta na “perfectibilidade” e em um futuro melhor; apela à instrução geral para não abandonar sua crença de que se caminha para a verdade e a justiça; de que a ciência tem recursos infalíveis. Em sintonia com correntes iluministas, teme que o dogma, a religião ou a credice ocupe o lugar da razão.

Bomfim está impregnado dos ideais de povo culto – Europa e EUA –, bem como do ideal de indivíduo culto, que pertence às elites e aos dirigentes locais. Sustenta tal postura ainda que apresente as nações mais desenvolvidas como as responsáveis por ataques brutais a outros povos. Sustenta também que os políticos brasileiros têm que vencer tanto a estreiteza de horizontes como o egoísmo que os cercam a fim de dar conta da urgência em educar o povo.

Ele define o indivíduo como um “ente de razão”, que só tem valor pela inteligência.<sup>176</sup> Os ignorantes, insiste ao longo de todo o texto, são inúteis, nulos; a inteligência deles precisa ser acordada pela instrução. Uma vez despertada, no entanto, haverá a “diferenciação de aptidões mentais”, pois ainda que existam milhões de cérebros trabalhando, “poucas inteligências de elite” serão reveladas. Se “não há dúvida de que o progresso é obra de um pequeno número de inteligências”,<sup>177</sup> a multiplicação de pessoas instruídas – que deixariam de ser “valor morto”, embora não compusessem a fina flor da *intelligentsia* – serviria à divisão do trabalho e das funções e, por conseguinte, ao progresso, que não existiria sem essa divisão.

Trata-se não só da ideia da diferenciação de aptidões, mas também da desigualdade de inteligência, fator que hierarquiza os indivíduos antes, durante e depois do processo de instrução geral. Não se trata apenas de formar cidadãos, mas de formá-los úteis. Daí o autor apontar a necessidade de universidades populares e mencionar já a educação técnica.<sup>178</sup>

A defesa da “cultura intelectual” de Manoel Bomfim pressupõe que existem “almas generosas e fortes” entre as classes dirigentes para se engajarem nessa tarefa.<sup>179</sup> Todo estímulo e todo desejo emanam dos instruídos em direção aos ignorantes, que precisariam dos primeiros para preparar os seus próprios espíritos, pois o gozo estético é, afirmava ele, privilégio dos

<sup>176</sup> BOMFIM, Manoel. **América Latina**: males de origem. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. 377-378 p.

<sup>177</sup> BOMFIM, Manoel. **América Latina**: males de origem. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. 367 p.

<sup>178</sup> BOMFIM, Manoel. **América Latina**: males de origem. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. 379 p.

<sup>179</sup> BOMFIM, Manoel. **América Latina**: males de origem. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. 375 p.

educados e de um pequeno número. Assim, logo se vê a que arte Bomfim está se referindo: “[...] não se pode exigir do miserável ignorante que sinta a harmonia de linhas do Partenon ou se extasie ao ouvir uma fuga de Bach; há belezas que só um preparo preliminar torna sensíveis”.<sup>180</sup>

A “emancipação” defendida por Manoel Bomfim, além de depender sempre de outrem para que se realize, está atrelada a um saber específico, leia-se: à ciência e seus recursos eficazes, bem como à produção beletrista, à criação das classes que ocupam posições qualificadas e dominantes. Seria do educador a responsabilidade de dar ao incauto a possibilidade de se mover, de sair da inação e do embrutecimento.

O indivíduo é visto na tradição de “milagre da educação” como cera mole na qual a sociedade inscreve os comportamentos e os hábitos desejáveis, moldando-o pelo ensino e pelo compromisso de um país melhor. Com o Iluminismo e a Revolução Francesa, essa proposta ganha força junto à importância dada à educação para a formação do novo indivíduo, do cidadão, retirando da escuridão aqueles que não sabem. No Brasil, a tendência se torna mais evidente com a ascensão do republicanismo – e com a própria mudança de regime que se efetiva em 1889 –, vinculando-se à meta de formação moral e cívica.

Já a ideia de emancipação intelectual defendida por Joseph Jacotot, filósofo-pedagogo redescoberto por Jacques Rancière, destoa da teoria acima apresentada, ao afirmar que a capacidade de todos existe no aqui e no agora, não posteriormente a qualquer instrução. Não se trata do efeito esperado de uma política coletiva, mas sim de relações e decisões individuais, que rompem – na expressão empregada por Rancière – com a lógica dos “melhores da turma”,<sup>181</sup> que impregna toda a sociedade e não só as instituições formais de ensino.

O modo como funcionaria a democracia com base no voto de “estúpidos” e “grosseiros” era um problema que atormentava o pensamento político e pedagógico de brasileiros como Manoel Bomfim e Rui Barbosa, nas últimas décadas do século XIX e no início da República. Em 1881, Barbosa apoiou a nova lei do conselheiro José Antônio Saraiva que defendia o voto direto e a exclusão do voto de analfabetos, uma vez que tal reforma estimularia tanto as classes populares a se instruírem para participar da vida política, quanto o governo a investir em escolas a fim de ampliar a representação popular.

---

<sup>180</sup> BOMFIM, Manoel. **América Latina**: males de origem. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. 381 p.

<sup>181</sup> VERMEREN, Patrice; CORNU, Laurence; BENVENUTO, Andrea. Atualidade de o Mestre Ignorante. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 24, n. 82, 200 p., abril 2003. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 22 jan. 2015.

Para o destacado deputado (provincial e posteriormente geral) do Império, o sujeito deveria lutar por sua cidadania instruindo-se, porque tal ato seria a fonte do direito político. Mas, o que ocorria de fato era que os trabalhadores que conseguiam ultrapassar a barreira de renda encontravam algum outro obstáculo. A instrução foi assim se consolidando no Brasil como um privilégio aristocratizado e como uma forma de diferenciação e de ascensão social. Em 1905, Manoel Bomfim já estava diante da nova realidade constitucional que eliminou a seleção realizada por meio da renda, mas que manteve a exclusão baseada na educação (não custa lembrar que a maior parte dos analfabetos era pobre).

O estigma estava posto: quem não fosse alfabetizado, minimamente esclarecido, era impossibilitado de participar das decisões do país e considerado incompetente para opinar, no limite, indigno. A capacidade de pensar, de agir por si próprio e até mesmo de sentir de quem não é (bem) instruído – e, portanto, não é autônomo – é colocada em xeque e se reatualiza até hoje. Aos analfabetos e àqueles com formação “rudimentar” ou “precária” foi imputado um discurso duradouro de insuficiência cívica, intelectual e estética.

A título de ilustração, o último presidente do regime militar, João Batista Figueiredo, afirmara em frase emblemática que “um povo que não sabe nem escovar os dentes não está preparado para votar”. É também de sua autoria outra frase amplamente conhecida e reveladora de sua “sensibilidade sociológica”: “prefiro o cheiro de cavalos ao cheiro do povo”. Outro exemplo são as recentes declarações do presidente Fernando Henrique Cardoso – outro sujeito “preparado intelectualmente” que governou o Brasil – realizadas no contexto das eleições de 2014:

O PT está fincado nos menos informados, que coincide de ser os mais pobres. **Não é porque são pobres que apoiam o PT, é porque são menos informados.**

**Essa caminhada do PT dos centros urbanos para os grotões** é um sinal preocupante do ponto de vista do PT porque é um sinal de perda de seiva ele estar apoiado em setores da sociedade que são, sobretudo, menos informados.<sup>182</sup>

Em um evento da Confederação Nacional da Indústria e do jornal *Valor Econômico*, em 8 de novembro de 2016, foi a vez de Michel Temer debochar dos estudantes e tentar desacreditar o movimento de ocupação das escolas. Em seu argumento, as ocupações não seriam caracterizadas pelos dotes da inteligência e seus perpetradores sequer sabiam o que

---

<sup>182</sup> SOUZA, Josias de; MAGALHÃES, Mário; CARDOSO, Fernando Henrique. PT cresceu nos grotões porque tem voto dos menos informados, diz FHC. **UOL**, São Paulo, 6 out 2014. UOL eleições 2014. Disponível em: <http://eleicoes.uol.com.br/2014/noticias/2014/10/06/fhc-pt-cresceu-nos-grotoes-porque-tem-voto-dos-pobres-menos-informados.htm>. Acesso em: 25 jan. 2016, (grifo nosso).



significava a sigla PEC (Proposta de Emenda Constitucional) ou contra o que estavam lutando. Na ânsia de subestimar os secundaristas taxou-os como aqueles que, impossibilitados de usar a mente, tinha apenas ao próprio corpo para recorrer:

Nós precisamos aprender no país a respeitar as instituições, e o que menos se faz hoje é respeitar as instituições. Isso cria problemas e o direito existe exatamente para regular as relações sociais. **Hoje, ao invés do argumento intelectual e verbal, usa-se o argumento físico.** Vai e ocupa não sei o quê e bota pneu velho em estrada para impedir trânsito.<sup>183</sup>

O ex-Ministro da Educação do governo Bolsonaro, Ricardo Vélez Rodríguez, foi ainda mais pífio ao assumir a ideia de reelitização das instituições superiores. Em sua defesa complementar do ensino técnico para inserir rapidamente os jovens no mercado de trabalho, finalizou o raciocínio embrutecedor: “A ideia de universidade para todos não existe”; “As universidades devem ficar reservadas a uma elite intelectual, que não é a mesma elite econômica”.<sup>184</sup> A paixão pelo poder não tem o dinheiro como limite (ou seja, não é só ele que corrompe). Diz isso como se tais instituições não fossem baseadas em investimento coletivo, como se o conhecimento que produzissem fosse obra de gênios isolados em momentos únicos de inspiração.

Sua gestão curta foi pautada na exclusão social e na busca de universidades fechadas, longe de serem realmente públicas, mais próximas daquelas listas dos inventores e cientistas que performariam o cânone ocidental da cultura científica. A reflexão de Vélez Rodríguez, que se quer séria, não passa de mais um deboche aristocrático.

Vê-se pelas declarações acima que “a informação” e “o intelecto” são réguas tidas como ainda mais eficazes que o dinheiro para separar as pessoas em níveis. Então, a ideia recorrente de que povo ignorante é mais fácil de governar deve ser repensada porque a precarização do ensino formal – que preocupa a todos, inclusive a Luiz Fernando Carvalho – como projeto social tem mais a ver com a reprodução da ideia de que o saber, ou a ilusão do saber, é uma das origens dos privilégios ou, ao menos, sua justificativa.

Contudo, os monopólios e as privações culturais e escolares que a elitização do saber imprimiu ao grosso da população não redundaram em um povo com outra modalidade de inteligência, porque segundo Joseph Jacotot – refraseado por Jacques Rancière em *O Mestre*

<sup>183</sup> HUFFPOST BRASIL, COM AGÊNCIAS; TEMER, Michel. Temer critica ocupações e ironiza estudantes: 'Você sabe o que é uma PEC?' **Huffington Post**: Edition BR, 08 nov. 2016. Notícias. Disponível em: [http://www.brasilpost.com.br/2016/11/08/temer-criticaocupacoes\\_n\\_12862616.html?ncid=fcbklnkbrhpmg00000004](http://www.brasilpost.com.br/2016/11/08/temer-criticaocupacoes_n_12862616.html?ncid=fcbklnkbrhpmg00000004). Acesso em: 01 dez. 2016.

<sup>184</sup> Disponível em: <https://www.valor.com.br/brasil/6088241/universidade-para-todos-nao-existe>. Acesso em: 22 jan. 2015.

*Ignorante* –, não existem várias formas de ser inteligente, pois isso implicaria admitir várias formas de humanidade.

O filósofo francês retoma seu compatriota que viveu no século XVIII para recusar, em unísono, a existência de uma inteligência metódica oposta a uma inteligência anárquica, que funcionaria ao acaso e que apenas conta histórias. Ou seja, a barreira a ser rompida é a da desigualdade de inteligência, abraçando a premissa da igualdade e da universalidade.<sup>185</sup>

Manoel Bomfim e Rui Barbosa, integrantes da elite econômica e especialmente “intelectual” do Brasil, foram dois dos representantes da “ilha de letrados” que pensavam, colocando-se por cima, o ensino público como um mar de analfabetos. No intuito de garantir o bom funcionamento social e a eficácia da educação cívica, “A Águia de Haia” destacou “que a influência melhoradora, prosperadora, civilizadora da instrução popular depende absolutamente da sua associação contínua, íntima, indissolúvel à substância do cultivo moral”.<sup>186</sup> Influência esta que se daria por intermédio do mestre, o grande responsável pelo ensino científico e da cultura histórica bem como o grande responsável por cultivar bons sentimentos no alunado, entre eles a consciência dos deveres. Tratava-se da concepção de um ensino integral voltado à necessidade de se estimular à cidadania dos brasileiros.

Os pilares sob os quais está assentada a palavra cidadania no vocabulário político e pedagógico do Brasil, certamente, variam consoante o contexto, a boca ou a mão de quem a invoca. No entanto, ainda se mantém a herança liberal e a preocupação com a formação para a “adequada” vida em sociedade e para a “adequada” percepção das coisas.

É fundamental ressaltar aqui que a questão central do liberalismo não é a democracia, mas sim o direito, a ideia de cidadão contraposta à de súdito do absolutismo. O filósofo inglês John Locke, por exemplo, asseverava que a base do contrato social é a propriedade e por essa razão, o liberalismo no século XIX a definia como critério para a cidadania (voto censitário), porque o não-proprietário não faria parte do contrato social.

As lutas políticas contemporâneas – sobretudo aquelas travadas pelas mulheres e pelos operários – ajudaram a expandir a abrangência da noção de cidadania e foi nesse contexto que o liberalismo incorporou o tema da democracia que, contudo, nunca deixou de ser visto com ressalvas.

---

<sup>185</sup> VERMEREN, Patrice; CORNU, Laurence; BENVENUTO, Andrea. Atualidade de o Mestre Ignorante. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 24, n. 82, 189, 195-196 p., abril 2003. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 05 dez. 2015.

<sup>186</sup> BARBOSA, Rui. Reforma do ensino primário e várias instituições complementares da instrução pública. BARBOSA, Rui. **Obras completas de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro/Salvador: Fundação Casa de Rui Barbosa/Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1981. v. X, t. 2, 365 p.

O liberal “mais progressista” do século XIX, Stuart Mill, em seu livro sobre o governo representativo,<sup>187</sup> declara enfaticamente que a democracia só é válida para países cujos habitantes são competentes para a cidadania. Há uma pequena inflexão aí, dado que a questão da educação substituiu a da propriedade. Mill afirma que, para povos incivilizados, a democracia seria perigosa e uma ditadura seria preferível, tendo um caráter educativo.

Esse, aliás, constitui-se como o argumento liberal recorrente em favor das ditaduras. Não por acaso, o liberalismo brasileiro abusou dele apoiando os regimes autoritários ao longo de nossa história baseado na ideia de que o brasileiro é incompetente para exercer a democracia.

Outra questão que deve ser colocada é a de que as primeiras constituições liberais do mundo, tendo que enfrentar o fato de que as leis devem ser igualitárias – para quem tem direitos, é claro –, mas que a sociedade é dividida. Cria-se, assim, o dispositivo do estado de sítio mesmo em países tidos como “civilizados”. O caso é bem exemplificado pela ditadura de Adolf Hitler que não aboliu a Constituição de Weimar, apenas usou dispositivos de exceção nela já previstos.

A ideia da exceção é que, em momentos “anormais”, os direitos podem ser suspensos. Assim, liberalismo não é sinônimo de liberdade. No ideário liberal, o conceito de liberdade é baseado na negatividade: enquanto os direitos individuais são respeitados, o indivíduo pode ser considerado livre. Em outras tradições políticas, isso seria uma forma de tirania porque, como asseverou Étienne de La Boétie – no *Discurso da Servidão Voluntária*,<sup>188</sup> ainda no século XVI –, bastaria ao governante ter o poder de tirar os direitos do indivíduo, para que sua liberdade já não seja livre, sendo ela uma mera concessão.

Jacques Rancière fomenta intensamente o debate nesse ponto, sobretudo por levar a discussão da democracia para o campo da política, saindo do discurso dos direitos e da legalidade, democracia não em forma institucionalizada, mas como afirmação da voz daqueles que, supostamente, não a têm. Democracia também como afirmação da capacidade daqueles declarados incapazes na sociedade do desprezo que reafirma que o valor da pessoa só se dá em decorrência do lugar social que ela ocupa.

É sua posição social do indivíduo que fala e não a pessoa, pois a fala autorizada vem de uma posição determinada que precisa, necessariamente, ser uma posição hierárquica. A autoridade só existe para alguns se outros são dela despojados. O valor de uma fala depende da

---

<sup>187</sup> MILL, John Stuart. **Considerações sobre o governo representativo**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

<sup>188</sup> LA BOÉTIE, Étienne. **Discurso da servidão voluntária**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

desvalorização de outra, por isso o desprezo é generalizado, ilustrando o que Rancière propõe como “sociedade policial”, no livro *O desentendimento*.

Destarte, parece interessante trazer Manoel Bomfim ao debate, porque ilustra bem algumas ideias duradouras nas expectativas e práticas institucionais brasileiras. Elas giram em torno de um eixo progressista e civilizatório que se deixa entrever nos expoentes do escolanovismo e até mesmo na pedagogia libertadora de Paulo Freire – seja como argumentação central, seja como contradição.

Fica evidente que a ideia de educação que a Escola Nova trouxe consigo manifesta um desejo de servilismo pragmático pois deveria convir ao país, ao modelo econômico e social vigente, enquanto que a perspectiva paulofreireana advogava uma pedagogia dos oprimidos a fim de romper com a exploração, na medida em que os alunos se conscientizassem dela.

Em *Pedagogia da Autonomia*, Paulo Freire defende claramente uma educação participativa, democrática, na qual a escola forma os alunos para a cidadania. Há, então – deve-se admitir –, o risco de que o discurso da emancipação se torne aquele que levará consciência aos que não a têm. Embora isso seja uma contradição, não se faz motivo de condenação ao método de Paulo Freire.

Jacotot mostra-se mais anárquico e por este motivo Rancière recorre a ele com o fim de explicitar alguns interditos da ideia de conscientização do outro: “O pensamento de Jacotot não é um pensamento de ‘conscientização’, que busca organizar os pobres em coletividade. O pensamento de Jacotot se dirige a indivíduos”.<sup>189</sup>

A emancipação à qual Freire se refere deve vir da conscientização dos oprimidos a partir de uma relação dialógica com os professores, para que possam conhecer a realidade concreta e transformá-la juntos. Todavia, a relação da liderança revolucionária com o povo já começa assaz desigual e, portanto, se Freire não admite “libertação de uns feita por outros”, também não admite a autolibertação do indivíduo oprimido.

Para Paulo Freire, ninguém se liberta sozinho. Em sua concepção, a teoria do opressor é realizada sem o povo, que por ser esmagado e por introjetar o dominador, não pode construir a teoria de sua libertação sozinho.<sup>190</sup> A liderança seria então exercida por indivíduos que “participavam dos estratos sociais dos dominadores”, mas que renunciariam a sua classe e adeririam à dos oprimidos.<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> VERMEREN, Patrice; CORNU, Laurence; BENVENUTO, Andrea. Atualidade de o Mestre Ignorante. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 24, n. 82, 189, 195-198 p., abril 2003. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 12 jan. 2016.

<sup>190</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005, 60-64. 213 p.

<sup>191</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. 186 p.

Tal discurso lembra o apelo realizado por Bomfim aos capazes, para que deixassem o amor exagerado por seus próprios interesses e instruísem os incapazes na cruzada pela formação popular e contra os males de origem. O povo, então, dependeria de que sua liderança deixasse de desconfiar de sua capacidade de pensar e experimentar.

Na teoria paulofreireana, da liderança problematizadora é que viria o estímulo para “o pensar autêntico” dos alunos. A liderança deveria “propor aos educandos o desvelamento do mundo”,<sup>192</sup> propor sua situação concreta como problema, o que lhes exigiria resposta não só no campo intelectual, mas também no campo da ação.

Essa mesma liderança teria a “responsabilidade coordenadora e, em certos momentos, diretora”,<sup>193</sup> constituindo-se como “o mestre” que dá disposição adequada e ampliada aos conhecimentos do aprendiz e que acredita na evolução processual da curiosidade ingênua para a epistemológica. “Os esmagados” precisariam estar juntos a uma “lúcida liderança” para que fosse possível sua emancipação.<sup>194</sup>

Mudando a semântica, Paulo Freire retoma a prática do “acercamento” dos intelectuais junto aos trabalhadores brutalizados pela exploração,<sup>195</sup> mas agora, com a condição de que os primeiros se tornem humildes, que respeitem a visão particular de mundo popular, dialogando com ela, no entanto, com o intuito de superá-la. Trata-se de ensinar os pobres como pobres, isto é, forjar uma educação específica para os “esfarrapados”, embora o autor condene aquilo que chamava de “comício libertador” e autoritarismo messiânico.<sup>196</sup>

Para Freire, os professores não iriam impor a revolta, mas mostrar que é possível se rebelar; não iriam transformar a sociedade, mas mostrar que a mudança é possível. Desta feita, os professores precisariam ser “radicais” e não “sectários”, pois a pedagogia paulofreireana propõe que as soluções se construiriam “*com o povo, nunca apenas para ele ou sobre ele*”.<sup>197</sup>

Da publicação da obra *América Latina: Males de Origem* até hoje, o universo do ensino foi sendo invadido pelos *mass media*. A imagem e o som ganharam centralidade e

<sup>192</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. 70, 100 p.

<sup>193</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. 143 p.

<sup>194</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. 147 p.

<sup>195</sup> Ressaltamos aqui que no primeiro capítulo do livro *O Espectador Emancipado*, quando Rancière discorre sobre a demonstração da igualdade de inteligência entre as pessoas e sobre a sensação de semelhança que elas lhe despertam, ele evoca sua tese de doutoramento *A Noite dos Proletários: Arquivos do Sonho Operário*, pesquisa em que as “exigências opostas” – que pressionavam a geração do autor – declinaram em sua mente. Naquele momento, ele não mais acreditava que, ou os intelectuais iam ao encontro dos operários para instruí-los, ou precisavam visitá-los para serem por eles instruídos. Pois, as correspondências trocadas entre dois proletários nos anos 1830 – as quais se encontravam em mãos de Rancière – mostravam-lhe que não havia um abismo intransponível entre uns e outros, visto que os trabalhadores também eram intelectuais, também dedicavam seu tempo à reflexão e ao filosofar.

<sup>196</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. 80-81 p.

<sup>197</sup> FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2014. 78 p. (grifo do autor).

passaram a tratar, antecipar e propor temas e linguagens fundamentais sobre ciências, política, comportamento etc. Não obstante, as crenças pedagógicas depositadas na escola foram, em grande medida, transferidas para o aparelho de TV.

Não é incomum a convicção dos telespectadores – expressa em redes sociais ou nos comentários em sites de notícias – de que se a sociedade vai mal é porque a televisão, e mais especificamente a teledramaturgia, degenerou-se. Assim, nessa história das crenças pedagógicas, outra característica recorrente ao se estudar a tríade TV-ensino-aprendizagem é uma dualidade que remonta aos jesuítas: de um lado, a organização de um ensino voltado para as elites, e de outro, sua adaptação para essa grande abstração chamada povo.

O desenhista André Dahmer expressou bem essa dualidade na irônica frase: “A terapia é o entretenimento dos ricos e a televisão o analista despreparado dos pobres”. A colocação de Dahmer interessa na medida em que as reflexões dessa tese em torno da estética de Luiz Fernando Carvalho, no Brasil, permitem vislumbrar a força da comunicação dualista, pela qual a TV – e sua oferta de conhecimento tida, *a priori*, como empobrecida – costuma ser identificada como veículo de passatempo e de formação para os pobres, ao passo que os endinheirados e ilustrados podem se regozijar e aprender com mídias tidas como mais brisas.

O ensino das camadas populares a que nos referimos aqui teve vários nomes – elementar, técnico, industrial ou profissional – ao longo de sua história, sendo muito diferente da ensino voltado à elite, que não precisa ser prática ou falar de coisas ligadas ao cotidiano e ao banal, podendo se dar ao luxo de ser teórica, abstrata e livresca.

Toda a discussão desenvolvida até agora remete à responsabilidade que se atribui à instrução popular em formar cidadãos, mais especificamente em capacitá-los. Para o diretor Luiz Fernando Carvalho, “formar ou criar cidadãos” é a missão nobre que a televisão precisa assumir dialogando diretamente com a educação e a aprendizagem. Dito isso, se escola e televisão convergem na preocupação com o desenvolvimento da cidadania, como Luiz Fernando Carvalho se aproxima – com sua estética-ética – da filosofia jacotot-ranciereana? E o que ele invoca quando traz o termo cidadania?

Se a cidadania é um compromisso público com um conjunto tão contrastante de patronos e ideólogos, é preciso deixar claro o significado que LFC lhe confere. Para o diretor, a cidadania está vinculada ao fato de que a TV é uma concessão pública que entra indiscriminadamente na casa das pessoas trazendo à emissora, aos autores, aos diretores e aos artistas a responsabilidade de criar estéticas emancipadas que não projetem um público unificado, mas “uma do desentendimento”.

O produto audiovisual, portanto, jamais poderá se apartar da ética, uma espécie de ética da emancipação, pois ao fazê-lo se aproximará de uma conduta que jamais menospreza as pessoas. Ou pior, de dar como certa a identidade espectador-Homer Simpson. Ser ético, para Carvalho, é contar na TV um país de dissensos e que até então só esteve presente nas páginas de livros e nas telonas; é escolher comunicar por meio de entretenimentos poéticos tão diversificados quanto o Brasil; é se preocupar com o “imaginário do país” ou com a “brasilidade” em suas obras. Ética porque sua concepção de comunicação foge da ordem explicadora, se afasta do *continuum* de sentido entre produção e audiência, critica a prática de uma transmissão ordenada, progressiva e dualista na TV.

Se podemos reconhecer alguma finalidade nessa “estética que ensina” é a de que transformar o mundo é produto justamente dessa separação que não deixa coincidir o modo de figuração do sensível com a interpretação de seus dados. A autêntica política da arte não deveria intervir em linha reta no “mundo real”, não tentaria impor seus efeitos antecipando-os inflexivelmente. Ao contrário, significaria a dissociação das maneiras de ser do espectador: “Arte crítica é uma arte que sabe que seu efeito político passa pela distância estética. Sabe que esse efeito não pode ser garantido, que ele sempre comporta uma parcela de indecível”.<sup>198</sup>

Em sintonia com o filósofo francês Jacques Rancière, e distanciando-se de Paulo Freire, nosso diretor crê que a instrução do povo e a emancipação intelectual são conceitos diferentes. Enquanto a pedagogia, como é entendida de modo corrente (mesmo por alguns progressistas), busca a melhor maneira de ensinar, vinculando hierarquicamente o receptor à figura do emissor, a emancipação proposta por um diretor ignorante tem como sustentáculo a improvisação e as aventuras intelectuais do público. Carvalho acredita na capacidade e na habilidade de seu espectador em lidar com as imagens. Assim, aquele que assiste *Os Maias*, *Capitu*, *Dois Irmãos* e *Velho Chico* deve “estar emancipado” no início do processo e não ao final, como supõe tradicionalmente a estrutura de produção e transmissão dos conteúdos dentro e fora da TV.

A aprendizagem pelos sentidos de Carvalho não reitera a “cega evidência” segundo a qual para que alguém compreenda algo é sempre necessário que alguém dê as explicações. Por isso declara que sua cosmogonia não se quer didática. Sua ideia não é “veja esta imagem porque estou mostrando”. Bem ao contrário, a intenção é que sua estética não seja ditatorial e dialogue com o espectador.

---

<sup>198</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012. 81 p.

O avesso da emancipação, o embrutecimento, por sua vez, converge com as noções de ficção autoritária, denunciada por Susan Suleiman<sup>199</sup> e de obra fechada, criticada por Umberto Eco<sup>200</sup> que a difere da obra de arte aberta, que se dispõe à interação e à polissemia. Segundo Suleiman, a ficção autoritária tem uma mensagem clara e única e usa estratégias narrativas para inculcar isso no leitor empregando, por exemplo, repetições, variações, situações exemplares etc.

Então, quando o diretor diz desejar que seus espetáculos toquem o público sob o ponto de vista educacional, ou afirma que almeja a reeducação do espectador pela estética, ele também exprime – apesar das ressalvas – uma convicção análoga à de Rancière-Jacotot, leia-se aqui: a convicção de que a única coisa que deve ser passada por alguém sobre um conteúdo ou que oferece mediação é a confiança que quem os receba deve ter na sua própria inteligência.

O diretor emancipado é pura vontade de comunicar, despregado da opinião de que algumas pessoas são “menos boas” do que outras para assistir a uma adaptação da “grande literatura”, por exemplo. Sua estética dialoga com a educação na tentativa de reconfigurá-la, justamente porque não impõe, não domestica, não quer transformar despreparados em preparados. Os sentidos que sua obra pode tocar “do ponto de vista educacional” estão em compartilhar com espectadores músicas, enquadramentos, fotografias e atuações soerguidos a partir de muitas dúvidas e não das certezas tão cristalizadas por intérpretes da cidadania e do ato de ensinar. Tais sentidos estão ainda na concepção de sua estética, que não antecipa e não teme uma incapacidade do público de lidar com ela porque tem “qualidade”, “grife”. Luiz Fernando Carvalho não se enxerga como liderança revolucionária que vai salvar o público alienado da TV.

*Os Maias*, *Capitu*, *Dois Irmãos* e *Velho Chico* são espetáculos que não têm subterfúgios e não precisam ser desmascarados. Não querem, em primeiro lugar, instruir o povo ou educar os pobres, mas dar aos telespectadores, numa relação de igualdade de inteligência (e não de “bagagem cultural”), a possibilidade de entrar em contato com um tipo de fabulação que foi segregado da televisão aberta, em nome de um modelo homogêneo de ficção, em nome de um consenso. É a lógica da partilha e não a da transmissão pura e simplesmente.

---

<sup>199</sup> SULEIMAN, Susan. **Authoritarian fictions**: The ideological novel as literary genre. New York: Columbia University Press, 1983.

<sup>200</sup> ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2008.



Diante de uma história, o mais importante para LFC é “dialogar com o que cada fabulação traz de invenção e estímulo para nossa imaginação”,<sup>201</sup> poder presente em qualquer pessoa, de qualquer idade.

Desde menino tenho uma curiosidade muito grande pelo mundo das imagens, pelo mundo sensorial, pelo invisível. Acho que a ausência da minha mãe também exercitou esse diálogo, exercitou o músculo da imaginação. Por mais que me dissessem “Você não tem mãe”, dentro de mim sempre tive uma mãe muito presente – muito mais do que outros membros da família, que estavam comigo, porque eu imaginava muito a minha mãe.<sup>202</sup>

A ética que governa a linguagem de LFC não admite que ela seja edificada e oferecida tão-somente para o pleno gozo das “poucas inteligências de elite” – recordando a expressão de Bomfim – que compreenderiam e se envolveriam com mais profundidade com as obras, se comparadas ao grosso do público. Para o diretor, essa presunção inicial, da qual muitos pedagogos e artistas partem para realizar seus trabalhos, é reacionária. Aqui seu pensamento conecta-se com o de Rancière na definição de estética que não designa “nenhuma teoria da arte” e sim “o domínio do conhecimento sensível”.<sup>203</sup>

O que foi redigido até esse parágrafo permite-nos concluir que no caso da TV aberta e, especificamente da Rede Globo, um caminho interessante no sentido de cidadania seria a sua abertura para toda amplitude social, porque é essa pluralidade que dá força e vitalidade à cultura. Porque as pessoas, com suas vivências, são quem alimentam e enriquecem o que está nas telas.

Nesse caso, inverteríamos a imagem de levar a teledramaturgia e uma (excludente) ideia de cultura para a sociedade, para a de trazer as práticas culturais coletivas e experiências sociais diversas para a televisão. Entretanto, Carvalho flerta com os dois caminhos, criando uma contradição presente em sua ideia de “formar o cidadão”. A ninguém, a nenhuma instituição ou mídia deve ser dada a incumbência e o direito de criar cidadãos.

Se a TV de Carvalho assume esse papel, a cidadania uma vez mais é capturada por um sistema. Ao prender o espectador em um jogo institucional, no qual a “nova televisão” apareceria heroica e substituiria a velha TV como chefe das atividades políticas do povo, o diretor deixa-se seduzir pela ideia da cidadania como exercício moralizante e a aposta na ação cidadã se perde no jogo institucional e preso nele, o tevente não seria mais autor de sua própria

<sup>201</sup> CARVALHO, Luiz Fernando. Diálogo com o diretor. CARVALHO, Luiz Fernando (et al.). **Capitu**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008. 78 p.

<sup>202</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 22 jan. 2015.

<sup>203</sup> RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009. 12 p.

cidadania. Assim, a concepção do espectador emancipado com o poder de aprender e agir por si próprio, defendida por Rancière, e que vemos muitas vezes ecoada em Carvalho, fica matizada.

Por outro lado, Carvalho se afasta da espiral perversa do uso do termo cidadania quando diz que “estamos o tempo todo promovendo atentados contra a realidade a partir de nosso desejo de imaginar”.<sup>204</sup> Que se completa em outra declaração: “No meu modo de sentir, imaginar é um ato de cidadania, ato perigoso, por isso fortaleço meus atores e minha equipe na coragem de criar”.<sup>205</sup>

Não podemos negar que Luiz Fernando Carvalho leva a sério as vozes dos excluídos e de seus respectivos desejos de existir como indivíduos que compartilham o mesmo mundo com outros indivíduos, sem deixar de promover atentados de imaginação nele.

### 3.4.1. Os sentidos da emancipação e do dissenso

Outra ideia cara a Rancière e ao estudo da relação entre as teleficções e o público proposta por esta pesquisa é a de emancipação, que tem ampla defesa nos campos pedagógicos e filosóficos. Na genealogia das definições do que é emancipar-se, outros termos puderam se fazer presentes de modo a reforçar seu sentido promissor, tais como autonomia e liberdade. Impossível listar sua ocorrência desde as primeiras aparições no pensamento ocidental até os dias de hoje, o que também teria pouco impacto nos objetivos da tese. Todavia, julga-se oportuno contrastar brevemente as promessas de emancipação concebidas por autores como Karl Marx, Jürgen Habermas e Paulo Freire com a concepção à qual se familiarizou e se vinculou a abordagem desta pesquisa, ou seja: aquela apresentada por Rancière, para quem a liberdade seria uma proclamação e um exercício no agora e não um juramento do porvir.

A emancipação seria redescoberta de algo que subsiste em qualquer indivíduo – mesmo no embrutecido –, por isso, é possível imediatamente. Não se trata de libertar pessoas que não são livres, mas sim de reconhecer uma liberdade que se encontra latente. De não olhar os outros de cima.

Os críticos e comentadores de Rancière possuem certa dificuldade em definir com clareza sua “escola de pensamento” e, não raro, o associam aos ideários de esquerda. De Marx

<sup>204</sup> Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/52/entrevistaluizfernandocarvalho.htm>. Acesso em: 20 mar. 2019.

<sup>205</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/serafina/2016/03/1743767-atores-de-velho-chico-nova-novela-da-globo-fazem-experiencias-em-galpao.shtml>. Acesso em: 20 mar. 2019.

e Engels a Thomas Piketty é possível notar que o discurso marxista, que deles é um vetor essencial, passou por momentos de ascensão e de maré baixa. E para Jacques Rancière, o refluxo da “tese marxista exacerbada” se deu, fundamentalmente, no Maio de 1968, na França. Rancière foi coautor de *Ler o capital*, de 1965, quando ainda era “discípulo” de Louis Althusser, entretanto, como declarou em entrevista recente à revista *Carta Capital*:

Não tive conflitos com Althusser, como um aluno tem com o seu professor. Fiquei impressionado em maio de 1968 com o fato de a insurreição, a greve geral, o movimento ter deixado em total contradição a doutrina de Althusser, a crítica da ideologia, a afirmação do primado da ciência. Althusser havia criticado fortemente seus alunos. Dizia que eram pequenos burgueses. Do ponto de vista de Althusser, a revolta de 1968 não foi nada. No entanto, a revolta causou a maior greve de trabalhadores da história francesa. Passei a interpretar a teoria de Althusser como aquela na qual a ação política dependerá sempre da ciência transmitida por pessoas com a autoridade para fazê-lo. Testemunhei a contradição entre a tese marxista exacerbada e os movimentos reais.<sup>206</sup>

Nos anos 1970, o filósofo afastou-se do marxismo ortodoxo que o circundava, pois o pensamento que desenvolvia – inspirado em suas pesquisas sobre a história do trabalho – não encontrava mais espaço na teleologia, no determinismo, no etapismo e, principalmente, na subordinação da ignorância à ciência.

O substrato da política, para o autor, está no fato dela ser a exteriorização de uma capacidade que qualquer indivíduo tem, inclusive e principalmente aqueles considerados desprovidos de atributos, condições ou de qualquer razão para o exercício do poder, porque só poderiam receber e não dar. Vê-se que o dissenso e a igualdade são para ele os princípios nos quais a política repousa.

Já para o marxismo “duro” ou “clássico”, política e igualdade não coexistem. A primeira seria extirpada junto com o Estado (que seria tomado, reconfigurado e eliminado), os partidos políticos, a ideologia e as classes sociais; a segunda viria com o comunismo, sendo segundo Marx, inalcançável nos quadros capitalistas. Uma é um mundo a ser suplantado, o reino das aparências; a outra, um mundo a ser alcançado com intensa luta. Já para Rancière, a igualdade não só faz parte da política, como a define.

Se “o público não é burro” e a TV não é pura e simplesmente um festival de parvoíces, há dissenso em LFC e em sua distribuição na tela de outros sentidos de comunidade dos quais todos participam. Quando há distorção nessa lógica de espaços determinados a perfis, características e pessoas específicas, a política se manifesta distorcendo da lógica dos

---

<sup>206</sup> RANCIÈRE, Jacques. A falácia democrática, *Carta Capital*, 29 set. 2014. Internacional. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/revista/819/a-falacia-democratica-198.html>. Acesso em: 18 jun. 2015.

iluminados, pois não parte da constatação de que o conteúdo das obras (e ele próprio) é superior ao público de TV. Para o diretor carioca, o público pode sim exigir, cada vez mais, “uma relação mais imaginativa, mais lúdica, afastando para bem longe o ego desses criadores que acham que são geniais e imortais”.<sup>207</sup>

E mais: da TV, Carvalho fez literatura, artes plásticas, música, circo e outros espetáculos, tantas outras formas que, como se “fora de lugar”, insistiam em aparecer na teledramaturgia global. Do público de TV, que se espera um tipo de concentração diferente daquele do cinema, pôde vir uma atitude parelha, “subversiva” para o meio.

Essa distorção da lógica de espaços é fruto de muitos combates e tensões. Enquanto Rancière não os evita – e por isso abraça a política – o proeminente filósofo alemão, Jürgen Habermas, herdeiro da primeira geração frankfurtiana e ex-aluno de Theodor Adorno, advoga pelo consenso e pela adesão nas práticas comunicativas cotidianas, em outro tipo de “virada do marxismo ocidental”, muito pessoal, conhecida como pragmática. Por ela, Habermas julgou que seus mestres subestimaram as tradições constitucionais, legislativas e legais do Estado.

A descontinuidade e o desentendimento ranciereanos entre emissores e receptores sequer aparecem na concepção da “razão comunicativa” e da “modernidade inacabada” de Habermas. Ele vislumbrou os limites da crítica à razão instrumental-iluminista levada ao extremo pelos precursores do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, que teriam colocado em risco a racionalidade em si mesma.

Isto posto, a “tese marxista exacerbada” para o filósofo e sociólogo alemão era basicamente frankfurtiana, enquanto para Jacques Rancière, era fundamentalmente althusseriana. A alternativa do primeiro foi a proposição de um novo conceito de racionalidade no qual a categoria da linguagem, que aparece precocemente em suas reflexões, é nevrálgica e porta em si o objetivo elevado de nossa espécie, o entendimento mútuo. Chegar a um acordo acerca daquilo sobre o que se fala é, para Jürgen Habermas, a marca da maioria da humanidade.

A “razão comunicativa” nos levaria obrigatoriamente ao “agir comunicativo”, ao exercício desta comunicação aberta, mediatizada pela linguagem. Na articulação entre os dois interagiriam indivíduos capazes de expressão e de ação empenhados em atuar com equidade, em busca do bem coletivo, da harmonia e do ajustamento.

O par de conceitos habermasiano conserva uma relação tão indissolúvel que o filósofo brasileiro Flavio Beno Siebeneichler, especialista na obra do filósofo alemão, toma-os como

---

<sup>207</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 22 jan. 2015.

sinônimos.<sup>208</sup> Para ele, o agir comunicativo pressupõe a linguagem como meio pelo qual ao menos dois agentes capazes de ouvir e de falar cheguem a um entendimento acerca de alguma coisa.

Nesses consensos intersubjetivos e harmoniosos – mas também pragmáticos, na medida em que almejam decidir sobre as ações das pessoas em seu cotidiano –, a verdade alcançada sempre poderá ser revista pela mesma disposição e pelo reinício do processo de argumentação isonômica. Em tal miragem, a própria sociedade deveria funcionar nesses termos. Assim, a filosofia habermasiana abre mão de quaisquer solipsismos.

Estamos, pois, diante da defesa de que a emancipação do homem é potencializada pelo agir comunicativo, que não admite imposições nem violência, pois os argumentos precisam ser livremente discutidos e arguidos em todos os contextos de fala. Estamos igualmente diante do resguardo do direito e da democracia, sem o qual tais condições deixam de existir.

Para Karl Marx, tanto o direito quanto a democracia eram manifestações superestruturais da dominação econômica de uma classe sobre a outra e que representaram progressos indubitáveis, mas não eram a última etapa da emancipação humana, que ele diferia da emancipação política – fruto da revolução burguesa e, portanto, parcial e incompleta. O tema do verdadeiro homem livre “como tarefa do proletariado”, “superação da alienação” e “tomada de consciência” para o *Velho Barbudo* foi bem explorado pelo professor da Universidade de Brasília – UnB, Edson Marcelo Hungaro.<sup>209</sup>

A ênfase na busca de acordos racionalmente motivados sobre os temas que inquietam o mundo é diametralmente oposta à posição de Rancière e à nossa, que se debruça sobre a estética antiarrogante de Luiz Fernando Carvalho. Das teorias marxistas, o que tem pertinência para este trabalho é sua preocupação fundamental com a emancipação, de onde partimos, mas não a condicionando à universalidade do consenso, nem a concepção da liberdade como promessa falaciosa caso não seja protagonizada pelo proletariado e decorra das forças históricas poderosas.

Jacques Rancière fala em igualdade de inteligência e emancipação intelectual. O espírito egoísta da sociedade pedagogizada é denunciado pela existência da hierarquia entre sábios e ignorantes, que estipula o que cada um pode fazer e dizer e quais papéis lhes são destinados na sociedade, bem como o que é interdito ou concedido para cada um em virtude

---

<sup>208</sup> SIEBENEICHLER, Flavio Beno. **Jürgen Habermas: razão comunicativa e emancipação**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989. 66 p.

<sup>209</sup> HUNGARO, Edson Marcelo. A questão do método na constituição da teoria social de Marx. CUNHA, Célio da; SOUSA, José Vieira de; SILVA, Maria Abádia da (Org.). **O método dialético na pesquisa em educação**. Campinas: Autores Associados, 2014. 26-35 p.

da “capacidade” e da “qualificação” de seu intelecto. Cada indivíduo, para Rancière, só pode emancipar a si próprio e propalar essa possibilidade perturbadora – emancipando sem emancipar.

Karl Marx dedicou sua vida a pensar e escrever cientificamente acerca da “igualdade econômica”, da qual decorreria todas as outras, supunha ele. Em seu vocabulário há a separação entre emancipação política e emancipação humana que viria quando a primeira, já cumprido seu papel histórico, fosse varrida para o passado pela revolução. Não se trataria do banimento da comunidade dominante de sábios e competentes, mas da supressão da propriedade privada levada a cabo não por qualquer pessoa, mas por uma classe, “o proletariado –, que sendo a mais desumanizada, por suas condições históricas, seria a única que possuidora de exigências radicais de humanização”.<sup>210</sup>

Passamos, uma vez mais, à teoria pragmática de Jürgen Habermas, para reafirmar que, para ele, toda igualdade é igualdade de condições para os debates que pretendem pautar nossos comportamentos, nossos acordos e os entrosamentos na coletividade. Já a emancipação é alcançada justamente com essa base comum, ela é a realização da razão comunicativa/ do agir comunicativo, é a promessa da argumentação negociada.

A emancipação dos homens é, desta feita, um ideal conciliatório, totalizante que mantém sempre um sentido intersubjetivo. Uma vez mais, a crença em que a humanidade emancipada depende de uma sociedade racional toma de assalto os corações de professores e estudantes habermasianamente bem-intencionados, pois deveríamos confiar no uso público da razão. A concepção de emancipação nessa teoria desvinculou-se da sociedade do trabalho, do socialismo, do comunismo e da centralidade do conceito de classe social e, cada vez mais, nas democracias contemporâneas, atrelou-se à luta por direitos civis etc.

A estética de LFC não é expressão de uma racionalidade comunicativa, não recoloca o poder emancipatório da razão, mas o poder das sensações, dos descontroles e das peripécias da imaginação. O agir comunicativo pressupõe a utilização da linguagem *dirigida* ao entendimento – através do qual os receptores poderão coordenar um entrosamento consensual – e isso Carvalho não faz.

Do ponto de vista do pragmatismo, a crítica permanente e a deliberação na esfera pública têm sempre o horizonte da unidade e a educação, por sua vez, deve contribuir para o projeto universalista que seria também o projeto emancipatório segundo Habermas. Para ele,

---

<sup>210</sup> HUNGARO, Edson Marcelo. A questão do método na constituição da teoria social de Marx. CUNHA, Célio da; SOUSA, José Vieira de; SILVA, Maria Abádia da (Org.). **O método dialético na pesquisa em educação**. Campinas: Autores Associados, 2014. 31 p.

há sempre a preocupação com a aceitabilidade da norma, embora em suas alegações, ela esteja baseada na comunicatividade e seja desejada e não imposta e qualquer ideia legítima seria, necessariamente, uma ideia amplamente genérica e acordada. Se todos querem que seus argumentos sejam válidos social e culturalmente, eles devem ser reconhecidos intersubjetivamente: ou as significações serão consensuadas ou estarão fora da razão comunicativa. Trata-se do pressuposto de que essa norma não tem um caráter coercitivo, mas é o produto da interação.

Para a identidade de uma coletividade, tem importância somente um *determinado setor* da cultura e dos sistemas de ação: ou seja, os valores fundamentais e as instituições-base que, recolhendo um consenso indiscutível, desfrutam no grupo de uma espécie de validade fundamental. Os membros individuais do grupo podem perceber a destruição ou a infração desse núcleo normativo apenas como ameaça à própria identidade. As diversas formas de identidade coletiva podem ser lidas apenas em tais núcleos normativos, nos quais os membros individuais ‘sabem estar unidos’.<sup>211</sup>

Os indivíduos que “sabem estar unidos” atribuem a tais consensos validades intersubjetivas. *Para a Reconstrução do Materialismo Histórico*, do próprio Habermas, originalmente publicado em 1976, expressa nitidamente o privilégio do paradigma da comunicação em detrimento do paradigma da produção. E nele, quanto mais universalizante for a identidade coletiva, melhor.

Voltando a Paulo Freire, que nunca deixou de marcar posição sobre a emancipação, a massificação, as mídias e a educação, de modo que em 1967 – quando da primeira publicação de seu livro *Educação como Prática da Liberdade* – já se declarava possuído pelo “espírito de uma pedagogia da comunicação”.<sup>212</sup> O termo massificação é evocado pelo autor como negativo no sentido de designar a força das imposições que esperam a passividade e não a participação do povo, força esta que é antidialógica e não dá quaisquer condições para sua inserção crítica no processo.

Somente a educação, para Freire, ampliaria o poder de resposta dos oprimidos às sugestões e aos estímulos das mídias. Ademais, nunca deixou de refutar o “falso dilema humanismo-tecnologia”, o “horror à máquina” ou o “pessimismo ingênuo”<sup>213</sup> em suas defesas do diálogo e dos círculos de cultura como maneiras dos alunos se armarem criticamente para que pudessem perceber o engodo das propagandas políticas ou meramente comerciais e perceber sua acomodação “às prescrições alheias que, dolorosamente, ainda julga serem opções

<sup>211</sup> HABERMAS, Jürgen. **Para a reconstrução do materialismo histórico**. São Paulo: Brasiliense, 1990. 26 p.

<sup>212</sup> FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2014. 157 p.

<sup>213</sup> FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2014. 128, 118 p.

suas”.<sup>214</sup> Isto feito, abandonariam sua inércia e buscariam participação efetiva na era do jornal, do rádio, do cinema e da TV.

Paulo Freire acreditava que os indivíduos foram feitos para se comunicarem uns com os outros. Via a TV como um processo de comunicação que, assim como outro qualquer, não é neutro e, por este motivo, não poderia faltar aos telespectadores “uma atitude crítica e desperta”. Todavia, matizando a questão, ressalta o autor que, se por um lado, existem as situações de “puro repouso e entretenimento” por outro, é muito difícil a curiosidade do indivíduo funcionar epistemologicamente o tempo todo, “[...] é possível saber que, não sendo um demônio que nos espreita para nos esmagar, o televisor diante do qual nos achamos não é tampouco um instrumento que nos salva”.<sup>215</sup>

De toda sorte, consoante suas ideias pedagógicas, o professor não poderia desconhecer a TV e mais que isso, precisaria usá-la, discuti-la e para tal, conhecer como opera tecnicamente esse meio de comunicação.<sup>216</sup> Esse esforço está inserido em sua busca de agregar à prática pedagógica saberes que dizem respeito à realidade dos alunos. Pois “debater o que se diz, o que se mostra e como se mostra na televisão, me parece algo cada vez mais importante”.<sup>217</sup>

Embora haja diferenças evidentes entre as teorias de Jacotot-Rancière e Paulo Freire, em ambas a questão que permanece é: como lidar com a tensão entre ensino e liberdade? Para Rancière, o que é fundamental não seria uma suposta didática ou método de Jacotot – até porque tal sistematização seria uma traição às suas convicções –, mas o tipo de pergunta que sua experiência coloca para os discursos civilizadores da educação e do colonialismo cultural. Lembrando que essa experiência se baseia na ideia de um mestre como ignorante, que assume a posição daquele que não sabe ou que realmente ignora o que o aluno deve aprender. Até porque o mestre jacotista, revelado por Rancière, não dá respostas simples ao problema das condições materiais da existência.

As propostas de emancipação intelectual do filósofo francês e do diretor carioca se distanciam da lógica segundo a qual o espectador ignora o que o diretor sabe, ou pior ainda, desconhece o que ignora e não sabe como conhecer. A prática do embrutecimento se opõe à da emancipação intelectual, que consiste na comprovação da igualdade das inteligências, a partir da constatação de que a distância entre emissão e recepção é a condição normal de qualquer comunicação e não um mal a ser abolido. É justamente a aventura do pensamento que é singular

---

<sup>214</sup> FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2014. 62 p.

<sup>215</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. 136-137 p.

<sup>216</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. 135-136 p.

<sup>217</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015, 136 p.



em cada espectador que o torna semelhante a qualquer outro: “Não há dois tipos de inteligência separados por um abismo”.<sup>218</sup>

Assim, quando escreve, cede entrevistas ou filma, LFC não almeja ter o monopólio de protocolos de transmissão à moda dos mestres embrutecedores; oferece suas aventuras intelectuais para o uso dos outros, ciente de que suas obras serão colocadas à prova, serão traduzidos pelo espectador. O diretor não ensina *seu* saber aos espectadores, o que ele lega é uma potência, um espetáculo para que todos aqueles que o assistem possam refazê-lo à sua maneira.

Como o mestre ignorante, ele aposta que o espectador trilhará seu caminho, pois não é um incapaz que precisa ser cuidado pela explicação. Carvalho também não capitulou diante do gigantismo do poder da Rede Globo, mas se valeu dele para apregoar a emancipação intelectual, uma vez que ela não pode ser institucionalizada, mas encampada individualmente e anunciada.

Vimos na relação entre os dois universos de ideias – o de Rancière e o de LFC – um contrapeso às teorias do consenso, tão alardeadas nas democracias liberais. Consenso esse que marca exatamente o desaparecimento da política ou, em termos mais próximos de nossos objetivos, a negação de alternativas ao que já está dado. Na vida em comunidade, um modo de ser se opõe a outro e nela todos têm plena capacidade de traduzir signos e fazer reflexões sem que sua voz seja sequestrada, diminuída.

Visões naturalizadas, cristalizadas, consensuadas podem ser rompidas. O dissenso tem o sentido estético de tornar uma forma excluída visível. De deixar ver o esquecido, o soterrado, o abortado. De tornar sensível o que está encaixilhado, frio. O *espectador emancipado* e o *dissenso estético* celebram o conflito, o antagonismo, a oposição dos que assistem entre si e em relação ao diretor carioca.

A linguagem para LFC não é o lugar da razão, da normatividade, da institucionalidade ou da regra publicitária. Não é uma linguagem que se movimenta de acordo com o que a suposta maioria quer ver. A obra de LFC, como ele mesmo diz, é neoantropofágica, “engole a própria linguagem da televisão para gerar uma nova televisão”.<sup>219</sup> Essa nova televisão desorganiza consensos e ao fazê-lo mina as construções lógicas dos fatos na teledramaturgia global. “Dentro

---

<sup>218</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF/ Martins Fontes, 2012, 14 p.

<sup>219</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 20 mar. 2019.

dos ensaios, ou se cria uma nova expressão, um novo ser, ou não faz o menor sentido estarmos ali”.<sup>220</sup>

Quando trabalhava com *Lavoura arcaica*, romance de Raduan Nassar, para realizar o filme homônimo, Luiz Fernando relembra: “Minha fome naqueles tempos era trabalhar com a linguagem, com essa alquimia invisível, com qualquer coisa que me desmentisse, que bagunçasse minhas certezas”.<sup>221</sup> Desentender-se consigo mesmo faz parte de suas aprendizagens e dos prelúdios que oferta para o público realizar as suas, porque os padrões confortáveis de atuação e de direção “para amontoar telespectadores” roubam também a cidadania (imaginação) dos artistas,

[...] apostando em uma repetição maniqueísta dos mesmos atores para todos os conteúdos – o que joga contra o próprio ator já que, cansado, perde a credibilidade de sua própria imagem como artista e como cidadão, se vendo manipulado pelo mercado.

Acabamos de vê-lo em uma história e já o veremos novamente em outro papel, como se este imenso território chamado Brasil não fosse um celeiro de talentos. Tudo o que o teatro e o cinema independente não praticam mais, buscando uma alteridade radical, enquanto a televisão ainda não se cansou de fazer até hoje.<sup>222</sup>

Ainda sobre o autodissenso do diretor, que busca fugir não só da cópia como do autoplágio, em *Suburbia* pôde colocar em xeque as tintas operísticas e barrocas que acabou constituindo como dispositivo sensível:

De certa forma, essa série é uma autocrítica ao que fiz de “Os Maias” (*de 2001*) até hoje, quando trabalhei sempre com o filtro do bom acabamento, sob um olhar quase renascentista — diz o diretor, hoje com 52 anos. — Aquilo tudo veio de mim, tinha sinceridade e rendeu trabalhos bonitos. Mas é hora de quebrar com as minhas próprias convenções, que tinham elementos circenses, de ópera e de folguedos populares. Esses filtros me protegiam do real. Não podia mais me ater a eles. Queria ir com mais coragem. Queria mergulhar sem medo de morrer afogado numa dimensão de afetos que pessoas simples guardam com rigor e fé.<sup>223</sup>

As línguas pelas quais ele se comunica na TV não são lugares de emancipação e de democracia. São algo mais sutil, com menos garantias de resultados para serem chamadas de partida de libertárias. Não é uma “estética do oprimido”, que vai prepará-lo para a verdade, para

<sup>220</sup> Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/31/e-preciso-renovar-mais-e-copiar-menos-diz-diretor-de-meu-pedacinho.htm>. Acesso em: 20 mar. 2019.

<sup>221</sup> Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/lavoura-arcaica-e-a-utopia-por-um-mundo-melhor/>. Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>222</sup> Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/luiz-fernando-carvalho-da-tempo-na-tv-e-reflete-a-repeticao-maniqueista-dos-interpretres-para-todo-o-conteudo-tira-a-credibilidade/>. Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>223</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/luiz-fernando-carvalho-desbrava-periferia-no-seriado-suburbia-6026123>. Acesso em: 23 maio 2018.

a justiça. É uma transfusão entre cinema, televisão e teatro, entre o que foi chamado de erudito e de popular, de tradição e de liberdade. É trabalhar como um ourives nos tempos modernos chaplinianos. *Os Maias*, *Capitu*, *Dois Irmãos* e *Velho Chico* são tentativas, esforços, experiências. Pertence ao mistério, ao jogo sensorial com o público, à indeterminação.

### 3.4.2. Da indeterminação

A noção de indeterminação da imagem para Rancière – e para nós – está umbilicalmente associada à noção de pensatividade, que se caracteriza pela impossibilidade em se determinar a disposição dos elementos que compõem tal imagem e decorre de uma escolha consciente do artista e, se resultando de um cálculo, quais seriam os reais motivos que endossam essa escolha. As marcas de uma imagem indeterminada apontam para temporalidades e estilos diferentes; ou para quando as atitudes dos personagens não nos revelam de pronto seus motivos e seus sentimentos; ou ainda quando os cenários ou outros elementos de cena não nos ajudam a precisar e até mesmo parecem estar em desacerto.

A imagem indeterminada não se prende a funções, pois contém um pensamento ainda não pensado, o que quer dizer, em última instância, a criação do inédito. O não pensado é a fratura nos discursos e presenças monolíticos, que pregam pensamentos dados como inexoráveis. É a imagem que não garante um significado e que então se abria aos distanciamentos e às aproximações (coexistentes) de quem vê, oferecendo-se à revelia do autor/diretor e mesmo do objeto que representa.

A TV de Carvalho se dá entre o indecidível, “a fraternidade das metáforas” e o “comércio das histórias”,<sup>224</sup> e aparece no entrelaçamento de duas lógicas de encadeamento, a da metaforização e a da narração. Aparece na relação de não dependência entre pelo menos duas cadeias factuais: a do enredo propriamente dito, com princípio e desfecho, e a do aparecimento da imagem incidental e errática.

A pensatividade da imagem também pode ser compreendida como o trânsito dos regimes de expressão entre as mídias sendo a presença indecidível de várias funções-imagens no mesmo suporte. As obras alcançam o lugar de uma heterogênese, segundo Deleuze, uma vez que não resultam em um todo homogêneo.

---

<sup>224</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012. 124 p.

O ritmo lento de *Os Maias* figura a tensão entre o *grande ennui* e a náusea sonolenta que penetraram a alma oitocentista<sup>225</sup> quando o próprio regime predominante da TV que reclama um compasso mais rápido, palatável. Mídias e época diferentes, com suas possibilidades diversas, marcam nessa tensão um jogo de trocas.

Sobre “a crise na minissérie *Os Maias*”, lemos na matéria da *Folha Ilustrada*: “Desde outubro, Carvalho vem gravando só três ou quatro cenas por dia, e algumas têm sido refeitas até 16 vezes, encarecendo a minissérie, que, oficialmente, custa R\$ 9,7 milhões”.<sup>226</sup> Já sobre as sequências mais lentas da mini, tidas como incompatíveis com o veículo televisivo, segundo a pergunta de Mariane Morisawa, o diretor responde: “Mas também sabemos que um ritmo mais lento não significa falta de ritmo. Tratava-se de buscar uma respiração e não um espetáculo de cambalhotas”.<sup>227</sup>

Com o mesmo tipo de atitude, Carvalho foi confrontado, em 2007, pela afirmação da repórter Sylvia Colombo de que *A Pedra do Reino* não se identificava com a TV, ao que ele responde:

Me pergunto se é necessário um nome. [...].  
Meu modo de rodar "A Pedra do Reino" não diminui a TV nem engrandece o cinema, mas também não se deixa escravizar por essa ou aquela linguagem artificial. Quero me libertar do peso industrial que transforma tudo em uma leitura anódina dos seres e da vida. Também não vejo "A Pedra do Reino" como cinema. Gostaria de insistir que é um projeto de TV e para a TV, mas, talvez, simplesmente, uma outra TV.<sup>228</sup>

Daí acompanhamos expressões suas que podem parecer paradoxos, como a de cima, de “libertar do peso industrial” na Rede Globo. Na *Folha de S. Paulo*, em 2000, disparou que as imagens de Ana Paula Arósio e Fábio Assunção estavam muito massificadas e precisariam de muito exercício para tirar deles as máscaras de personagens anteriores.<sup>229</sup> “Não estava a fim de olhar para a Ana Paula e ver a garota 21 da Embratel”,<sup>230</sup> afrontando a própria lógica operacional da teledramaturgia consensuada na emissora.

Em outra entrevista, Luiz Fernando disse que “toda e qualquer indústria nos ensina a subserviência a um único modelo narrativo, uma espécie de **estrada traiçoeira da**

<sup>225</sup> Cf. STEINER, George. **No castelo do Barba Azul**: algumas notas para a redefinição de cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

<sup>226</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1201200104.htm>. Acesso em: 22 jan. 2015.

<sup>227</sup> Disponível em: [https://www.terra.com.br/istoeigente/250/diversao\\_arte/tv\\_maias.htm](https://www.terra.com.br/istoeigente/250/diversao_arte/tv_maias.htm). Acesso em: 17 nov. 2018.

<sup>228</sup> COLOMBO, Sylvia. Carvalho prega "descontrole" na TV. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 jun. 2007. Caderno Ilustrada. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1006200712.htm>. Acesso em: 11 jun. 2015.

<sup>229</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv2412200007.htm>. Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>230</sup> Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/incesto-involuntario-317060.html>. Acesso em: 23 maio 2018.

**unanimidade**, mas os limites cabem a cada um”. Dando a si mesmo a liberdade de ir além e propor ligações emancipadas com o público, continua: “No meu caso, ao contrário do que possa parecer, busco sempre uma comunicação mais verdadeira com o público. Não tenho fórmulas, não tenho dicas para dar. **Meu material é mesmo o improvável**. Por mais que lute, tenho a sensação de estar na estaca zero”.<sup>231</sup>

No ano seguinte, *Capitu* foi lançada como um projeto desenvolvido em multiplataforma, pois Carvalho trabalhou o livro de Machado em outras mídias, gerando assim, conteúdos complementares. A microssérie reapareceu em outros dispositivos, renasceu pela internet e por intervenções urbanas. Essa ampliação da visibilidade de *Capitu* é um dos objetivos do Projeto Quadrante, do qual tanto ela quanto *A Pedra do Reino* fizeram parte.

O projeto transmidiático batizado de *Mil Casmurros* consistiu na leitura coletiva por internautas de trechos do romance de Machado de Assis, formando um mosaico com mil narrações livres, gravadas e postadas no site da emissora Globo. Já o projeto denominado *DVD Crossing* consistia espalhar DVD's com cenas da minissérie por 5 capitais brasileiras, sempre em lugares públicos. Aqueles que os encontravam eram convidados a repassar adiante a mídia após assistir o conteúdo e registrar suas impressões em um espaço na *web* criado para essa finalidade. Mas, *Capitu* não suprimiu a si mesma como um espetáculo nesse processo, não desejou ser outra coisa ao atingir a prática cotidiana e a vida das pessoas para além da tevê.

A transmidiática minissérie, de 2008, problematizou a oposição entre palavra (literatura) e audiovisual (televisão). Nela, a narração de Dom Casmurro é essencial, mas o poder da voz não se opõe à imagem, pois a fala se associa a ela na construção da minissérie. Os sons e os trechos escritos do romance chegam muitas vezes para compor a tela. As letras não aparecem como uma “ilha catedrática” no televisor, elas são elementos imagéticos em cada detalhe.

No texto de Rancière *A imagem intolerável*<sup>232</sup> há duas ressalvas que nos parecem importantes: primeiramente a de que uma imagem está sempre acompanhada por um dispositivo de visibilidade; em segundo lugar, o falso abismo entre palavras (faladas ou escritas) e imagens, exemplificado com a análise de Gérard Wajcman sobre o filme *Shoah*, dirigido por Claude Lanzmann, e com a instalação *Real Pictures*, do artista chileno Alfredo Jaar sobre o genocídio em Ruanda. Wajcman expõe a tolice desse abismo e da suposta supremacia do

<sup>231</sup> Disponível em: <https://themaias.wordpress.com/category/luiz-fernando-carvalho/page/2/>. Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>232</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012. 83-102 p.

testemunho sobre os arquivos e as provas visuais; a obra de Jaar vai de par com a ideia do filósofo franco-argelino de que palavras são também dados visuais.

Ainda segundo Rancière, a voz não seria a manifestação do invisível em oposição ao visível da imagem:

O problema não é opor as palavras às imagens visíveis. É subverter a lógica dominante que faz do visual o quinhão das multidões e do verbal o privilégio de alguns. As palavras não estão no lugar das imagens. São imagens, ou seja, formas de redistribuição dos elementos da representação. São figuras que substituem uma imagem por outra, formas visuais por palavras, ou palavras por formas visuais.<sup>233</sup>

O afirmado acima, acerca da instalação *Real Pictures* (1994), de Alfredo Jaar, nos serve aqui porque *Capitu* e *Os Maias* também subverteram essa mesma lógica dominante, vide os *frames* abaixo:

**Imagem 21:** Em 2008



**Fonte:** *Capitu* [2008]. Direção geral e de núcleo: Luiz Fernando Carvalho. Escrita por: Euclides Marinho. Colaboração: Daniel Pizza, Edna Palatnik, Luís Alberto de Abreu. Texto final: Luiz Fernando Carvalho. Brasil: Som Livre/Globo Marcas DVD, 2009. 2 DVD's (4h30 min), son., color., legendado.

**Imagem 22:** Sete anos antes



<sup>233</sup> RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012. 95 p.

**Fonte: Os Maias** [2001]. Direção geral e de núcleo: Luiz Fernando Carvalho. Direção: Emílio Di Biasi e Del Rangel. Escrita por: Maria Adelaide Amaral. Colaboração: Vincent Villari e João Emanuel Carneiro. Brasil: Som Livre/Globo Marcas DVD, 2004. 4 DVD's (940 min), son., color., legendado.

Em todos esses *frames* temos formas visuais por palavras, ou palavras por formas visuais que organizam os elementos das citadas tramas. Os vocábulos se dispõem como superfície televisiva e não apenas como signos linguísticos. A palavra já não é uma abstração linguística clássica e o importante em sua observação não é o seu significado linear simplesmente, mas sua projeção visual.

A primeira imagem remete a uma cartela animada que reproduz os títulos dos capítulos do romance machadiano e, ao fazê-lo, assemelha-se a um antigo cartaz de teatro, como que abrindo um novo espetáculo dramático na TV. Ao mesmo tempo, uma voz em *off*, lembrando a era de ouro do rádio entoa: “O Dia De Sábado”.

Devemos lembrar que o conceito telenovela surgiu como uma versão para a televisão das radionovelas que haviam conquistado os ouvidos e os corações do público. O gênero nascido no início dos anos 1950 na TV Tupi – e sendo continuado na Rede Globo a partir do início do ano de 1969 –, também se inspirava nos teatros e no cinema.

Em *Capitu*, LFC remonta às origens da televisão no Brasil e faz uma homenagem à primeira TV, que não tinha a menor noção do que viria a se tornar anos mais tarde, sendo praticamente artesanal, aberta à experimentação e não aprisionada a uma linguagem anódina. Sua programação era ousada para os parâmetros contemporâneos, contendo Shakespeare e Dostoiévski.

Na Imagem 20, vemos uma cena em preto e branco de uma criança sorridente andando, acompanhada da descrição oral de Dom Casmurro sobre a sua infância, pleonasticamente atrelada à sua escrita que se faz diante de nossos olhos. A grafia imita a textura da pena de Machado de Assis sobre um papel amarelado pelo tempo, nos induzindo a identificar a criança a Bentinho. A sequência é feita por um duplo movimento: o da escrita e o do menino. A imagem de Bentinho e o texto que corre embaixo dela não têm qualquer relação evidente, a não ser a criada pela montagem que a exhibe como uma espécie de lembrança da família da Rua de Matacavalos. Nos dois casos supracitados não escutamos a voz em si, como quando estamos ao telefone, escutamos uma imagem da *voz-off*.

O terceiro *frame* traz a caligrafia de Pedro da Maia e sua caneta tinteiro, inscrevendo-a no que podemos chamar de *tradição visual epistolar*. A cena mostra a carta de suicídio do personagem, endereçada ao pai. O potencial dramático de letras que portam dor e angústia, ou que materializam a diversidade dos pontos de vista de uma obra, ou ainda, que são objetos da

leitura acompanhada pela voz do remetente ou do destinatário – sempre mutável conforme seus respectivos estados de espírito – é algo estimulante.

Na visualidade epistolar, a forma como um personagem inclina o corpo ou a cabeça enquanto escreve a carta, os gestos que acompanham o fechamento do envelope, o momento em que é selada, enviada e (re)lida revelam muito sobre as escolhas estéticas de uma trama. As atividades suspensas por quem a recebe, o tipo de olhar que lhe é dispensado, o sobressalto ou o sorriso imediato têm alimentado roteiros desde o início do cinema e da TV.

A escrita epistolar é uma das mais antigas espécies de registro da história e prosperou tanto na prosa como na poesia ocidentais. O passado das letras brasileiras, por exemplo, está intimamente ligado à carta de Pero Vaz de Caminha, dirigida ao rei Dom Manuel I, para relatar “o achamento do Brasil”.

Com estilos tão distintos quanto o número de autores a ela dedicados, essa forma de composição textual ganhou vigor com o Renascimento, robustecendo-se como gênero nos séculos XVIII e XIX, com clássicos como *Julia ou A Nova Heloísa* (1761), de Jean-Jacques Rousseau, *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774), de Johann Wolfgang von Goethe, e o trio de romances epistolares do escritor inglês Samuel Richardson, *Pamela* (1740), *Clarissa* (1748) e *A História de Sir Charles Grandison* (1753), sem esquecer de mencionar os oitocentistas *Gente Pobre* (1846), de Dostoiévski, e *Drácula* (1897), de Bram Stoker.

A atração pela intimidade, pela vida privada e pela alcova que acompanham a literatura epistolar chegou até os *mass media* contemporâneos alimentando a atenção, a emoção e o deleite do público. O que seria da teledramaturgia e do cinema sem as epístolas, as cartas, os bilhetes? Sem a tensão e o clímax que provocam, sem a agonia e a despedida que expressam? Sem o amor que declaram? Sem as lágrimas que molham o papel e borram a tinta? Sem a mão trêmula e hesitante que a redige? Sem o punho febril e convulso de um apaixonado? Sem as caligrafias, que são a metonímia de um destino, de uma vida, de uma história? Sim, podemos falar de *imagens epistolares*, lavradas para serem filmadas. Elas compõem a cenografia, a direção de arte e a fotografia das teleficções. A criação da mensagem, o envio e a leitura, bem como a comunicação à distância, são forças motrizes d’*Os Maias* e de outras belas filmagens, como *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles.

No último *frame*, reconhecemos o desenho de uma paisagem e, logo abaixo, a legenda “Castelo dos Mouros”. A imagem não é grande, não é fulgente, tampouco nos impressiona e, paradoxalmente, não acompanha a beleza e a exuberância das próprias filmagens feitas no Castelo. O mesmo ocorre com os demais desenhos que designam lugares na minissérie. O esfumado em tonalidade sépia e o laconismo das figuras parecem caminhar no sentido inverso



do que esperaríamos de sua presença, sua função utilitária de apresentar um espaço, torná-lo “legível” ao telespectador.

E não nos esqueçamos – auxiliados por Rancière e pelos clássicos da Antiguidade – que “há figuras de retórica e de poética no visível”.<sup>234</sup> Nesse caso, tais imagens não têm quaisquer funções explicativas, são figuras de poética, que nos indicam que estamos diante de gravuras de romances do século XIX.

**Imagem 23:** A publicação de *Os Maias* inaugurou a “Coleção Zahar”



A coleção dedicada às obras-primas da língua portuguesa reuniu nessa obra ilustrações de Wladimir Alves de Souza (1908-1994), arquiteto, desenhista e restaurador paraense. “Começaram a encontrar-se todas as noites. Às nove e meia, pontualmente, Carlos deixava a toca.” **Fonte:** QUEIRÓZ, Eça de. *Os Maias*: episódios da vida romântica. Edição comentada e ilustrada. Rio de Janeiro: Zahar, 2014. 358 p.

A arte de se expressar bem por *palavras-imagem* – noção que podemos usar para denominar os *frames* acima – é um recurso versátil tanto na teledramaturgia quanto nos quadrinhos, como fica explícito em Will Eisner: “o letreiramento, tratado graficamente e a serviço da história, funciona como uma extensão da imagem”.<sup>235</sup>

**Imagem 24:** Em uma página de *The Spirit's Case Book of True Ghost Stories*.



<sup>234</sup> RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012. 92 p.

<sup>235</sup> EISNER, Will. *Quadrinhos e arte seqüencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 10 p.

“Aqui, o efeito de terror, a sugestão de violência (sangue) e ódio provocam o envolvimento direto do texto”.

Fonte: EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Seqüencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1999, 12 p.

Assim, o letreiramento reafirma a *heterogênese* que impulsiona as duas obras dirigidas por Carvalho e aqui analisadas. Podemos chamar ainda *Dois Irmãos* ao debate. O reconhecimento da desenvoltura singular do diretor em conjugar narrativa escrita e audiovisual veio de Hatoum, que a observou assim:

A palavra, muitas vezes, rende-se ao cinema, que nem sempre encontra a melhor forma de expressá-la. Mas Luiz Fernando sempre explorou a palavra de forma inventiva. Quem gosta do romance não deverá se decepcionar.<sup>236</sup>

A costura dessa minissérie é biunívoca porque conta a história da construção das imagens na medida em que seu enredo atravessa os períodos cronológicos do próprio romance adaptado. Esse recurso é uma linguagem sem paralelo na televisão aberta.

A partir dos anos 50, com a invenção da televisão, o cinema criou o widescreen como forma de seduzir o público para ir aos cinemas. Neste período, que vai fortemente até os anos 70, o widescreen foi o formato mais usado como representação da vida nos filmes. E este é o período em que mais transcorre a história de *Dois Irmãos*. Então, decidi que a narrativa visual deveria ser representada pelo formato icônico do período.<sup>237</sup>

O diretor prescindiu de efeitos de computação na busca pelo formato icônico de uma época, o que nomeou por “resultado óptico” de cada um dos períodos elencados por Hatoum e que compuseram narrativa visual da minissérie:

O paralelo com a história da construção das imagens não se deu apenas através do formato. Lentes e refletores que acompanham cada período da história foram recuperados; ou seja, reformamos refletores da década de 40 até 80. O vocabulário da fotografia é todo conceituado a partir de técnicas, procedimentos e equipamentos usuais das décadas onde se passa a história: lâmpadas de filamento, (quase nunca usadas hoje em dia), até a chegada do neon, do hmi (refletor de cinema dos anos 80) e as lâmpadas de LED, nas últimas sequências da minissérie.<sup>238</sup>

Por esse novo dispositivo sensível de *Dois Irmãos*, ao recriar os efeitos da luz e da perspectiva através do funcionamento adaptado de câmera HD 4K com lentes antigas, já em desuso, o que se viu

<sup>236</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,milton-hatoum-descreve-seu-espanto-com-a-minisserie-dois-irmaos-que-estrea-em-janeiro,10000092724>. Acesso em: 22 jan. 2015.

<sup>237</sup> Disponível em: <https://medium.com/revista-bravo/a-linguagem-como-sonho-17e89674f18>. Acesso em: 22 jan. 2015.

<sup>238</sup> Disponível em: <https://medium.com/revista-bravo/a-linguagem-como-sonho-17e89674f18>. Acesso em: 22 jan. 2015.

[...] nas entrelinhas dos acontecimentos da história é também uma história da representação das imagens, da “evolução” dessas visualidades. A câmera era uma HD 4K de última geração, porém sempre aliada às lentes dos anos 60 e 70, que foram reformadas, necessitando de adaptadores para serem acopladas ao HD. Essa ótica traz toda a textura da época. Não recorri a recursos de pós-produção, como efeitos especiais, para emular determinada atmosfera. Toda a imagem foi criada no set a partir da ótica e da luz.<sup>239</sup>

Voltando a Dom Casmurro, em *Capitu*, ele é a personificação da heterogênesse que se condensa no epílogo da obra em que o protagonista aparece travestido com elementos do figurino de todas as outras personagens que ao fim e ao cabo, eram criaturas suas, saídas de sua memória. Elas existiam *daquela forma* somente para o homem encasmurrado, feito a partir de pedaços dos cadáveres de Capitu, Ezequiel, Escobar, sua mãe, seu tio Cosme, da prima Justina e do agregado José Dias, tal qual um Frankenstein do Engenho Novo, uma transmutação carvalheana do personagem de Mary Shelley.

**Imagem 25:** O Dom Casmurro de *Capitu*



“Não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os ~~sonhos~~ personagens do mundo”. **Fonte:** *Capitu* [2008]. Direção geral e de núcleo: Luiz Fernando Carvalho. Escrita por: Euclides Marinho. Colaboração: Daniel Pizza, Edna Palatnik, Luís Alberto de Abreu. Texto final: Luiz Fernando Carvalho. Brasil: Som Livre/Globo Marcas DVD, 2009. 2 DVD's (4h30 min), son., color., legendado.

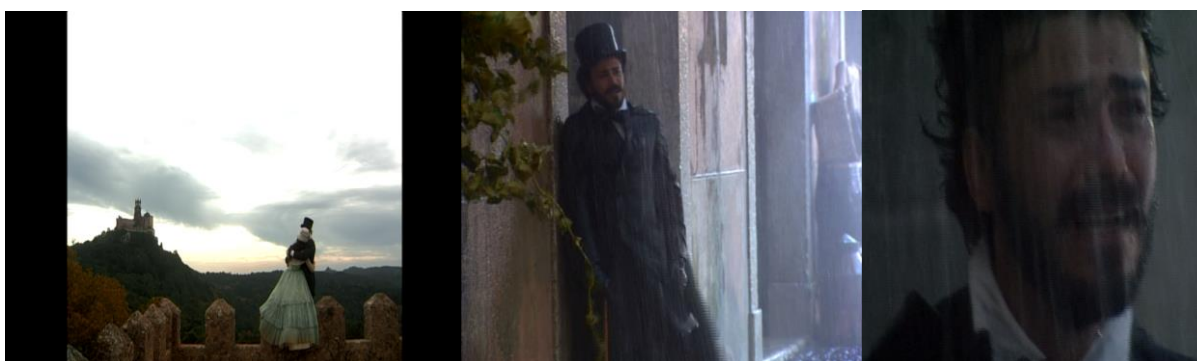
<sup>239</sup> Disponível em: <https://medium.com/revista-bravo/a-linguagem-como-sonho-17e89674f18>. Acesso em: 22 jan. 2015.

Em *Os Maias*, com suas imagens realistas – bem diferentes das de *Capitu* –, várias mídias e várias artes também intercambiam seus poderes. A música, como foi dito pelo escritor Luís Fernando Veríssimo, inspira o andamento trágico da narrativa que sustenta a estética romântica.

O romantismo, que insiste em não morrer, faz-se muito presente nas músicas que escutamos, nas novelas e nos filmes que assistimos, nas paixões que vivemos e nas expectativas que criamos. A referência à pintura romântica e a relação entre a alma do homem e a natureza estão muito presentes na minissérie em sua fotografia, em sua iluminação etc.

Quando o fervor amoroso entre Pedro da Maia e Maria Monforte é pleno e feliz, o tempo está aberto e claro, o clima é bucólico e as paisagens são lindas e vivas. Quando há empecilhos e dor provocados por problemas e afastamentos entre o casal, o clima se transforma em chuvoso, fechado, lúgubre. Pedro não é apenas um homem romântico, é também um homem do *Romantismo*: é tempestade e frio, é sol e cor. O suicídio por amor é o grau máximo de sua personalidade, assim como da ideologia de seu tempo, o *ultra-romantismo*.

**Imagem 26:** Os elementos da natureza convergem no espírito romântico.



**Fonte:** *Os Maias* [2001]. Direção geral e de núcleo: Luiz Fernando Carvalho. Direção: Emílio Di Biasi e Del Rangel. Escrita por: Maria Adelaide Amaral. Colaboração: Vincent Villari e João Emanuel Carneiro. Brasil: Som Livre/Globo Marcas DVD, 2004. 4 DVD's (940 min), son., color., legendado.

Mas tudo isso só faz sentido com o espectador, pois a imagem é uma espécie de terceira existência entre ele e o autor. Quando é emancipada, a imagem não deixa de dar vazão aos cálculos artísticos do autor, da busca por explicações sociológicas do espectador, mas apesar disso, sua indeterminação que marca todo esse processo comunicativo.

Na esteira de Jacques Rancière, tomamos a recepção do telespectador também como esse “trabalho poético de tradução” que é atravessado pela indeterminação, pela partilha do sensível na comunidade e por dispositivos espaço-temporais de visibilidade.

## 4. ODE, E NÃO ÓDIO À DEMOCRACIA

### 4.1. O além da TV: obras ubíquas

Atualmente, é possível observar que a mensuração da audiência e do sucesso de uma obra de televisão passa por profundas transformações e as empresas de TV se esforçam para se adaptar a elas. Há, inclusive, teledramaturgos que escrevem novela para repercutir em redes sociais e – junto com diretores e demais envolvidos em um projeto – escalam atores observando o número de seguidores que eles têm no *Instagram*.

O resultado positivo de qualquer programa de TV é hoje reconhecido e monitorado pela repercussão que angariou nas redes sociais, ou seja, se ele conseguiu ser um tópico em tendência – *Trending Topic* (TT) –, se “quebrou a internet”, se o assunto virou memes, se viralizou. O *Ibope Twitter TV Ratings*, por exemplo, é uma ferramenta que lista os programas mais comentados da semana. O *Twitter*, o *Facebook*, o *YouTube*, o *Instagram* se tornaram imensas salas de estar, nas quais os teventes debatem na “segunda tela” o que assistem na primeira.

Essa relação de interdependência e de retroalimentação entre TV e internet é atualmente uma seara fundamental para se aferir a recepção. A tradicional experiência de assistir TV em grupo – com a família, os amigos, os vizinhos – foi reconfigurada no encontro de milhões de desconhecidos nas *hashtags* e nos comentários.

O assunto é ainda controverso na empresa dos Marinho. Alcides Nogueira, autor gabaritado do canal, no entanto, já tem suas próprias conclusões sobre ele:

“Esse tipo de rapidez que a rede social traz é um termômetro. Mas claro que não vou virar escravo de tudo o que é dito na internet. As redes sociais são mais importantes do que os grupos de discussão, porque o público é mais variado. Se você souber fazer uma triagem, isso ajuda a conduzir esse boing”.<sup>240</sup>

O aparelho que o Ibope instala há décadas em alguns lares para quantificar, por amostragem, que canais são sintonizados pelas famílias de determinado estado, escolhidas por critérios socioeconômicos, não é mais suficiente. Isso porque os telespectadores assistem a programas globais pelos smartphones, tablets, notebooks, pelas TVs inteligentes e seus aplicativos. No app Globoplay é possível que o usuário acompanhe o número de curtidas que

---

<sup>240</sup> Disponível em: <https://www.otvfoco.com.br/redes-sociais-sao-mais-importantes-que-os-grupos-de-discussao-diz-autor-de-tempo-de-amar/>. Acesso em: 22 jan. 2015.

determinado vídeo – trecho (aberto a todos) ou capítulo inteiro de uma teleficção (restrito aos assinantes) – foi capaz de angariar.

Os acessos ou visualizações são, assim, indubitavelmente um fator atualizado para que a empresa platinada conheça quantas pessoas estão vendo uma obra que ela ofertou. O que complica ainda mais esses cálculos são as transmissões piratas e as postagens de vídeos no YouTube que não dão a mínima aos direitos autorais, por exemplo. Sem a permissão da emissora esses canais são amplamente assistidos e comentados.

A métrica do “ver ao vivo” ficou datada. Assim, abaixo de um trecho da novela *Velho Chico* publicado em uma página do Facebook, a internauta Marcela Mazzine confessa: “Vou vendo a novela pela Agenda Gotsch. Pela "GROBO" não dá”, deixando claro seu descontentamento com a poderosa emitente e a possibilidade de assistir cenas da sua novela por outros meios, que a deixem mais à vontade politicamente.<sup>241</sup>

Há parcerias que já buscam explorar esse tipo de comportamento em negócios, levando séries e novelas, de forma inédita, para os livros. Parcerias empresariais que se autoapresentam como iniciativas de “responsabilidade social” e “educativas” – e se julgam boas para fomentar novos leitores e novos acessos a livros – que não buscariam conquistar poder sobre o consumidor, com finalidades que seriam invariavelmente escusas da indústria audiovisual, agora em conluio à literária.

Nesse caso, a Globo associou-se à Companhia das Letras e à Amazon no projeto *Assista a esse livro*, pelo qual uma nova edição do romance *Dois Irmãos* foi impressa, ostentando na capa o ator Cauã Raymond, intérprete dos gêmeos Omar e Yaqub. A novidade é que sua versão em *ebook* possui cenas conectadas, como as demais obras adaptadas para a teledramaturgia global que integram tal projeto. Assim, pequenos vídeos, com duração de até 1 minuto, podem ser vistos durante a leitura do *ebook*, fazendo dessa prática, assim como do ato de ver televisão, gestos novos.

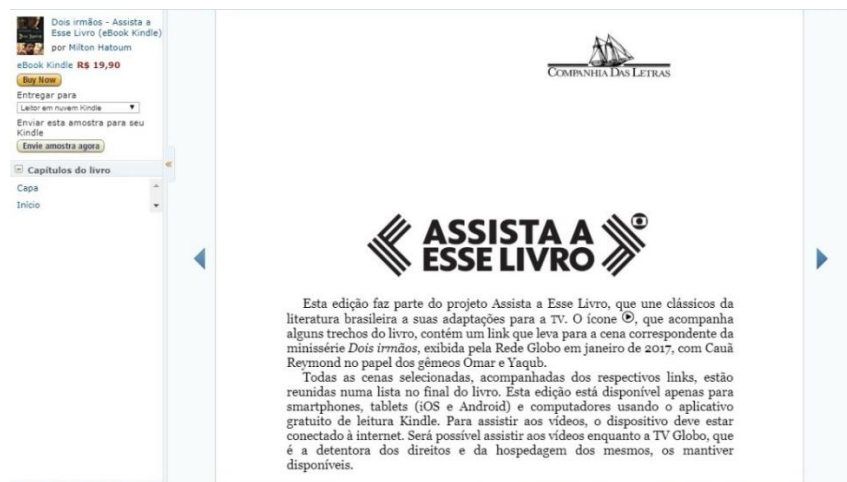
A ideia da emissora foi oferecer *Dois Irmãos* como uma celebração de suas relações antigas com a literatura do país, da qual brotou mais de duas centenas de teleficções. Assista a esse livro deixou mais fácil as trocas entre a página, a imagem e o som, e o trânsito entre o leitor, o navegador e o telespectador. Tornou-se possível ler a obra de Milton Hatoum e ver a adaptação de LFC simultaneamente, fazendo declinar a necessidade da velha escolha entre um e outro, tendo em mãos um livro hiperlinkado.

---

<sup>241</sup> Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/agendagotsch/posts/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/agendagotsch/posts/?ref=page_internal). Acesso em: 23 maio 2018.

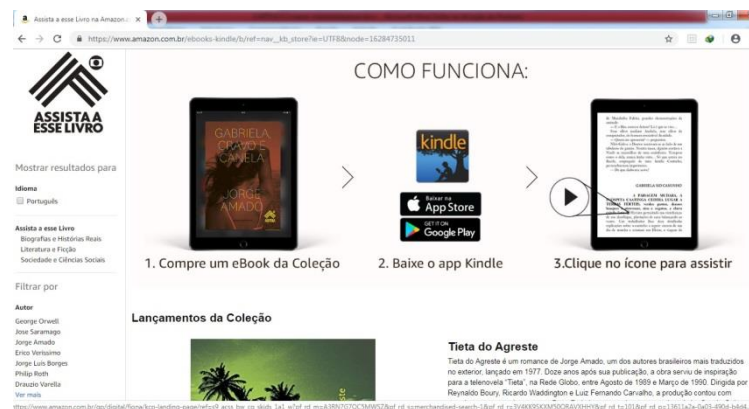
Anuímos, assim, com a pesquisadora norte-americana Janet H. Murray, referência mundial no campo da narrativa interativa: “o computador não é inimigo do livro. Ele é o filho da cultura impressa, o resultado de cinco séculos de investigações e invenções organizadas e coletivas que o texto impresso tornou possíveis”.<sup>242</sup> A tecnologia digital se libertou das raías do formato impresso. A máquina não matou o livro e sim o fez passar dessa condição à outras, como podemos ver nas imagens abaixo:

**Imagem 27:** Assista a esse livro



**Fonte:** [https://www.amazon.com.br/Dois-irm%C3%A3os-Assista-Esse-Livro-ebook/dp/B06Y3KQ9MM?\\_\\_mk\\_pt\\_BR=%C3%85M%C3%85C5%BD%C3%95%C3%91&keywords=a+ess+e+livro&qid=1540822759&s=STRING%28kindle-human-store-name%29&sr=1-2&ref=sr\\_1\\_2](https://www.amazon.com.br/Dois-irm%C3%A3os-Assista-Esse-Livro-ebook/dp/B06Y3KQ9MM?__mk_pt_BR=%C3%85M%C3%85C5%BD%C3%95%C3%91&keywords=a+ess+e+livro&qid=1540822759&s=STRING%28kindle-human-store-name%29&sr=1-2&ref=sr_1_2)

**Imagem 28:** Acessando ao Amazon



Uma nova leitura digital é possível: em smartphones, tablets e computadores, por meio do aplicativo de leitura gratuito Kindle.  
**Fonte:** [www.amazon.com.br/assistaesselivro](http://www.amazon.com.br/assistaesselivro).

<sup>242</sup> MURRAY, Janet H. **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003. 23 p.

Bem antes da veiculação de *Dois Irmãos* e da divulgação de *Assista a esse livro*, podemos dizer que

O Quadrante foi o primeiro projeto de teledramaturgia da TV Globo trabalhado em multiplataforma, com conteúdos complementares exibidos em diferentes mídias. O canal GNT realizou um documentário sobre a vida e a obra de Ariano Suassuna. O Multishow exibiu uma edição especial do Revista Bastidor, mostrando o processo de criação, entrevistas e o dia a dia das filmagens de *A Pedra do Reino*. E o Sistema Globo de Rádio transmitiu entrevistas com os atores da minissérie e artistas ligados ao Movimento Armorial.<sup>243</sup>

Mantendo a linha da multiplataforma, junto ao produtor de elenco Nelson Fonseca, Luiz Fernando Carvalho escolheu parte do elenco de *Suburbia* pelas redes sociais. Quatro atores foram contemplados por essa via. Qualquer um podia enviar fotos, vídeos e currículos para a página da Rede Globo indicada no Facebook e participar da seleção. A campanha publicitária do seriado também foi muito interativa, abrangendo trocas entre TV, rádio, mídia imprensa e web. Por ora, isso nos leva a concluir com Henry Jenkins que “se você analisar historicamente, não existe mídia morta. Há tecnologias que ficam velhas, mas não mídia morta”.

Veja o som gravado, por exemplo. Nós partimos do cilindro de cera rumo aos arquivos de MP3, mas desde que o som começou a ser gravado, ele segue sobrevivendo. O teatro não foi superado pelo cinema, como o cinema não foi ultrapassado pela televisão, da mesma forma como a TV também não vai ser banida pelo digital. Todos ainda estão lá. O que estamos vendo é o acréscimo de camadas na paisagem midiática e assim ocorrem mudanças nas relações entre essas camadas. E da mesma forma a estrutura da indústria tem mudado: o rádio já teve um papel central na sociedade, mas hoje ele vem sendo posto de lado, como o teatro já foi um dos principais temas da mídia e hoje é literalmente um nicho. Isso não quer dizer que a TV irá acabar. Por mais que as pessoas se divirtam ou usem o computador para uma série de coisas, a TV faz coisas que nenhuma outra mídia faz e isso vale para todas as mídias. O que muda é a importância delas para a sociedade.<sup>244</sup>

LFC busca trabalhar com “acréscimo de camadas na paisagem midiática” e explorar objetos e questões de outros meios, sem quaisquer operações de exclusão. Longe ele está de previsões em torno da extinção da tevê que partem da suposição de que esta seria totalmente preterida pela internet, como o fez o escritor e economista norte-americano George Gilder no início da década de 1990 em seu *A vida após a televisão: vencendo na revolução digital*.

Ora, sobre *Afinal, o que querem as mulheres?*, Carvalho revelou que na própria concepção estética do seriado: "Procuramos nos aproximar da linguagem das redes sociais, das

<sup>243</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/a-pedra-do-reino/curiosidades.htm>. Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>244</sup> JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009. 37 p.



mídias modernas, do diálogo curto, sem tantas reiterações da dramaturgia televisiva".<sup>245</sup> Portanto, ele não tem em vista o fim da televisão, derrotada pela diversão nos computadores. Todo projeto sob a sua direção é a possibilidade de uma transmutação, de um recomeço nela e, portanto, dela.

Emancipado, Carvalho se permite fazer outros cálculos fora dos aparelhinhos que registram em tempo real quantos televisores estão sintonizados com a Globo e que continuam tomando a cidade de São Paulo como referência no mercado publicitário. Luiz Fernando Carvalho tem em mente rendimentos e modos de ocupação da vida que essa lógica não leva em conta. Um deles pode ser ilustrado com o que articulou sobre a sua tradução de 2007 da obra de Ariano Suassuna:

Não faria o menor sentido enxertar quinze personagens para saírem explicando o livro, ou soltar piadinhas aqui e ali, para transformar Quaderna num palhaço palatável para a classe média. Quaderna está ali, com todos os seus espinhos, que são a sua filosofia e sua mitologia. Quando me aproximei d'*A Pedra do Reino*, de universo hermético, centrado na cultura do Nordeste, o espectador do Sul pode se perder. Mas também pode se perguntar: “o que será Guerra de Princesa?” e, a partir daí, aprender sobre seu próprio país. É um ganho infelizmente não computável.<sup>246</sup>

*A Pedra do Reino* tal qual *Os Maias*, *Capitu*, *Dois Irmãos* e *Velho Chico* são ubíquas. Podem ser acessadas em vários lugares, a qualquer hora. Podem ser exploradas por qualquer um, sem autoconsciência de competência específica. Tornaram-se móveis e pervasivas nos aparatos muito intuitivos das redes sociais da internet, nos quais acessos, arquivamentos e publicações são abertos, e nas crescentes relações – que estão dentro ou fora do campo de adequação – dos indivíduos com as novas formas de consumo.

As novas vias de pensamento pavimentadas a partir de tais obras pelas editoras, livrarias, ou pelas formas que elas ganham em premiações e até mesmo em *souvenirs*, bem como às respostas vindas da internet, dos corpos dos telespectadores e dos seus comentários dão juízo do quanto as quatro teleficções são multidimensionais. A capilarização da teledramaturgia por vários meios e cérebros tornam possíveis reenquadramentos. O diretor sabe, como Jenkins, que “entretenimento não é a única coisa que flui pelas múltiplas plataformas de mídia. Nossa vida, nossos relacionamentos, memórias, fantasias e desejos também fluem pelos canais de mídia”<sup>247</sup>. Esses fluentes poderes de imaginação – e da cidadania

<sup>245</sup> Disponível em: <https://www.estadao.com.br/noticias/geral,freud-explica,635078>. Acesso em: 23 maio 2018.

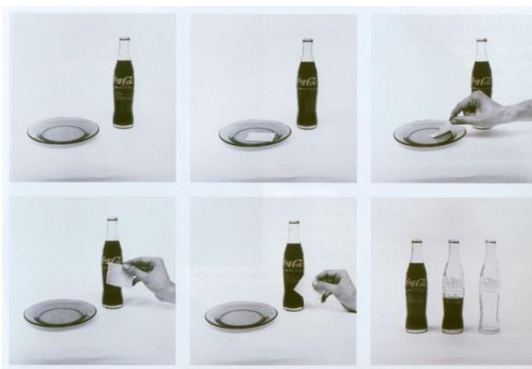
<sup>246</sup> Disponível em: <https://renatofelix.wordpress.com/2009/08/27/entrevistas-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>247</sup> JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009. 45 p.

– podem, assim, fazer oposição a quem pretende ter o poder pela circulação de mercadorias e pelo “perfeito” sistema econômico.

Por essa razão, a analogia dessa abordagem com as *Inserções em Circuitos Ideológicos* (1970-75) do artista plástico Cildo Meireles não é gratuita. Ela serve para refletirmos como o sistema da Globo foi corrompido pela estética-ética de Carvalho e pelas demandas de diferença da própria sociedade democrática – maior que todo governo ou empresa. Outrora Meireles usou garrafas de Coca-Cola para difundir mensagens antimperialistas, como “*Yankees, go home*”, e usou notas emitidas pelo Banco Central para perguntar “Quem matou Herzog?”:

**Imagem 29:** Cildo Meireles, *Inserções em circuitos ideológicos 1*



Projeto Coca-Cola, garrafas de Coca-Cola, decalque em silk-screen, 24,5 x 6,1 cm, 1970. **Fonte:** <https://inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/insercoes-em-circuitos-ideologicos-projeto-coca-cola/>

**Imagem 30:** Cildo Meireles, *Inserções em circuitos ideológicos 2*



Projeto cédula, carimbos de borracha sobre cédulas, 6,5 x 15 cm, 1970 – 1976. **Fonte:** <https://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/insercoes-em-circuitos-ideologicos-projeto-cedula/>

Recentemente foi Carvalho quem implantou desvios na circulação da teledramaturgia global feita para gerar receitas publicitárias à empresa. Ela publica periodicamente boletins de informação sobre a sua programação para anunciantes, disponibilizando cotas de patrocínio. Os

anunciantes, a partir daí, manifestam interesse em associar-se a esta ou àquela obra, criada também para se transformar e circular em produtos licenciados da Globo Marcas, da Globo Filmes, da Editora Globo ou da Som Livre.

A estética-ética de LFC se inscreveu nesse sistema de mercadorias e de “tendências” de comportamento e de consumo, voltado a grupos enormes de pessoas. Inserções em circuitos ideológicos como as de Cildo Meireles e as atualizações promovidas por Carvalho não podem ser controladas por nenhum centro, uma vez que foram colocadas para girar na roda do amplo consumo e elas só se realizam com a participação do público – fora de gráficos, índices, tabelas – e com a sua vontade de interagir com aquela fissura de autonomia que vê, lê e ouve bem como com o seu desejo de sabotar a função a que essas trocas deveriam servir. No seio mesmo da ideologia dominante da Vênus Platinada, que estigmatiza o telespectador como Homer Simpson e o reduz a um número disponível aos anunciantes para comprar seus produtos e serviços, o diretor ignorante e o espectador emancipado se insurgem.

*Os Maias*, *Capitu* e *Dois Irmãos* ganharam versões em DVD. Todas as obras do diretor renderam CDs com trilha sonora – que, em alguns casos, foram disponibilizados em plataformas pagas, como o Spotify –, sem falar da impressão de livros contendo o roteiro, a preparação e/ou análises sobre as 4 teleficções ou as publicações temáticas da Globo Universidade, em forma de Cadernos. Como as Inserções de Meireles, as de LFC tinham a presunção de “fazer o caminho inverso ao dos *readymades*. Não mais o objeto industrial colocado no lugar do objeto da arte, mas o objeto da arte atuando no universo industrial”.<sup>248</sup>

Então, a tiragem (lotes prensados, relançamentos) do DVD de *Os Maias* ou de *Capitu*, além do número de países para os quais as obras foram vendidas ou assistidas em catálogos internacionais, não seria um modo interessante de tentar alcançar o resultado positivo de ambas? Se o produto estiver esgotado nas lojas, isso significa o seu êxito – pois rendeu lucro, público, visibilidade, circularidade? E se a obra foi laureada com prêmios nacionais e internacionais?

Se a audiência de *Os Maias*, em 2001, mostrou-se decepcionante, como explicar o estranho fenômeno de vendas do romance de Eça de Queiróz em pleno século XXI? Pois, nesse ano, impulsionado pela minissérie, o clássico de muitas e prolixas páginas angariou o quinto lugar no ranking Datafolha de ficção, em levantamento realizado em 19 livrarias das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.<sup>249</sup> Para autores consagrados como André Bazin, conseguir

<sup>248</sup> COTRIM, Cecília e FERREIRA, Glória. (org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. 264 p.

<sup>249</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0403200111.htm>. Acesso em: 22 jan. 2015.

chamar a atenção do público para a obra original é a principal função de uma transcrição literária.<sup>250</sup> Se assim for, a missão primordial da adaptação carvalheana foi cumprida com imenso êxito.

A matéria da *Isto é* de 14 de fevereiro de 2001 ironicamente intitulada “Só falta audiência” fala desse feito da minissérie:

Por enquanto, a animação em torno da atração global concentra-se entre as editoras. Ivan Pinheiro Machado, da L&PM, conta que em 20 dias vendeu 12 mil exemplares de *Os Maias*. “Fizemos uma joint-venture [aliança estratégica entre empresas com um objetivo comercial comum] espontânea com o dr. Roberto Marinho”, brinca ele. Todos os outros livros de Eça do catálogo da L&PM também estão praticamente esgotados. Fenômeno parecido se verifica nas editoras Ediouro e Nova Alexandria. Cada uma afirma ter vendido 20 mil exemplares de *Os Maias*, números significativos para o mercado literário brasileiro, no qual um sucesso editorial ronda a casa dos dez mil exemplares. Não deixa de ser um feito e tanto, mesmo que a minissérie não retome o caminho da ansiada audiência.<sup>251</sup>

O diretor carioca enfrentou problemas no primeiro episódio de *Os Maias* que, segundo a matéria de *Isto é* constatou – completamente dentro do padrão embrutecedor – foi uma “obra impecável” condenada “a uma audiência elitizada”. Luiz Fernando só conseguiu editar pouco mais de 20 minutos dele e o que foi prometido para o público em chamadas veiculadas pela emissora era uma estreia especial, com mais que o dobro de duração, sem contar intervalos. Resultado: no segundo dia de exibição a audiência da superprodução despencou, gerando frustração à empresa que investiu muito na mini. O horário das 23h. também não contribuiu para a fidelização de um público mais numeroso. Apesar disso, a

Autora da adaptação de *Os Maias* (2001), de Eça de Queiroz, Maria Adelaide Amaral se lembra bem da ansiedade que antecedeu o primeiro episódio da minissérie, que foi ao ar pela metade porque, de tanto ser rigoroso, o diretor não conseguiu terminar a tempo. “Acabou indo ao ar apenas metade, e isso foi um transtorno para mim porque desorganizou todos os ganchos, e também para ele”, conta ela, dando a dica, em seguida, de que não restaram ressentimentos. “Continuo achando que *Os Maias* é a melhor obra da carreira dele. E da minha.”<sup>252</sup>

O que parece ser um ponto de reflexão é que viver e morrer na tela da tevê está associado a experiências mais complexas do que aquelas que são medidas e ressoadas pelo Ibope, no sentido de que a programação de televisão está além da obra difundida em

<sup>250</sup> Cf. BAZIN, André. **O cinema**: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.

<sup>251</sup> Disponível em: [https://istoe.com.br/40149\\_SO+FALTA+AUDIENCIA/](https://istoe.com.br/40149_SO+FALTA+AUDIENCIA/). Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>252</sup> Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,freud-explica,635078,0.htm>. Acessado em: 03 mar. 2012.

determinado horário. Há uma série de outros espaços nos quais podíamos ter contato com o folhetim eletrônico dirigido por LFC.

As chamadas que demonstravam a grandiloquência da produção, as aparições dos artistas protagonistas em programas de auditório e entrevista, o *making of* das gravações que também podia ser visto em programas vespertinos desta natureza. Todos esses elementos – além da exibição dos capítulos em si – compõem a grade da emissora e a vida na tela da obra de LFC, trazendo o longo romance português do século XIX para a mídia eletrônica e incitando uma apologia à arte de tecer uma trama, de contar uma história como fonte de vida, que é a essência de toda narrativa.

Como n’*As mil e uma noites*<sup>253</sup> ou na versão dos *Contos da Cantuária*, de Geoffrey Chaucer,<sup>254</sup> é necessário narrar para não morrer, para não sucumbir; e no caso de LFC nos parece que se a audiência de algumas de suas obras é uma espécie de morte, o resultado de sua presença na TV ainda se mostra viva e atuante nas diversas construções de experiências sensíveis das pessoas.

Em entrevista à *Folha de S. Paulo* na ocasião em que dirigia *Velho Chico*, Luiz Fernando Carvalho declarou corajosamente que Ibope nunca foi a primeira instância a ser considerada e sim a conversa com o público. Conversa que desbrave as contradições e as complexidades do país, falando de sentimentos. Diálogo sobre temas abandonados pela teledramaturgia.

Imagino que o espectador está carente nesse momento por esse tipo de conversa. De assistir à alguma coisa que converse muito com ele. E que ele goste muito desse papo, de conversar por um longo período. Fico pensando em que elementos colocar nessa conversa, em que roupa, em que atores. Como renovar o elenco da própria Globo com atores novos, deslocados de seus códigos habituais. Fico pensando nesse conjunto todo que pode oferecer para o espectador uma fabulação interessante, que vá mexer com o imaginário dele, que faça ele dizer: ‘tô a fim de ver esse negócio, apesar de internet, de rede social’.<sup>255</sup>

E mesmo se considerarmos apenas o cálculo antigo de audiência, no caso de *Velho Chico*, análises mais emancipadas como a do colunista da *Folha de S. Paulo*, Mauricio Stycer, nos dão novo estado de ânimo até quando nos defrontamos com números frios:

Pensando no primeiro semestre de recordes que a Globo registrou este ano, em São Paulo, a novela contribuiu modestamente. Vai terminar com média

<sup>253</sup> GALLAND, Antoine. *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2015.

<sup>254</sup> CHAUCER, Geoffrey. *Contos da Cantuária*. São Paulo: Penguin Companhia, 2013.

<sup>255</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/01/1734731-a-maior-funcao-da-televisao-e-criar-cidadaos-diz-luiz-fernando-carvalho.shtml>. Acesso em: 22 jan. 2016.

superior a 29 pontos, um pouco mais que a novela que a antecedeu, "A Regra do Jogo", que teve 28,48 pontos (e bem melhor que "Babilônia", que registrou média de 25,45). Mas o simples fato de elevar o Ibope, mesmo que apenas em um ponto, é um sinal alentador. Mostra que o público comprou uma proposta não convencional. E que não é preciso dar ao espectador apenas o que ele acha que quer.<sup>256</sup>

O que foi falado parágrafos acima sobre a recepção das obras de TV confunde-se com o comportamento diaspórico dos espectadores na contemporaneidade, que têm, cada vez mais, uma vivência multitelas no seio da cultura da convergência, com a utilização de várias mídias, não raro, ao mesmo tempo. Aí abrolham os intertextos dos públicos que tecem conexões próprias com a proposta não convencional que “compraram”, valendo-se de tradicionais e novos suportes, pois não estão presos a nenhuma proposta. Os comentários dos internautas Jober Pascoal e Karynly, citados abaixo respectivamente, são hipertextos que fornecem oportunidades para que seus leitores façam a passagem para outros conjuntos de informações:

Percebo que Benedito Ruy Barbosa mantém uma certa simpatia tácita pela temática rural, marxista, socialista. É impossível olhar para aquele vereador de oposição, Bento dos Anjos, e não lembrar do pensador marxista Antonio Gramsci e de seus fundamentos acerca do que se denomina "intelectual orgânico", cuja base filosófica deu incentivo às primeiras organizações e representações sindicais no campo da política. Gosto imensamente de como as personagens se expressam do ponto de vista sociolinguístico e de como se vestem. Não acho caricato tampouco clichê.<sup>257</sup>

Acho LFC tem características similares à Tim Burton ou os Irmãos Coen, quando você assiste à filmes deles estão lá as manias e maneirismos que fazem a grife deles, as vezes erram, muitas vezes acertam, porém de certas formas e de certos atores você não vai se livrar, ou você gosta e se permite viajar na viagem dos caras, ou você não assiste a obra deles.<sup>258</sup>

A leitura do primeiro comentário nos leva a outro universo de ideias no qual Bento dos Anjos, formado em Direito e vereador, não se tornou um teórico abstrato e sim um ativista social, mantendo-se abotoado à sua classe de origem e enunciando suas aspirações, o que faz de *Velho Chico* o dispositivo sensível previsto pelo filósofo italiano Antonio Gramsci, em sua obra *Os intelectuais e a organização da cultura*. Já a leitura do segundo comentário nos deu o link para a comunidade de dados sensíveis dos maneirismos que compõem o cinema e a televisão autoral, nos quais “a viagem dos caras” seria a sua assinatura estilística.

<sup>256</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2016/09/30/obrigado-velho-chico/>. Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>257</sup> Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/coluna/ricardofeltrin/1788602-veja-o-que-leitores-de-a-tarde-acham-da-novela-velho-chico-premium>. Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>258</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2016/05/19/silvio-de-abreu-eleva-o-tom-e-ameaca-afastar-o-diretor-de-velho-chico/>. Acesso em: 23 maio 2018.

O comentarista Hardy Dick, por sua vez, trouxe o fato de como o prefeito Odorico Paraguaçu, de Dias Gomes, com sua performance verborrágica da novela de 1973, se tornou um vício estético para obras audiovisuais que tratam de líderes políticos corruptos e demagogos.

Não sei se notaram, mas o tal coronel copia totalmente, odorico paraguaçu de "o bem amado", acho que o diretor quer ficou muito impressionado com esta bela obra, e está consciente, ou inconscientemente tentando imita-la.<sup>259</sup>

Esse caudilho de um lugarejo do interior baiano, ora cômico e patético, ora farsesco, teria renascido no coronel Saruê da segunda fase da novela de Carvalho, para quem:

"A caracterização repleta de vaidade é muito comum aos homens ligados ao poder em toda América Latina. Eles pintam o cabelo acaju, usam peruca, maquiagem, fazem plástica e outros procedimentos cirúrgicos. Tudo para que a imagem se renove a cada 'mandato', imaginando não se tornarem decadentes, mas é justo o contrário que ocorre".<sup>260</sup>

Assim, não é só o diretor e a obra que levam sentimentos ao telespectador. Este também projeta suas sensações na tela. Enxerga coisas diferentes numa mesma imagem. Ele se vê nas obras. Uma ficção, quando veiculada, rebela-se no olhar do público, tornando-se a soma de suas experiências pessoais, de suas situações de vida.

A relação entre a interação com o hipertexto computacional e o conhecer não é coincidência. O modo operante da mente humana foi utilizado como modelo para o desenvolvimento do conceito de hipertexto. Apesar deste termo só ter sido usado no início dos anos 60, tal lógica de funcionamento foi proposta de Vannevar Bush, em 1945, no artigo *As we may think*, Bush criticava os sistemas de armazenamento de informações até então utilizados, que funcionavam por indexações e ordenações lineares. Então, propôs o dispositivo Memex, uma memória auxiliar (de textos escritos, visuais, sonoros) que funcionaria de maneira semelhante à mente humana, ou seja, estabelecendo associações, criando ligações independentes de classificações pré-determinadas. Bush deslocou o paradigma dos sistemas computacionais do modo de guardar e ordenar as informações consolidado no livro e nas disciplinas do conhecimento para a estrutura cognitiva da mente humana.<sup>261</sup>

Podemos mencionar ainda hiperlinks oferecidos pela mente do internauta Walter-Ego à figura do coronel Saruê, como: "Mr. Hyde" de *O Médico e o Monstro*, cuja a maldade e a bondade habitavam o mesmo corpo; "Dorian Gray", protagonista d' *O Retrato de Dorian Gray*,

<sup>259</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2016/05/19/silvio-de-abreu-eleva-o-tom-e-ameaca-afastar-o-diretor-de-velho-chico/>. Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>260</sup> Disponível em: [http://www.purepeople.com.br/noticia/-velho-chico-machista-e-conservador-afrao-vira-vilao-na-nova-fase\\_a109521/1](http://www.purepeople.com.br/noticia/-velho-chico-machista-e-conservador-afrao-vira-vilao-na-nova-fase_a109521/1). Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>261</sup> BAHIA, A. B. **Jogando Arte na Web**: Educação em Museus Virtuais. 2008. 400 f. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Educação. Florianópolis: UFSC, 2008.

um homem cuja a bela aparência acompanha a decadência interior; “Sinhozinho Malta” chefe político de *Roque Santeiro*, rico e muito vaidoso; e o Congresso Nacional, o espaço de linhagens corruptas e patrimonialistas.

Os hiperlinks de Walter-Ego são aventuras intelectuais convidativas. O único fato condenável foi apresentá-los em um texto verticalizado, no qual ele lamenta a falta de percepção dos outros, que seria o reflexo da “educação do brasileiro”, da qual, felizmente, ele se vê distanciado. O internauta desvaloriza o grande público para valorizar sua apreensão:

Uma grande alegoria e metáfora do Brasil, sobretudo o rural arcaico. Triste, e até natural graças a educação do brasileiro, o grande público não ter percebido porque a Encarnação e os empregados usavam roupas do século XIX e pareciam escravos ou porque o Saruê era figura grotesca que representava a decadência moral do Afrânio - nosso Mr. Hyde ou Dorian Gray. Há ainda quem acredite que não há coronéis no Brasil, porque eles não se vestem como o Saruê nem são chamados de coronéis - Sinhozinho Malta já exigia em 1985. Não veem provavelmente o noticiário nem nunca uma votação - no Senado ou Câmara.<sup>262</sup>

Como foi exposto parágrafos acima, a cultura da convergência não é tratada aqui como uma revolução de aparelhos. Ela enfoca o papel ativo do consumidor em meio a conteúdos de mídia dispersos, pois hoje ele conta com mais incentivo e facilidade para produzir, buscar e compartilhar os conteúdos.

A convergência está ocorrendo dentro dos mesmos aparelhos, dentro das mesmas franquias, dentro das mesmas empresas, dentro do cérebro do consumidor e dos mesmos grupos de fãs. A convergência envolve uma transformação tanto na forma de produzir quanto na forma de consumir os meios de comunicação.<sup>263</sup>

A convergência, assim como a interatividade, deve ser sempre vista como um problema variável e consoante a cada ocasião, que independe da tecnologia. Ela não é mera decorrência de aparatos colaborativos. Mesmo nos casos em que não há reciprocidade instantânea entre o autor da obra e o telespectador, que, por sua vez, não pode intervir diretamente nos conteúdos das minisséries e da novela – seja através da personalização por equipamentos, seja através de comandos, do toque, seja pelo diálogo entre os envolvidos no mesmo dispositivo – existe uma interatividade, que denominamos *engajamento ativo*.

Sem essa interação (sem as convergências no cérebro de quem assiste) existe apenas um objeto e não uma teleficção política inserida em circuitos ideológicos. Por isso, a ideia de

<sup>262</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2016/09/30/o-maior-merito-de-velho-chico-foi-provocar-e-estimular-o-publico/>. Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>263</sup> JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009. 44 p.



diálogo e conversa é tão importante para Luiz Fernando Carvalho, convergindo para o que foi dito certa vez por David Lynch: “Você não é só um observador, você se envolve com aquele mundo, e o envolvimento pode ser bem real”.<sup>264</sup>

Gisella Vieira Braga comentou, em 2017, abaixo de vídeo do YouTube com parte da adaptação de 2001, sobre suas aprendizagens lacrimojantes que tinham um ritual próprio:

OS MAIAS e a melhor miniserie já produzida para retratar Eca de Queiroz, ela é reconhecida inclusive em Portugal. A miniserie fez com que eu me apaixonasse por poesia, música portuguesa, Chopin e literatura. Todos os anos eu sigo o ritual, feriado de setembro eu assisto, choro e me emociono. Eu queria um amor como o de Pedro pela Maria Monforte e de Carlos Eduardo por Maria Eduarda. Essa miniserie é apaixonante. Cenas perfeitas de Marília Pera, nossa imortal Marília Pera. Eu choro do começo ao fim. nossa<sup>265</sup>

O corpo do telespectador responde aos acontecimentos vividos com a exibição audiovisual, como ratifica Wim Wenders, em *Guerra em Tempos de Paz* (2006). No curta, acompanhamos o empobrecido vilarejo de Kabalo, onde alguns congoleses assistem num espaço precário e improvisado, em uma pequena TV funcionando por gerador de energia, o filme *Falcão Negro em Perigo*. O longa de Ridley Scott versa sobre a intervenção militar americana na Somália, nos anos 90 e Wenders foca sua câmera na reação dos espectadores:

**Imagem 31:** Plateia



**Fonte:** <https://www.dailymotion.com/video/x168lfj>

<sup>264</sup> Disponível em: <https://youtu.be/B3p0ZZhlKrw>. Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>265</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YZhmY0WrsuE&t=60s>. Acesso em: 23 maio 2018.

A proximidade da câmera e os quadros fechados revelam-nos crianças, jovens e adultos concentrados e apreensivos. Seu país, a República Democrática do Congo, passou por décadas de colonização, depois de ditadura e havia acabado de emergir de uma guerra civil. A violência e a destruição que viam e ouviam ali, não era propriamente uma novidade na vida daquelas pessoas despedaçadas por conflitos, o que não as impediu de reagir com pavor, inquietude, tristeza. A violência e os tiros tragaram aqueles telespectadores, em uma continuidade mórbida da guerra, através do cinema.

Assistir guerras é uma experiência concreta, tal qual assistir um incesto consumado no caso d’*Os Maias*. A imagem em movimento, qualquer que seja a sua temática e o seu gênero, atinge as pessoas com intensidade e amplitude tão próprias quanto reais, atormentando e/ou edulcorando suas vidas sociais. Ela é o próprio acontecimento, “onde novas modalidades de mundo ocorrem e constituem-se”.<sup>266</sup>

Assim, relações podem ser estabelecidas entre o estado emocional do tevente e a frequência de sua respiração, de seu piscar de olhos, das reações do seu corpo. O leitor atento de comentários no YouTube pode ser o *voyeur* desses sentidos agitados – as reações da internauta HecatombicGirl deveram-se à cena do retorno de Maria Monfote:

2 anos de meu último comentário e cá estou de volta! Como essa cena mexe comigo! Lembro que quando a vi pela 1ª vez agarrava a almofada, empolgadíssima. Acho - s/ exagero - uma das melhores cenas em teledramaturgia, desde a técnica (figurinos, fotografia, dir. de arte...) até a atuação. Absurdamente esplêndida!<sup>267</sup>

Por fim, não há na teledramaturgia de Luiz Fernando Carvalho aquilo que Rancière chama de “fidelidade ao meio”. Suas novas materialidades sensíveis se apropriam das antigas sem deixar de compor com as novas tecnologias. Suas teleficções não têm lugar específico ou destinação particular. As marcamos aqui como multidimensionais e híbridas não para confirmar a excepcionalidade de cada uma delas, mas para que sejam entendidas em uma perspectiva mais abrangente em que os cruzamentos entre estética e vida e as convergências de várias expressões artísticas ou suportes são fundamentais e não existem cérebros inábeis para lidar com elas. A alteridade dos materiais, sozinha, não deixa ninguém empolgadíssimo, agarrando a almofada.

---

<sup>266</sup> FRANÇA, Andréa. **Terras e Fronteiras no cinema político contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003, 127 p.

<sup>267</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JSCu6N3aW2I&feature=youtu.be>. Acesso em: 23 maio 2018.

#### 4.2. Toda obra é contemporânea: o tempo não pacificado de Carvalho

Luiz Fernando Carvalho decidiu homenagear o centenário do escritor Machado de Assis celebrando justamente a sua modernidade. Buscou exorcizar a aura de solenidade que o postula como o maior escritor brasileiro, de patrono de sua época ou de ícone do realismo. Com isso, o diretor ansiou mostrar que *Dom Casmurro* não ficou preso ao século XIX e restringi-lo ao conteúdo programático escolar ou à leitura obrigatória para o vestibular é asfixiar o romance num burocratismo que diz pouco à vida dos jovens dos anos dois mil.

Machado está vivo como qualquer um de nós. Vive na imaginação de Carvalho que transformou a TV em tablado e picadeiro durante as cinco noites em que a emissora levou ao ar a microssérie onde Dom Casmurro, seus tios, o agregado José Dias e o Sr. Pádua, pai de Capitu, foram *clowns*. LFC construiu sua estética antiarrogante e desierarquizada com vídeos de arquivo<sup>268</sup> e com linguagem de videoclipe da MTV. O texto de Machado foi mantido integralmente em meio a elementos de composição de arte e de cena contemporâneos como o telefone celular, o MP3 e o metrô.

A minissérie não foi nem uma reconstituição de época sem “pecados” anacrônicos e nem uma atualização da história para os nossos dias para que pudéssemos indicar o seu tempo cronológico sem contradições ou incômodos. As imagens, de 2008, sustentaram uma inatualidade no livre trânsito da história da arte que as constituíram. Elas são escolhas que se conectam e se desconectam com o presente, outra parcela de indecível em *Capitu*. Luiz Fernando criou nela canais de comunicação do século XIX com outras épocas. Ou seja, a modernidade do romance não foi celebrada como um tempo e sim como uma estética, como ficará mais claro ainda a seguir.

Essa abolição das barreiras temporais, que circunscrevem e hierarquizam tanto temas quanto estilos em contextos específicos, também foi constituinte de *Velho Chico*. As duas obras escaparam de uma temporalidade objetivada e acadêmica. A atitude da direção foi, nos dois casos, ao encontro da definição que Rancière dá ao anacronismo como um conceito poético. Pois, o que ela colocou *fora de seu tempo* acabou por definir orientações e ideias de duração inéditas. A identidade do tempo consigo mesmo deixou-se esquivar nas acronias de *Capitu*. As acronias se dão quando ações e significados, coisas e imagens escapam de sua

---

<sup>268</sup> Procedimento explorado por muitas escolas de cinema que pode ser vislumbrado, por exemplo, em *A insustentável leveza do ser* (1987), de Philip Kaufman e em *Vincere* (2009), de Marco Bellocchio. Luiz Fernando Carvalho recorre e essa estratégia em *Dois Irmãos*.

contemporaneidade própria, definida, bem delimitada, conceito que o filósofo francês introduz positivamente.<sup>269</sup>

Também positivamente, Luiz Fernando une, na minissérie, modernismos em um tempo não pacificado. O modernismo da escrita machadiana, com o modernismo das colagens, das fotomontagens, dos botões e das imagens distorcidas, característicos dos movimentos vanguardistas europeus do início do século XX, como o expressionismo, o dadaísmo e o surrealismo.

Inspirando-se no expressionismo alemão, especificamente, vemos que a minissérie verteu em imagem e som o mundo interior do narrador e seus tormentos. A composição da minissérie perpassou o grotesco, o sobrenatural, a angústia e a loucura presentes nas memórias de Dom Casmurro. Esteticamente, tal dramaturgia de TV é ainda tributária dessa escola no trabalho de fotografia com sombras e da cenografia distorcida e estilizada, o que, claro, evidencia a deformação da perspectiva de quem narra e a fuga do naturalismo. Tudo em *Capitu* é farsesco, teatral, sobressaltante. Os figurantes são de papelão. Os cavalos são de brinquedo.

**Imagem 32:** Cinema mudo na televisão



Antes do sucesso da homenagem ao cinema mudo em *O artista* (2012), de Michel Hazanavicius, Luiz Fernando Carvalho realizou um tributo a Karl Valentin (<https://www.youtube.com/watch?v=IN-sD4RZjtQ>) em *Capitu*. As interpretações e o trabalho de corpo dos atores remetem ao cinema mudo e são tão exagerados quanto à caracterização, o figurino e a maquiagem. **Fonte:** *Capitu* [2008]. Direção geral e de núcleo: Luiz Fernando Carvalho. Escrita por: Euclýdes Marinho. Colaboração: Daniel Pizza, Edna Palatnik, Luís Alberto de Abreu. Texto final: Luiz Fernando Carvalho. Brasil: Som Livre/Globo Marcas DVD, 2009. 2 DVD's (4h30 min), son., color., legendado.

O ar de palacete clássico do salão do Automóvel Clube do Rio de Janeiro – que à época das gravações se encontrava abandonado, decadente e com as paredes e colunas escamadas – serviu para as gravações de estúdio e para “as caretas” dos atores, como visto acima. Lá ressoavam vaias e aplausos quando Dom Casmurro contracenava com o seu passado. As

<sup>269</sup> RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. SALOMON, Marlon. **História, Verdade e Tempo**. Chapecó, SC: Argos, 2011. 21-49 p.

cortinas se cerravam e se descerravam diante de nossos olhos curiosos a depender da dramaticidade dos atos e das récitas da minissérie. Os refletores se acendiam e se apagavam consoante o estado de ânimo de Dom Casmurro em relação às suas lembranças.

*Capitu* também não dispensou o balé e a dança, embora o próprio diretor tenha revelado que foi a ópera que desempenhou papel fundamental em sua filmagem e montagem. Ela aparece como uma metáfora do mundo social, como uma forma de expressar uma concepção dramática da existência, uma cosmovisão teatral da vida. Como situar essa teleficção em um momento adequado? Como datar uma concepção como essa?

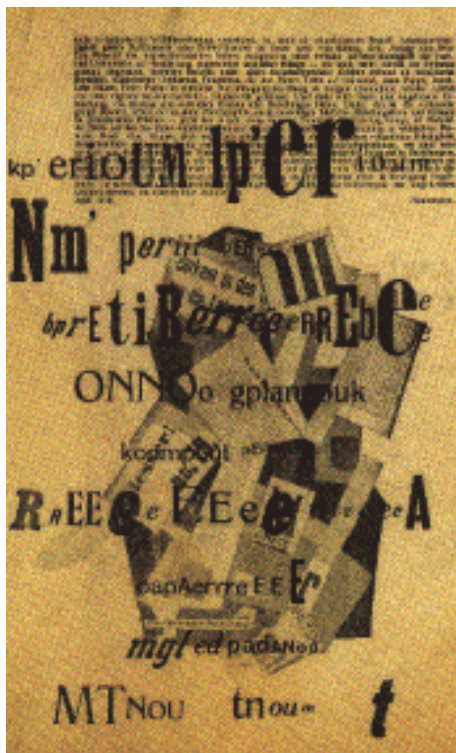
A abertura da minissérie ficou a cargo da empresa Lobo, mas também contou com assertivas de Luiz Fernando. Foi realizada a partir de colagens de páginas de revistas, livros e jornais velhos, amassados e rasgados, sobrepostos às cenas da própria adaptação televisiva, acompanhados dos créditos dela. Trata-se de uma montagem incontinua e imprecisa que assegura o convívio de camadas temporais (mesmo caso das paredes escamadas do salão), o trânsito entre temporalidades, como ocorre com as lembranças e as conexões de Dom Casmurro e a com a direção de LFC. Claras reflexões (dele e minhas) de que, do início ao fim dos capítulos acompanharíamos uma sequência de fragmentos cheia de lacunas, que convidam o espectador a preenchê-las com sua imersão.

**Imagem 33:** Olhar é agir. Projeções (1918-1960) da telespectadora-autora da tese



Raoul Hausmann. ABCD (Auto-retrato). Uma fotomontagem 1923-24. 15,1 x 10,1 cm. Museu Nacional da Arte Moderna, Paris, França. **Fonte:** [http://artemodernafavufg.blogspot.com.br/2009\\_06\\_01\\_archive.html](http://artemodernafavufg.blogspot.com.br/2009_06_01_archive.html)

**Imagem 34:** Raoul Hausmann, 'kp' eriuUM' (1918)



**Fonte:** <http://www.wendroot.com/spoetry/folder6/ng65.html>

**Imagem 35:** Rue Tchakhotine (série "Politiques"), Jacques Villeglé



**Fonte:**  
[http://www.galerievallois.com/artistes/jacquesvillegle.html++/image/villegle\\_03\\_politiques\\_02\\_60\\_rue\\_tchakotine.jpg/](http://www.galerievallois.com/artistes/jacquesvillegle.html++/image/villegle_03_politiques_02_60_rue_tchakotine.jpg/).

Assim, o telespectador é convidado a dar seus próprios saltos a outras obras, fazer incursões em outros contextos, se mover nas inferências possíveis, enfim, dialogar, como faz a

acronia de Luiz Fernando Carvalho, “com o que cada fabulação traz de invenção e estímulo para nossa imaginação”.<sup>270</sup>

O narrador machadiano de 1899 deu saltos temporais até Othello, Desdêmona e Iago bem como a William Shakespeare e a sua história de fúria, ciúme e assassinato. Em 2008, Carvalho e seu Casmurro, o ator Michel Melamed, saltaram para 1951 e para a visão de Orson Welles sobre o clássico de Shakespeare. Dessa vez, Bento Santiago não foi a um espetáculo teatral elisabetano e sim, ao cinema.

Em consonância com o debate, reconhecemos uma vez mais as reflexões de Jacques Rancière:

A imaginação é o poder de criar formas, e a política é um assunto de imaginação. [...] É uma faculdade estética, o que não quer dizer que só cria poemas ou imagens, ao contrário, é necessária para encontrar novas organizações políticas.<sup>271</sup>

As audiências são co-criadoras de experiências com suas conexões entre conteúdos dispersos. Conexões imaginativas que não se deixam coagir pelo mundo do razoável e do aceitável, que propõem novas organizações políticas. Quem assiste um programa hoje só pode colocar a ele – independente da época em que é ambientado ou foi criado – perguntas do presente. A pretensão de se sentir como o outro no passado já está contaminada pelo universo de conceitos e sensibilidades do presente. Como exercitar a empatia com as pessoas do passado preterindo os saberes e os valores do presente? É possível enxergar o passado do ponto de vista do próprio passado? Não. Então toda obra é revista. Assim como toda dúvida é atualizada.

Se na minissérie de 2008 como no romance de 1899 não é possível ter a certeza de que Capitu traiu ou não Bento Santiago, a única segurança possível que se pode ter é que ele tinha certeza absoluta de que foi enganado. Dois outros personagens da literatura latino-americana podem ser considerados epígonos de Bentinho: Juan Pablo, de *O Túnel* (1948), escrito por Ernesto Sabato e Bianco, de *A Ocasão* (1986), redigido por Juan José Saer. Nos três casos, não é possível ao leitor ter certeza se a mulher cometeu adultério. Contudo, os três homens agem com a certeza de foram vítimas de suas respectivas amadas. Talvez seja mais interessante questionar justamente como e por que eles têm tanta certeza, ou melhor, nenhuma dúvida sobre a traição.

---

<sup>270</sup> CARVALHO, Luiz Fernando (et al). **Capitu**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008. 78 p.

<sup>271</sup> Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/581209-a-politica-e-imaginacao-entrevista-com-jacques-ranciere>. Acesso em: 23 maio 2018.

Não importa como Machado de Assis responderia a essa dúvida do público. O importante é a crítica que leva Capitu para outros lugares – que não os da palavra definitiva de um homem. Lugares descolados por comentários que levam a dúvida e a ideia de mistério para Bento Santiago: “Mais alguém aí acha q Bentinho era homossexual e apaixonado por Escobar? (Marcio Barbosa);<sup>272</sup> ou que acusam de traição o “antigo” acusador: “Bentinho traiu Capitu com a Sansha, certeza, na parte "as mãos de Sansha" ele deixa muito claro isso” (Jessica Martins).<sup>273</sup> A sexualidade de Capitu era ameaçadora para Bento Santiago porque a sua própria era enigmática. Ele se mostrou muito ciumento e profundamente inseguro de seus atrativos como homem – nunca conseguiu entender o que a vizinha de infância havia visto em si – e de sua masculinidade.

O desvio do título da minissérie para *Capitu*, não foi um “pecado” criado despretensiosamente, realizou a abordagem do tempo a contrapelo. Para Carvalho:

Foi de estalo, sem nenhum processo racional, que senti Capitu como um estopim, um elemento detonador de todos os processos do livro. Não digo com isso que Bentinho não seria Casmurro caso a vida não tivesse entrelaçado os dois, mas a natureza luminosa (transcendente até) de Capitu deve ser celebrada sem preconceitos ou julgamentos.<sup>274</sup>

Daí, pouco importa se o feminismo e as questões de gênero não faziam parte da aparelhagem mental de Machado de Assis ou do suposto espírito do seu tempo. O que importa é que o diretor trouxe esse diálogo, que considera algo urgente, para a transposição que realizou em 2008.

Não é nenhum pecado evidenciar as instituições patriarcais que figuram o romance e sua adaptação para celebrar, não contra Machado de Assis e sim contra Dom Casmurro, a centralidade, a força e a audácia de Capitu expressas segundo a internauta Vih Furlan na tatuagem da atriz Letícia Persilles,<sup>275</sup> que a interpretou na minissérie. Tatuagem que foi depois reproduzida em Maria Fernanda Cândido como a marca, segundo a concepção desse comentário em foco, de sua personalidade “chocante”, descrita no livro como “oblíqua e dissimulada”. Ou a celebração pela sugestão reivindicatória de DD TOYZ

<sup>272</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bYmaGvexazI&feature=youtu.be>. Acesso em: 28 mar. 2018.

<sup>273</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=M3EQAN\\_CNRk&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=M3EQAN_CNRk&feature=youtu.be). Acesso em: 28 mar. 2018.

<sup>274</sup> Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/capitu-e-ensaio-sobre-a-duvida-bbih3ztik9t3o543cworhhi6m/>. Acesso em: 28 mar. 2018.

<sup>275</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bYmaGvexazI&feature=youtu.be>. Acesso em: 02 mar. 2018.



Eu acho que Capitu não traiu o Bentinho, até porque no meio da serie o pai da amiga dela mostra aquele retrato da falecida esposa que era idêntica a Capitu, como pode ter acontecido com Ezequiel e acentuado a loucura de Bentinho. Merecia um outro livro tipo um 'diário de Capitu' contando a versão dela dos fatos.<sup>276</sup>

A ideia de que Capitu traiu seu marido e pôs a perder seu casamento não é repreensível por si só, como demonstra o primeiro comentário abaixo. O preocupante são os comentários que ainda hoje tentam justificar as atitudes que o narrador tomou com a mulher e com o filho: o exílio da esposa na Suíça, que deveria funcionar como um verdadeiro cordão sanitário à adúltera, e os esforços em se livrar de Ezequiel, inclusive cogitando seu assassinato. Tais comentários se aproximam do horror daqueles feitos sobre matérias recentes na web que envolvem relações abusivas, feminicídio ou estupro, como regurgita o segundo comentário reproduzido.

Gente, tenho uma teoria para a pergunta "Capitu traiu Bentinho?" Bom, resumidamente, pra mim ficara evidente que Bentinho era estéril. Capitu "usou" Escobar para ter o filho, que eles tanto desejavam. Escobar acaba se matando justamente por isso (remorso), em vez de uma morte acidental no mar. Enfim, as evidências para esta teoria estão espalhadas por várias partes do livro. Lembrando que respeito TODAS as teorias, okay? Machado é maravilhoso, e este é meu livro favorito com toda certeza. Um abraço a todos, paz. (Paradise from Léo)<sup>277</sup>

[...] vejo essas imagens, lembro da paixão sincera de Bentinho e AMALDIÇOO para sempre todas as mulheres que traem os homens que as amam!!! (CobraSnakkke)<sup>278</sup>

A ideia do anacronismo como deslizamento histórico está ligada à crença em um tempo imanente que dá conta de todos os acontecimentos dentro de um limite preciso de datas. O erro de CobraSnakkke não está em ser anacrônico, seu problema é ético. De todo modo, não é possível isolar o presente do passado, isolar o feminismo contemporâneo do machismo antiquado persistente. Para Rancière e Carvalho é preciso ocupar o tempo e produzir sua transformação, dar a ele outros ritmos, urdir universos diferentes no seio daquele considerado normal. Nas palavras do diretor:

De minha parte, esta mulher dionisíaca é uma força da natureza, com tudo que ela tem de provedora e de trágica, e não, ao contrário, uma fabricação da

<sup>276</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=M3EQAN\\_CNRk&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=M3EQAN_CNRk&feature=youtu.be). Acesso em: 02 set. 2018.

<sup>277</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=M3EQAN\\_CNRk&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=M3EQAN_CNRk&feature=youtu.be). Acesso em: 02 set. 2018.

<sup>278</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I1jZQLJZ8kU&feature=youtu.be>. Acesso em: 02 set. 2018.

cultura da elite branca como é Bento Santiago. Então, a opção por esse título vem da tentativa de dialogar também com a personagem Capitu [...].<sup>279</sup>

O anacronismo em Carvalho não é nem uma falha nem uma metodologia, é uma questão poética. Ele prescinde da correspondência temporal entre Capitu e a época em que a história escrita por Machado se passa. Ele também não a alinha simplesmente à atualidade. A minissérie emerge para o reordenamento constante do telespectador e de seu agora em permanente deslocamento. Nesse sentido, em 2020 ou em 2040 – até o infinito – ela será sempre contemporânea.

### 4.3. Canal racista com “programa de índio” também tem cenas de dissenso

Em seus estudos sobre a ficção moderna que vão desde Gustave Flaubert, em seu país, a João Guimarães Rosa, no nosso, Jacques Rancière enaltece o efeito democrático que escritores e artistas dão em suas obras dotando de grandeza qualquer um, qualquer objeto ou tema, sem uma forma apropriada. Ele enaltece a estética que não se dirige a um público selecionado, mas a qualquer um ao acaso. Estética esta que tem a capacidade de agir sem escolher destinatário especial, pois não existem sentimentos atribuíveis a este ou aquele tipo de pessoa ou inteligência. Foi nesse tino que Carvalho declarou: [...]. Parto do melodrama, pois acredito ser um gênero absolutamente potente e capaz de transpassar todas as classes sociais, mas em *Velho Chico* atravessamos vários gêneros. [...].<sup>280</sup>

Teleficções democráticas como as suas narram histórias de pessoas às quais não se atribuiria importância, que viveriam num mundo onde nada importante acontece. São estéticas que servem à democracia no sentido de que mostram como o mais comum dos seres – e sua capacidade de sensação e de imaginação – é interessante. Tão interessante quantos os grandes homens, os prestigiosos, as almas bem-nascidas, os que teriam uma vida digna de ser contada. Impossível não lembrar do conto *Partida do audaz navegante*, que se inicia assim, na voz do narrador roseano:

**Na manhã de um dia em que brumava e chuvia, parecia não acontecer coisa nenhuma.** Estava-se perto do fogo familiar na cozinha, aberta, de alpendre, atrás da pequena casa. No campo, é bom; é assim. Mamãe,

<sup>279</sup> Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/capitu-e-ensaio-sobre-a-duvida-bbih3ztik9t3o543cworhhi6m/>. Acesso em: 02 set. 2018.

<sup>280</sup> Disponível em: <https://acontece.com/5/entrevistas/49-jade-matarazzo/1400-entrevista-com-luiz-fernando-carvalho>. Acesso em: 02 set. 2018.

ainda de roupão, mandava Maria Eva estrelar ovos com torresmos e descascar os mamões maduros.<sup>281</sup>

No último capítulo de *Velho Chico*, Martim é lembrado em uma conversa entre Afrânio e dona Ceci e, depois disso, o personagem, ou melhor, sua presença espiritual, aparece flanando tranquilamente na beira do rio e da imensidão de histórias cotidianas que correm com ele. Martim, um Sá Ribeiro, fala sobre a força do São Francisco, do qual também é filho, como os pescadores, os lavradores, as lavadeiras e os remeiros, enquanto as imagens abaixo vão tomando a tela:

**Imagem 36:** Pessoas comuns



**Fonte:** <https://globoplay.globo.com/v/5344936/programa/>

A novela também teve seus capítulos permeados com as vivências da agricultura familiar, dos pequenos produtores, das tribos indígenas, das espiritualidades e lendas populares, enfim, seus episódios foram permeados pela reflexão que, nas palavras da estudiosa estadunidense de literatura brasileira Daphne Patai, “não há vidas sem sentido, e não há histórias de vidas sem significado. Existem apenas histórias de vida com as quais nós (ainda) não nos preocupamos e cujas revelações (incluindo aquelas de estonteante trivialidade) permanecem-nos, por essa razão, obscuras”.<sup>282</sup>

<sup>281</sup> ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 166 p.

<sup>282</sup> PATAI, Daphne. **História oral, feminismo e política**. São Paulo: Letra e Voz, 2010. 19 p.

Em entrevista de 2016, Luiz Fernando Carvalho, em sintonia com a ideia de Rancière de que todas as pessoas almejam entrar na comunidade de seres falantes, põe em evidência a desigualdade dos que têm muito poder para aparecer como autoridade nas artes e os que têm pouco, cenas e traduções que não tinham questionado os espaços que hierarquizam a partilha do sensível:

Tenho pesquisado a cultura ribeirinha e registrado cantos de trabalho, entre outras manifestações que pensei nunca mais encontrar. Sei também que muita poesia de boa qualidade tem sido produzida à margem deste imenso rio que cruza o país. Muitas viram canções, é certo. Mas muitas só chegam ao papel através de pequeninas editoras independentes. Nas margens do São Francisco há um mar de poetas, gente que, infelizmente, não ganha reconhecimento ou mesmo acesso às editoras importantes do país.<sup>283</sup>

Luiz Fernando Carvalho faz de suas lentes, pincéis para colorir existências com dignidade. Ele quer pintar esse “nada” – para grandes editoras e emissoras – que é tudo para ele. O diretor trabalha na perspectiva de um processo contínuo de emancipação que seria uma alternativa ao regime de apagamento de corpos e palavras e ao regime de aparição preconceituosa das pessoas no espaço comum, como exemplifica a história batida da empregada negra que se apaixona pelo patrão branco. A sua repetição antidemocrática acaba por asfixiar as novas linhas que as mulheres afrodescendentes são capazes de traçar em suas vidas. A existência e a participação delas deixam de ser celebradas dissensualmente em nome do conforto da narrativa hegemônica, que lhes dá papéis passivos ou de mera ascensão capitalista, de aceitação no mundo dos brancos. Fatores que sós ou combinados correspondem a uma ordem social e ideológica, não importando que sejam “apenas” entretenimento, cenas de novela. Nessa perspectiva, Djamila Ribeiro se exprime:

O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de locus social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo.<sup>284</sup>

Ainda que personagens como Doninha e Dalva, em *Velho Chico*, sejam empregadas, elas não se reduzem ao retrato do idílio adocicado gilbertofreiriano das negras no serviço doméstico. No contexto da novela, a falta de pretensão e a imensa fidelidade de Doninha aos

<sup>283</sup> Disponível em: <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2016/04/02/com-velho-chico-luiz-fernando-carvalho-leva-suas-raizes-nordestinas-para-a-tv-229218.php>. Acesso em: 02 set. 2018.

<sup>284</sup> RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017. 64 p.

padrões, que a fez relegar sua própria vida ao segundo plano, expressam a velha ordem socioeconômica da fazenda dos Saruê, com o trabalho degradante e racista, os métodos de produção obsoletos e o tratamento predatório do rio São Francisco. *Velho Chico* trata a abolição de maneira crítica, e no conjunto de crimes praticados pelos Saruê inclui-se o racismo.

Ao tomar conhecimento de que a namorada francesa de seu neto era negra, o coronel foi surpreendido e reagiu com devastadora clareza: “Mas uma negrinha?”, “Miguel precisava cruzar o Atlântico pra isso? Com o tanto que temos...”. Entre os impropérios de embrulhar o estômago, ainda ouvimos sua voz taxativa com o genro Carlos Eduardo: “Gente assim, nessa casa, num passa da cozinha... e se passa, é pra servir e voltar!”<sup>285</sup>

Esse é o Brasil com sua visibilidade de posições por cor da pele que não precisa de leis de segregação, pois funciona muito bem pelo costume. Tal forma não se prende a nenhum tempo específico, e a ela, Doninha, convinha a “boa estética” do negro para a televisão, que é mesmo tosca, como coloca a internauta Raylane Machado:

"Não posso deixar de trazer a minha opinião sobre essa novela que pra mim tem sido uma das melhores novelas da globo nos últimos 15 anos. Pra mim, *Velho Chico* se presta a ser uma novela atemporal. Creio que essa mistura de tempos é uma forma de o autor dizer: não se passa em nenhum tempo específico. Se passa hoje, como poderia se passar 50 anos atrás, pois as instituições sociais que existem hoje, já existiam lá e muita coisa não mudou desde então. Acho que *Velho Chico* brinca muito com a linguagem metafórica. Acho que a preocupação do autor não é retratar a realidade como ela é, mas brincar com os significados da realidade, retratando-a de uma forma tosca em alguns momentos, mas completamente poética em outros momentos. Para os admiradores do teatro, é nítida a influência deste nas construções cênicas da novela. *Velho Chico* pra mim é uma obra de arte, é uma novela belíssima e, acima de tudo, é uma novela de denúncia. A Globo se superou nessa produção, em minha opinião."<sup>286</sup>

O que Luiz Fernando Carvalho nomeou de “admirável mundo novo” ao se referir à novela veio com o personagem Miguel e suas ideias de produção agrícola, que demoliam o modelo do avô, mostrando que qualquer sistema é modificável. O jovem agrônomo não tinha criadas ou amas em sua casa – que não era uma *Casa Grande* – quando se casou com Olívia. Aprendemos nas suas palavras que

“Aqui na floresta tem tudo o que há de mais sofisticado... a gente tem muito o que aprender com a natureza... são 4 bilhões de anos de experiência... uma simbiose, uma cooperação benéfica de todos, onde todo mundo trabalha

<sup>285</sup> Disponível em: [http://www.purepeople.com.br/noticia/novela-velho-chico-racista-afranio-reage-mal-ao-ver-sophie-uma-negrinha\\_a120923/1](http://www.purepeople.com.br/noticia/novela-velho-chico-racista-afranio-reage-mal-ao-ver-sophie-uma-negrinha_a120923/1). Acesso em: 28 mar. 2018.

<sup>286</sup> Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/coluna/ricardofeltrin/1788602-veja-o-que-leitores-de-a-tarde-acham-da-novela-velho-chico-premium>. Acesso em: 29 mar. 2018.

movido pelo prazer, sem exploração, sem competição, sem rivalidade... o esforço de um que gera o bem estar de todos.”

O oposto desse arranjo sensível, era o modelo da Fazenda de Grotas, marcado pela separação dos espaços. Vendo o *apartheid* do coronel, é como se estivéssemos acompanhando uma peça de teatro, como sugere Raylane Machado, mas nesse caso, de um teatro do absurdo sobre os significados da realidade de ser governado e de governar. Para Luiz Fernando Carvalho:

Numa certa perspectiva atemporal, a sensação é de que muita pouca coisa mudou em relação a um negro e o contexto dele, muito pouca coisa mudou em relação à elite e o que ela pensa em relação ao contexto em volta dela, essas questões são vistas por mim como arquétipos.<sup>287</sup>

Se como o arquétipo<sup>288</sup> da *mammy*, Doninha era “dócil”, submissa e discreta, Dalva não aceitava humilhação, revoltava-se com a distribuição dos lugares na fazenda e demonstrava seu descontentamento com a dominação dos patrões e com o *status quo* da comunidade. Dizia criticamente o que pensava dessa ordem policial que engendrava o estoicismo de Doninha e de seu filho, Ciço, na tensão de romper com ela e propor reposicionamentos.

Dalva é o movimento de complementaridade de Doninha que, tal como entendido por Jacques Derrida, é a “criação de um universo que se acrescenta ao universo”,<sup>289</sup> é parte fundamental daquilo que suplementa, e indica que nele há uma falta essencial e uma falha no sistema. O suplemento preenche essa lacuna, é partícipe e transgressor do universo já estabelecido.

As ações de Dalva eram suplementares (acrescentavam e supriam) às de Doninha. Estavam irmanadas na dororidade,<sup>290</sup> nas aflições compartilhadas em diálogos de autoentendimento cotidianos, nos cuidados que tinham uma com a outra, em uma cumplicidade que lhes era própria e que o termo sororidade não daria conta.

O universo arquetípico e consensualmente construído, no caso de Doninha, é o da boa e carinhosa negra dedicada à família dos patrões que tanto ama, que entra em tensão com aquele universo que se faz notar pelo desentendimento de Dalva, personagem que coloca em cena a comunidade mutável e contingente. Não perguntava e não duvidava que tinha “qualidade” para falar.

<sup>287</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/01/1734731-a-maior-funcao-da-televisao-e-criar-cidadaos-diz-luiz-fernando-carvalho.shtml>. Acesso em: 28 mar. 2018.

<sup>288</sup> Para Luiz Fernando o arquétipo na teledramaturgia designa o primitivo e o profundamente enraizado.

<sup>289</sup> DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva S.A, 1995. 19 p.

<sup>290</sup> Noção construída por Vilma Piedade em PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. Rio de Janeiro: Nós. 2017.

Com Dalva, Velho Chico não apelou para a empregada cômica e alcoviteira. A personagem era a ruptura do silenciamento (e não do silêncio) de Doninha, que não era obediente por falta de consciência e sim pela dúvida da possibilidade de mudar as coisas. Doninha não era dependente por opção, pois havia senhores em seu mundo. Homens privilegiados, herdeiros de um passado colonial. Ela não notava que seu temor era permanente e no lugar de dizer “tenho medo” ou “não quero”, assentia com gestos de continuidade.

A novela de LFC não prometeu libertar Doninha nem Dalva do jugo oligárquico pelo casamento com o patrão, ou pela educação, seguida de sucesso financeiro por “esforço próprio”. Tais *saídas esperadas* no código teledramatúrgico global seriam anestésicos demais para o espectador emancipado do diretor, pois elas não seriam mais do que lugares de controle da energia dessas pessoas. Os dois tipos de desfecho citados acima não seriam mais do que a busca por felicidade doméstica e prosperidade material.

Luiz Fernando Carvalho foge do essencialismo do que seria “vencer” os cerceamentos estruturais que ligam as mulheres negras ao trabalho doméstico, não tem uma racionalidade racista. Não vive no mundo encantado dos brancos – que criam a maioria esmagadora das novelas e dos comerciais<sup>291</sup> – onde a luta antirracista não conseguiu penetrar verdadeiramente.

Nada obstante, o diretor, como cada um de nós, precisa enfrentar, dia após dia, a negação do racismo ou de sua naturalização no Brasil. Além de ter realizado *Suburbia*, Luiz Fernando declarou na imprensa seu interesse pelo livro *Um defeito de cor*, da escritora mineira Ana Maria Gonçalves, e seu desejo de levá-lo à TV Globo, fazendo-o circular por toda parte. Tal fato evidencia que ele não está indiferente à desigualdade racial e à inferiorização do/a negro/a como fundamentos estruturadores das relações sociais na TV aberta.

Na teledramaturgia global, o preconceito e a má-fé mostram-se demasiadamente impermeáveis e as pessoas com pele retinta não possuem as mesmas oportunidades que as de pele mais claras. *Velho Chico* é uma exceção, é a imagem qualificada sobre a sociodiversidade no Brasil. Saruê casou-se com uma jovem mestiça que legou seus traços aos dois filhos que tiveram, interpretados por Camila Pitanga e Lee Taylor. A francesa que namorava Miguel, interpretada pela atriz franco-brasileira Yara Charry, era negra, o que remete à França contemporânea e seus imigrantes de várias ex-colônias africanas. Chico Criatura, o dono do bar da cidade onde circulavam todo tipo de pessoas e informações, era negro retinto.

---

<sup>291</sup> Ver o comercial natalino da Perdigão (2018) disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/mercado/comercial-natalino-da-perdigao-e-acusado-de-racismo-na-web-veja-o-video--23504>.

*Velho Chico* não era uma trama sobre a classe média urbana e alva. Seu elenco, assim como o de *Dois Irmãos*, era, mesmo no núcleo central, rasgadamente mestiços e nativos. O site Memória Globo afiança que cerca de 70% dos atores de *Velho Chico* era do Nordeste. A declaração do diretor, do ano de 2007, argumenta o seguinte:

A maioria de nós, burgueses, brancos e bem alimentados, persiste no preconceito em relação a nossa própria nação e sua gente simples do interior. Muitos se surpreendem com a quantidade de talento espalhado pelo fundo do País. Mas, apesar das gerações e gerações de abandono por grande parte dos governos, a vida resiste, sim. Não vou ficar aqui reclamando, prefiro agir.<sup>292</sup>

Para ele, não há como agir deixando de lado esse fato, o que se traduziria na seguinte compreensão de Djamila Ribeiro: “falar a partir de lugares é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer se pensem”. Então “é preciso, cada vez mais, que homens brancos cis estudem branquitude, cisgeneridade, masculinos”.<sup>293</sup>

Por pensar criticamente em sua própria localização, Luiz Fernando consegue expor com sensibilidade na estética de *Velho Chico* sertanejos sem o infeliz estereótipo da miséria e da “velha praga” lobateanas, que seriam pessoas sem cultura e de hábitos rudimentares. Assim, a direção buscava romper o consenso de que privações na vida significassem, automaticamente, não gozar de liberdade existencial. Na obra, a separação entre aqueles que faziam parte da história e os outros foi dissolvida. O sertão de gente simples foi exposto sem a “cosmética da fome”, sem os maneirismos da escassez que só gera demanda, humildes que só sofrem, que não se rebelam e não reagem, só aguentam.

Após o longo período ditatorial brasileiro, os direitos do Estado democrático não chegaram a todos em nosso país, e pior, em muitas ocasiões ele continua a ser violento com determinados grupos sociais. A novela mostrava isso com personagens que lutavam pela justiça, cerrando fileiras aqueles que precisavam vencer o medo dos coronéis e dos governantes corruptos. Na estética de Carvalho, “o povo não é uma classe entre outras. É a classe do dano à comunidade e a institui como ‘comunidade’ do justo e do injusto”.<sup>294</sup>

Sua arte abraça arquétipos dos sem-parte – as permanências, o que foi fossilizado e marca nossas contradições e dívidas com grupos sociais específicos – pensados no horizonte da mudança que lhes arranque dessa velha condição. E não existe transformação a não ser no

<sup>292</sup> Disponível em: [https://istoe.com.br/8184\\_UM+ESTILO+DIFERENTE/](https://istoe.com.br/8184_UM+ESTILO+DIFERENTE/). Acesso em: 28 mar. 2018.

<sup>293</sup> RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017. 84 p.

<sup>294</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento:** política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996. 24 p.



conflito de constituição da vida em comum, no qual os sem-parte buscam ser contados na partilha do sensível com respeito.

Por isso, o diretor questiona o pacto narcísico da branquitude na TV pública. Ele fez questão de convidar Paulo Lins – autor de *Cidade de Deus*, que é negro – para trabalhar consigo nas anotações que fez sobre Betânia Gomes, a empregada de sua casa, que encarnava, em suas próprias palavras, o arquétipo da “mãe preta”, a doméstica pela qual os meninos brancos, filhos dos patrões, nutriam afeto (e vice-versa), sabendo que nenhuma retórica do apreço resolve um passado de tamanha assimetria.

Negra, analfabeta, mas cheia de vida e inteligência, vez por outra rememorava sua trajetória de vida, fazendo isso com riqueza de detalhes enquanto preparava meu almoço ou arrumava a casa. Eu ali, diante de tantas memórias fascinantes, comecei a anotá-las sem ter a noção do que um dia faria com aquilo.<sup>295</sup>

Mas, Betânia teve sua vida interrompida aos 60 anos: "Foi um acidente comum a todas as classes mais baixas da sociedade quando recorrem ao apoio de emergência de um hospital e acabam ficando por lá mesmo. Ela foi fazer uma operação de varizes, aparentemente boba, e não voltou mais".<sup>296</sup>

Em *Suburbia*, LFC tinha consciência de estar deslocado de seus códigos habituais – burgueses e brancos, pois os códigos aos quais almejava restituir sensibilidade eram os de Betânia:

O elenco de “Subúrbia” me ensinou como evitar a caricatura, o pitoresco, a paisagem humana pintada de um ponto de vista puramente externo, excludente e falso. **No meu dia a dia das gravações transpirou um esforço para entender o outro. O encontro com cada um foi o que mais me iluminou na travessia [...].**<sup>297</sup>

Na obra, o diretor deu expressão a diferentes formas de ser suburbano, enfocando uma família negra, da Zona Norte carioca, na década de 1990. Uma saída importante da mesmice que reina entre roteiristas, elencos e protagonistas brancos. Como Carvalho mesmo deixou registrado, fugindo da imagem turística e barulhenta do subúrbio, deslocando-o em seu próprio eixo pelo “seu poder de conviver em meio às diferenças”, ele refigura as fórmulas dramáticas tão desgastadas da violência e da sensualidade.

<sup>295</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,atrato-com-a-realidade-imp-,952136>. Acesso em: 25 jan. 2019.

<sup>296</sup> Disponível em: <https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2013/10/09/luiz-fernando-carvalho-alega-razao-possivel-para-descontinuar-suburbia.htm>. Acesso em: 28 mar. 2018.

<sup>297</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/luiz-fernando-carvalho-compara-suburbio-de-sua-nova-serie-com-de-avenida-brasil-6541408>. Acesso em: 25 jan. 2019.

É um realismo a ser superado, no sentido de que o real é o que todas as pessoas devem enfrentar como um obstáculo moral. O real é opressor para muitos. O peso do real deve ser sentido a fim de que a luta contra ele também seja possível.<sup>298</sup>

Essa possibilidade é o fundamento basal da democracia. O seriado estava comprometido com a quebra do consenso de que existiria apenas uma forma de vida possível para o negro do subúrbio: “Como é que fica o pacote que eles imaginam para um determinado filão quando você descobre que, na periferia, tem gente que dá comida aos passarinhos ouvindo música clássica?”.<sup>299</sup> Interessa a Carvalho – como a Rancière – esse mote da “igualdade de qualquer ser falante com qualquer outro ser falante”.<sup>300</sup>

Como vimos, a questão a enfrentar é antiga: o pequeno número de atores negros na teledramaturgia; um número menor ainda interpretando personagens centrais; a praticamente inexistência de diretores e autores negros na Rede Globo. Estamos a falar de um racismo estrutural e epistêmico que precisa ser asfixiado, como foi feito por Luiz Fernando Carvalho ao convidar Paulo Lins para trabalhar com ele no seriado. Ainda sobre *Suburbia* e o comprometimento ético do diretor:

Eu tenho que dizer que estamos lançando mais de 40 atores. Isso talvez seja inédito. Mais surpreendente ainda é o fato de serem, na sua maioria, negros. Inédito também é o fato de termos tentado erguer, finalmente, uma dramaturgia criada para retratar estes personagens. Não faltam excelentes atores negros no país. Quem diz isso é, no mínimo, preguiçoso. Falta é espaço. O que faltam são textos, uma dramaturgia sem clichês, sem panfletos, mas em tudo fundamental para o entendimento da formação do povo brasileiro. E em “Subúrbia” nada teria sido possível sem o rigor e a sensibilidade de profissionais como Paulo Lins e Nelson Fonseca [produtor de elenco do seriado], só para citar dois. Foi uma convergência sem igual minha com o Paulo.<sup>301</sup>

Ora, intérpretes negros podem fazer qualquer papel e não apenas escravos do Brasil colonial e imperial. Também não precisam representar somente aqueles “pretos de alma branca”, bonzinhos, que sofrem com o racismo individual de personagens maus, colocando a discriminação apenas como características de vilões patologizados.

---

<sup>298</sup>

Disponível

em:

<https://www1.folha.uol.com.br/paywall/signup.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/57464-negro-e-lindo.shtml>. Acesso em: 11 jan. 2019.

<sup>299</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/57464-negro-e-lindo.shtml>. Acesso em: 25 jan. 2019.

<sup>300</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996. 43 p.

<sup>301</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/luiz-fernando-carvalho-compara-suburbio-de-sua-nova-serie-com-de-avenida-brasil-6541408>. Acesso em: 25 jan. 2019.

A teleficação claramente não está aberta a convergências como a supramencionada e ao protagonismo de negros. Suas aparições são demasiadamente limitadas e rebaixadas, mesmo quando a pretensão é celebrá-las na malandragem, no samba ou no futebol. *Suburbia* moveu a teleficação e o mercado de trabalho global em sentido anti-horário, como declarou Tatiana Tibúrcio, membro da constelação de desconhecidos que invadiu a TV, em 2012:

Minha base é o teatro, mas precisei criar meu espaço de trabalho. Por mais que se fale em democracia racial, o mercado não é tão aberto assim. Com essa série, o Luiz está levando para a TV um outro padrão de beleza. Sou bonita do jeito que sou. E isso não é panfletário. É na medida [...].<sup>302</sup>

A estética *Black Is Beautiful* reconstrói identidades e restaura humanidades. Pelo indicador de raça e cor, a televisão, como concessão pública e, especialmente, sua teledramaturgia é colonizada, um ambiente segregado, que permanece ao longo do tempo de forma ameaçadora à democracia.

Seis anos depois de *Suburbia*, em 2018, uma novela que se passa em Salvador, capital do estado com uma das maiores populações negras e pardas do país, apresentou um elenco branquíssimo, gerando revolta e mobilizações nas redes sociais, na imprensa internacional<sup>303</sup> e na justiça, com movimentos impetrados por pessoas e instituições preocupadas com a promoção da igualdade e o combate ao racismo.

A Nota Recomendatória do Ministério Público do Trabalho (MPT-RJ), dirigida à emissora para que esta assegurasse “a participação de atores e atrizes negros e negras” e promovesse a “representação étnico-racial da sociedade brasileira, especialmente em cenários de população predominantemente negra”,<sup>304</sup> foi respondida burocraticamente, alegando “critérios técnicos e artísticos” para a escalação de elenco em suas novelas. Exatamente o tipo de justificativa bombardeada por Luiz Fernando, que vê nela apenas preguiça ideológica.

“Recebemos na data de hoje [sexta-feira, 11 de maio] a Nota Recomendatória do Ministério Público do Trabalho, mas reafirmamos que a Globo respeita a diversidade e repudia qualquer tipo de preconceito e discriminação, inclusive o racial”.<sup>305</sup>

<sup>302</sup> Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/ex-gari-ex-secretaria-ganham-papeis-principais-na-serie-suburbia-6541026.html>. Acesso em: 25 jan. 2019.

<sup>303</sup> Disponível em: [https://www.theguardian.com/world/2018/may/18/brazil-segundo-sol-telenovela-white-black-cast-race?CMP=share\\_btn\\_fb](https://www.theguardian.com/world/2018/may/18/brazil-segundo-sol-telenovela-white-black-cast-race?CMP=share_btn_fb). Acesso em: 25 jan. 2019.

<sup>304</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,mpt-notifica-globo-sobre-falta-de-representacao-racial-em-novela,70002306033>. Acesso em: 22 jul. 2018.

<sup>305</sup> Disponível em: <https://rd1.com.br/globo-se-pronuncia-sobre-notificacao-do-mpt-respeito-da-falta-de-negros-em-segundo-sol/>. Acesso em: 22 jul. 2018.

**Imagem 37:** Atores negros

No Facebook, a página Trick Tudo, lançou o movimento “Eu poderia estar na novela O Segundo Sol”. **Fonte:** <https://natelinha.uol.com.br/novelas/2018/04/29/ausencia-de-negros-em-segundo-sol-motiva-movimento-com-mais-de-26-mil-curtidas-116454.php>

**Imagem 38:** Distância étnico-racial da Bahia e do Brasil.

Elenco de **Segundo Sol** (Fotos: Anderson Borda/AgNews - João Cotta/TV Globo/Divulgação). **Foto:** Elas no Tapete Vermelho. **Fonte:** <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/moda/elas-no-tapete-vermelho/de-antonelli-a-secco-veja-looks-das-atrizes-de-segundo-sol,dbb2de0a8ece31f0cf8ec774254a08f3qickj76f.html>.

Este fato faz-nos trazer à tona o presságio-advertência de Carvalho em entrevista sobre *Suburbia* e seu elenco: “Infelizmente muitos vão voltar para o lugar de onde vieram, um espaço de exclusão. A nossa TV não tem dramaturgia nem programas sobre essas pessoas. Gostaria de fazer uma segunda temporada”.<sup>306</sup>

*Segundo Sol* só se preocupou com o consenso mais policial. Não fez nenhuma repartição das formas de ser belo na tela, como apontou parágrafos acima a declaração da atriz Tatiana Tibúrcio.

Dois preconceitos, o racial e o regional, se combinam e se inter cruzam em pesquisa recente, preparada pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA), do Instituto de Estudos Sociais e Políticos da UERJ (IESP-UERJ):

No rol de novelas “menos brancas”, o estudo aponta que são mais frequentes as ambientadas em espaços considerados subalternos: há maior probabilidade de as novelas com maior número de pretos e pardos se situarem nas regiões

<sup>306</sup> Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/ex-gari-ex-secretaria-ganham-papeis-principais-na-serie-suburbia-6541026.html>. Acesso em: 22 jul. 2018.

Norte e Nordeste do país, seguidas da região Centro-Oeste e de novelas ambientadas no Sudeste (onde se passam 75% das novelas realizadas pela Globo) têm proporção menor de não brancos que as novelas ambientadas na Europa: a região é representada como mais branca que a própria Europa.<sup>307</sup>

Como declarou Maria Shu, dramaturga negra, evocando o episódio *blond* Bahia de *Segundo Sol*, que negou os negros e o Nordeste:

“A presença dos negros na TV tem apenas um foco, que é a espetacularização de suas dores. Estudamos, alcançamos novos espaços, mas não nos reconhecem como sujeitos produtores de conhecimento”.<sup>308</sup>

A exposição à televisão não implica por si só uma correlação positiva, longe disso. O seriado *Mister Brau*, por exemplo, que apresenta como protagonistas bem-sucedidos os negros “aceitos” mais famosos da TV brasileira como Taís Araújo e Lázaro Ramos, tem cenas bem duvidosas em que o racismo se resolve em festa no final, com os brancos que se querem superiores, evidenciando como um tipo de compadrio e leveza que ajudam a sustentar o mito da democracia racial.

Existem histórias que expropriam, que são autoritárias que não se atentam à produção de novos afetos e conexões, que só se abrem à pena ou ao escárnio distanciados, pautados na singularização e na separação quase totalitária do outro. É preciso admitir que somos seres intervalares, que podemos recriar a todo momento o próximo e o distante na comunidade, bem como questionar a ordem “natural” que destina pessoas a lugares tão demarcados e que determinam imagens específicas para o conforto daqueles que têm a palavra sobre o outro.

Entre a presença que expropria e a ausência que consensua, observamos que, como a corrente principal da indústria cinematográfica estadunidense, a indústria televisiva brasileira<sup>309</sup> também tem a prática de *whitewashing* (“white”: branco e “washing”: lavagem em inglês), que consiste em escolher brancos para personagens indígenas, negros, asiáticos. As esfarrapadas justificativas no norte e no sul do continente também são semelhantes: critérios de talento ou falta de celebridades não-brancas para segurar os investimentos das produções como garotos ou garotas-propaganda.

Recentemente, o embranquecimento ou a lavagem branca da novela das 18h, *Sol Nascente*, não passou incólume na web, pois Luís Melo e Giovanna Antonelli protagonizaram

<sup>307</sup>

Disponível

em:

<http://www.newsrondonia.com.br/noticias/novelas+da+rede+globo+estudo+discute+a+sub+representacao+da+populacao+negra/68077>. Acesso em: 22 jul. 2018.

<sup>308</sup> Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-05/mpt-notifica-globo-por-falta-de-negros-em-novela-e-recomenda-mudancas>. Acesso em: 22 jul. 2018.

<sup>309</sup> Record e SBT também foram notificadas por falta de representação racial em sua programação e em seus quadros funcionais.

o núcleo oriental, como os personagens Kazuo Tanaka e Alice. É interessante ressaltar quando internautas expõem danos, desidentificações, ridicularizam e propõem boicotes a absurdos de tal tipo; ou quando entidades responsáveis encaminham protestos aos órgãos competentes, uma vez que essa forma injusta de partilhar imagens tem desdobramentos bem reais como automutilação, autonegação e apagamento histórico de quem é desrespeitado e não reconhecido justamente.

**Imagem 39:** Memes que arrancaram a naturalização



Tanaka nasceu no Japão, mas era mestiço, neto de norte-americano com japonesa sendo interpretado por um ator oriental quando era mais jovem na novela. Luís Melo, por sua vez, tem ascendência italiana e indígena. Alice podia ser branca porque era adotada. **Fontes:** <https://outracoluna.wordpress.com/2016/04/12/globo-faz-novela-sobre-imigracao-japonesa-e-os-protagonistas-sao-brancos/>; <http://blogdoeucriticotucriticas.blogspot.com/2016/09/o-melhor-e-pior-da-semana-288-39.html>.

O personagem mais novo mostra que se trata de um japonês enquanto o mais velho interpretado pelo Luis Melo perdeu os traços #SolNascente  
 — (@aboutanapaula) 30 de agosto de 2016  
 Me diz como q uma novela voltada pro Japão n vai ter nem uma trilha musical de lá. Onde está a lógica??? #SolNascente  
 — Saris (@sarapegrini) 30 de agosto de 2016  
 Gessi@SiandroGessiPb  
 É injusto negar oportunidade de trabalho para atores asiáticos. Eles existem e merecem mais respeito e visibilidade. #SolNascente  
20:52 - 29 de ago de 2016  
 Não entendi ainda como o Tanaka era 100% japonês quando jovem, e magicamente virou mestiço depois de velho. #SolNascente  
 — Ayla (@ChronoFiles) 29 de agosto de 2016<sup>310</sup>

Quem não se lembra da Chiquinha Gonzaga alva da minissérie de 1999? E do bronzeamento e das penas que transformaram Deborah Secco em ameríndia, em *Caramuru: a invenção do Brasil?*, obra que levou mais uma vez às telas a estereotipia da índia bela, selvagem, sensual e lasciva.

<sup>310</sup> Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/tv,internautas-criticam-escalacao-de-luis-melo-para-personagem-japones-de-sol-nascente,10000072928>. Acesso em: 22 jul. 2018.

E quem foi capaz de engolir Priscila Fantin, branca e de olhos verdes, transformada na indígena Serena, em *Alma Gêmea*, pela apropriação de pinturas e trajes e, pior ainda, pelo recurso da “fala errada” da língua portuguesa, que reafirma o mito da unidade linguística do Brasil? Sua pureza e ingenuidade, outra prova de que está à margem da civilização, parecem saídas das páginas dos romances indianistas de *Iracema* ou *O Guarani*, de José de Alencar.

**Imagem 40:** Regularidade discursiva.



Explicação pela mestiçagem: Serena era filha de uma índia com um garimpeiro, logo podia ser branca. **Fonte:** <http://globointernacional.globo.com/PublishingImages/Programas/almagemea/foto-alma-gemea-serena-priscila-fantin-figurino.jpg>.

Já a personagem karuê, de Cleo Pires, que sofreu uma virada em *Araguaia* – de vilã à regenerada mulher do protagonista – não era tão tola quanto à de Fantin e falava português normalmente, sem o uso repetido e irritante da terceira pessoa para referir a si mesma, que nos remetem aos filmes de cowboys de Hollywood. No entanto, assumia sua identidade indígena também de modo pueril quando se pintava e se trajava. Foi assim quando decidiu “voltar às suas origens” e viver na mata. A asneira está na pressuposição de que nas roupas convencionais que usava em seu dia a dia, na estância do amado e na cidade de Girassol, a índia fingia ser quem não era.

Em todos os casos citados nenhuma questão coletiva indígena é engendradora, não há nenhum personagem fora do padrão da emissora. As imagens propostas são aquelas colocadas desde sempre, são a reiteração do que existe na ordem histórica da ficção global. Não há um novo corpo presente nem uma nova voz. Não há, por fim, qualquer sinal de revolução estética. A imagem evidente não traz ambiguidades nem sequer enigmas.

Majoritariamente, na ficção global só existiram personagens indígenas, inseridos aqui e acolá,<sup>311</sup> de maneira deturpada, reforçando preconceitos sob o manto do entretenimento inocente – pretensamente desligado da realidade – e endossando o mantra embrutecedor de que “índio é tudo igual”.

O tratamento é ainda pautado na imagem homogeneizadora, na qual centenas de etnias são reduzidas a um padrão audiovisual. Aí, as escolhas estéticas/políticas pouco se diferem das brincadeiras e “fantasias de índio” tão comuns em nossa infância e tão reforçadas pela educação escolar, que ainda celebra “o dia do índio” (19 de abril) com adereços, comidas típicas e dancinhas, sem ajudar a repensar os lugares-comuns desrespeitosos que circulam em nossa sociedade como o do índio improdutivo, indolente, visto como ameaça pelo agronegócio (junto com os quilombolas, as populações ribeirinhas) e como um peso para o Estado. A abordagem hegemônica não retira os povos originários do pensamento que os toma como pequenos, setorizados, que não cabem em nossa identificação ou mesmo empatia.

O sul-africano Adam Kuper mostra, no prefácio de sua obra *Cultura: a visão dos antropólogos*, que não só o conceito de raça, mas também o de cultura, a depender do contexto e das formas em que aparece, pode ser utilizado para a segregação. Assim, intelectuais africanos como Max Eisele, explica ele, defenderam-na como “a base da diferença”, que deveria ser preservada tanto da ameaça da “sociedade única” quanto do progresso. O melhor caminho, nesse caso, seria mesmo o do desenvolvimento separado. O respeito às fronteiras culturais apareceria como “cuidado”, mas era, na verdade, filho e fonte de preconceitos.

O alerta dado em relação à defesa da “integridade” das culturas negras sul-africanas por Adam Kuper vale aqui para os abusos cometidos no intuito de “homenagear” e “defender” as peculiaridades da cultura indígena, que não poderia perder-se de si mesma.<sup>312</sup>

Devemos lembrar que, quando falamos sobre indígenas e populações tradicionais, as “formas polêmicas de extensão da democracia”, as que interessam a Rancière e a Carvalho, “transbordam ao que se reduz, frequentemente, nas lutas das minorias defensoras de suas identidades”. Esses grupos querem e precisam ser contados na vida comunitária, o que inclui a teledramaturgia. Desejam se fazer contar de modo mais ativo e não

---

<sup>311</sup> Em toda a história da teledramaturgia apenas uma novela se dedicou à temática indígena como vetor principal da trama, e não foi na Rede Globo. *Aritana* foi exibida pela extinta TV Tupi, no final dos anos 1970. O personagem-título, embora fosse interpretado por *Carlos Alberto Riccelli* e “premiado” como herói com o amor de uma branca, a Dr<sup>a</sup> Estela Bezerra (Bruna Lombardi), fora apresentado como o protagonista de uma luta digna: a luta pela terra onde vivia no Xingu com sua tribo. A assessoria dos irmãos Villas-boas, reconhecidos sertanistas, e o acerto na escolha do tema de abertura da *novela* – a música Kraho foi gravada pela etnomusicóloga Marlui Miranda numa língua indígena - não a salvou nem do ridículo do *redface* nem do fracasso. A novela sofreu com a concorrência de *Dancin' Days*, êxito fragoroso da Vênus Platinada.

<sup>312</sup> KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Bauru, SP: EDUSC, 2002. 14-17 p.



apenas no âmbito doméstico e na dependência. “Trata-se antes de sair da condição de ‘minorias’ na qual está a grande maioria dos humanos, confinados numa condição subalterna”.<sup>313</sup>

Mesmo quando a história se passa nos tempos modernos, o ameríndio vive confinado no passado. No audiovisual global, ele parou no tempo, a ele é negada a atualização, o movimento, o futuro. Nenhuma novela ou minissérie fratura imagens pré-estabelecidas ao falar, por exemplo, sobre rappers ou cineastas indígenas, ao falar das partes e lutas pelas quais nos alinhamos a eles, como o cuidado com a natureza e com o clima, a proteção territorial, de modo a verificar a igualdade no seio da sociedade policial.

Na exceção constituída por *Velho Chico*, Miguel era doutor em agronomia, mas reconhecia sua ignorância e queria somar o que aprendeu sobre sintropia – conciliação entre produção agrícola e recuperação de áreas degradadas simulando a regeneração natural – ao conhecimento dos indígenas e do seu pai, um “simples” camponês, sobre o manejo da terra na região. O desfecho feliz para as técnicas de cultivo sustentável e agrorreflorestamento, na novela, só se resolveu na troca não verticalizada dos saberes.

Todos esses personagens faziam parte do mesmo mundo, um mundo em que tecnologia também é, há muito tempo, “coisa de índio”. Ou seja, assistir teledramaturgia é um hábito entre tribos indígenas no Brasil e a imagem que as associam às práxis selvagens e a não participação da vida urbana é apenas uma aplanção tosca de roteiros ruins. Os incontados querem se fazer contar na tevê. Indígenas como o xavante Miguelito Acosta deixaram registrados protestos por participarem de testes na Globo, mas serem preteridos:

“Creio que, quando se trata de uma história de um povo, a forma mais fidedigna é com esse povo sendo protagonista. Conheci outros parentes no teste [para a novela *Novo Mundo*], atores com registro, que também não foram contemplados. Temos um grupo de WhatsApp com mais de 30 atores, nenhum deles foi chamado. Não foi por falta de atores. Começa aí o primeiro pecado. Tem que ter tempo hábil para fazer a preparação e interesse de propagar a cultura de forma fidedigna. [...]”<sup>314</sup>

O núcleo da aldeia Tucunaré de *Novo Mundo* perdeu assim a oportunidade de trabalhar com povos originários, aprendendo com eles, não os sugando, ao usá-los apenas como laboratório, como objetos do conhecimento e nunca sujeitos do conhecimento. As histórias

---

<sup>313</sup> “Em novo livro, filósofo Jacques Rancière analisa contradições do sistema representativo”. *O Globo*, 06/09/2014. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/em-novo-livro-filosofo-jacques-ranciere-analisa-contradicoes-do-sistema-representativo-13845708>. Acesso em: 22 jul. 2018.

<sup>314</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2017/06/10/indigenas-elogiam-atores-de-novo-mundo-mas-apontam-estereotipo.htm>. Acesso em: 22 jul. 2018.

desses povos continuam não sendo contadas, mesmo quando estão nas telas, porque o que aparece se reduz ao choque cultural, à excentricidade da minoria.

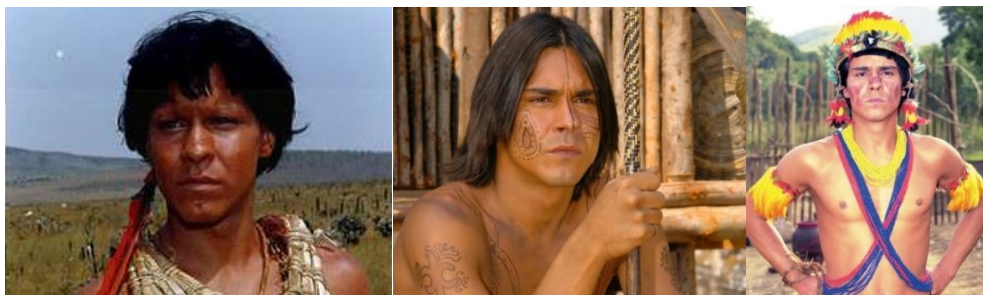
Zahy Guajajara, que interpretou Domingas jovem em *Dois Irmãos*, também fez teste para essa novela das 18h e como os demais não passou. Foi Luiz Fernando Carvalho quem deu a oportunidade para a atriz, que depois de tantos obstáculos para conseguir seu primeiro trabalho na TV, chegou a duvidar de si mesma e a pedir demissão. Só voltou atrás depois de uma conversa com o diretor, a partir da qual se soltou e criou, segundo sua própria expressão, uma “coragem devastadora”.

Em declaração publicada em 2017, a atriz chama atenção para um ponto relevante: se os indígenas não cabem no mundo público da teledramaturgia para interpretar suas várias etnias, a questão se torna ainda mais grave quando pensamos que não contam de nenhuma forma para viverem personagens em que o fenótipo não seja o mais importante.

“É difícil ter uma carreira sólida. Tem muitos papéis de índios, mas chamam atores que se parecem, não dão muita oportunidade para índios atuarem. Eu adoro fazer papéis de indígena, mas não quero estar presa a isso. Hoje temos índios em diversas profissões, então por que não posso fazer um papel de advogada, professora? Conheço artistas indígenas que são muito capazes, mas não têm oportunidade de mostrar quão bons eles são. Precisamos de pessoas que acreditem e confiem em nós, que nos deem valor do jeito que somos”.<sup>315</sup>

A TV Globo parece mesmo contente com os atores que se parecem com o que ela considera ser “silvícolas”, “negros da terra”. O casting da empresa parece não (querer) contar com atores indígenas, daí a repetição de atores como André Gonçalves, credenciado pelo cabelo liso e pele morena, para se passar por “aborígene”, em *A Muralha*<sup>316</sup> (onde deu vida a Apingorá), *Alma Gêmea* (na qual foi José Aristides) e em uma participação especial no Sítio do Picapau Amarelo (interpretando Juca Pirama).

**Imagem 41:** O mesmo índio



<sup>315</sup> Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/india-estuprada-em-dois-irmaos-sofreu-abuso-sexual-na-vida-real--13786>. Acesso em: 22 jul. 2018.

<sup>316</sup> Na minissérie o universo indígena teve destaque no núcleo de Lagoa Serena, com atores que não eram oriundos dele, uma vez mais.

**Fontes:** <http://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/2016/07/no-super-chef-andre-goncalves-diz-que-so-cortaria-cabelo-por-personagem.html>; <http://contamais.com.br/fotos/veja-a-trajetoria-de-andre-goncalves-o-aureo-de-morde-e-assopra/451>; <http://gshow.globo.com/programas/video-show/v2011/VideoShow/Noticias/0,,MUL1679073-16952,00;MEMORIA+ANDRE+GONCALVES+DEU+VIDA+AO+INDIO+APINGORA+EM+A+MURALHA.html>

Proveniente de uma tribo indígena do interior do Maranhão, na cidade de Barra do Corda, Zahy só se apropriou do português quando foi para o Rio de Janeiro, aos 19 anos. Quem viveu o papel de Domingas mais velha foi Silvia Nobre Waiãpi, que nasceu na aldeia da etnia Waiãpi, no Parque Indígena do Tumucumaque, no Amapá. Como queria LFC, ela fala fluentemente sua língua nativa e ficou conhecida por uma entrevista no *Programa do Jô* como a primeira mulher indígena a ingressar no Exército. Na declaração reproduzida abaixo, Silvia se compara a sua personagem e a define articulando a ideia de “perda de si” ao desrespeito generalizado às práticas e aos costumes indígenas:

“Ela é obrigada a perder a identidade indígena. Essa perda da identidade é o que mais machuca. Se as pessoas perceberem isso, já valeu a pena. Se nós respeitamos a cultura do não-indígena, que ele também respeite nossa maneira de ver o mundo. Tomo água gelada, uso telefone celular, mas continuo sendo indígena. Nessa questão eu me identifico com ela. Mas não nas atitudes, ela vai viver e se submeter a muita coisa. Não sou a Domingas. Ela não teve coragem, eu tive”.<sup>317</sup>

Domingas é a imagem das lesões e das perdas dos indígenas. Zahy Guajajara e Silvia Nobre Waiãpi, por sua vez, mostram que aqueles que não contam, a quem foram interditados os direitos de falante, conseguem ser contados pelo fato de colocarem em comum o litígio de sua própria visibilidade como atrizes.

Se o sistema composto por executivos, por autores e diretores da empresa dos Marinho interdita (polícia) os danos estéticos, ele também os permite (política). Esse mesmo sistema fez com que os trabalhos de Guajajara e de Waiãpi circulem como Domingas. Três sujeitos políticos identificados com seu grupo social, mas que não deixam de ter nele suas partes exclusivas.

Alheio ao tipo de crítica que colocaram com autoridade as duas atrizes acima, Aguinaldo Silva publicou em abril de 2014, no Twitter, uma postagem em que vê o consumo dos indígenas, dentro da sociedade brasileira capitalista da qual também fazem parte, como hipócrita. Diz ele: “aliás, tá assim de índio que compra camionete Pajero... Mas na moita, nada de declarar imposto de renda, índio é isento, eu acho”. Depreende-se pela sua fala que ou índio

<sup>317</sup> Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/04/19/india-escalada-para-dois-irmaos-fala-sobre-cenas-intensas-uma-loucura.htm>. Acesso em: 02 jul. 2018.

é consumidor clandestino, de segunda categoria, ou ainda estaria (deveria estar?) trocando trabalho por bugigangas e espelhos com os brancos, sem salários, sem renda: "Sabe por que não tem índio em novela? Porque não compram porcaria nenhuma. Já gay consome pra caramba, os patrocinadores adoram isso".<sup>318</sup> <sup>319</sup> Seus achismos disparatados só endossam a ordem policial da TV Globo, na qual cada parte tem um lugar conferido previamente, nesse caso, determinado pelos patrocinadores.

Anteriormente, recorremos às falas de Miguelito Acosta e Zahy Guajajara não para garantir que é preciso realizar exame de DNA e provar ascendência indígena para obter licença de fazer um "papel étnico". Mas é revoltante fingir que atores como eles não existem. E, ao contrário do que pensa Aguinaldo Silva, indígenas não precisam ficar restritos a viverem "os autóctones" do elenco.

No sistema de formas em que índio só pode ser índio na novela, em *A Lua Me Disse* (2005), a personagem da atriz Bumba, filha de nativos de uma pequena tribo do estado do Pará, era chamada simplesmente de Índia e trabalhava na casa da família de Ademilde (Arlete Salles). A linha de interpretação humorística escrachada não aliviou a degradação da empregada nas cenas em que era maltratada pelos patrões, chamada de preguiçosa e apresentada como tarada. Num capítulo, atuando com um Paulinho Vilhena acuado e apreensivo, que encarnava o jovem Adonias, ela diz: "Índia, quando quer homem, fica nua na taba. Índia gosta de ver homem nu. Índia quer!".

Tal tratamento foi alvo de muitas queixas dos movimentos e entidades defensoras das causas indígenas e dos direitos humanos e de recomendação do Ministério Público Federal do Rio de Janeiro que, inclusive, considerou as cenas inadequadas para o horário das 19h.

#### **Nota de repúdio à novela de Miguel Falabella (TV Globo)**

Constatamos com tristeza que a criatividade do Sr. Falabella, na sua mais recente novela (*A lua me disse*), atingiu a imagem do povo nambiquara, que merece, pela sua história de resistência e sofrimento, o mais profundo respeito de cada um de nós, brasileiros. A índia nambiquara, na caricatura da novela, está condenada ao estrato mais subalterno da sociedade, quase como se fosse um animal exótico, divertido, digno de riso. Uma imagem que não é totalmente alheia à nossa realidade, onde o preconceito legitima a exploração, a expropriação e o abandono do poder público.

Cabe à televisão brasileira o importante papel de educar, todos sabemos. De um autor/ator respeitado pelo seu público esperamos mais do que a confirmação de idéias e valores que os povos indígenas lutam tanto para superar, nas suas mais variadas formas de discriminação das diferenças.

<sup>318</sup> Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/aguinaldo-silva-diz-que-indio-nao-entra-em-novela-porque-nao-compra-3092>. Acesso em: 02 jul. 2018.

<sup>319</sup> Disponível em: <https://danoautor.wordpress.com/tag/cleo-pires-em-araguaia/>. Acesso em: 02 jul. 2018.

Aloir Pacini, Museu Rondon, UFMT; Eurípia de Faria Silva, Pastoral da Criança Indígena; Ir. Glória Antônia Mamani, Mutirão pela Superação da Fome e da Miséria, CNBB<sup>320</sup>

Raramente os assim criticados fazem um mea culpa ou uma autorreflexão. Miguel Falabella vê esse tipo de reação à imagem de submissão da mulher nambiquara como chatice:

“Fui acusado de difundir preconceitos. Mas, na verdade, eu estava era mostrando que esses preconceitos deveriam ser combatidos. Depois disso tudo, comecei a encarar essa chatice com mais leveza. Hoje digo apenas que é brincadeira e ficção. E pronto!”<sup>321</sup>

Falabella parece não estar disposto a refletir sobre branquitude. Ele está no conforto do consenso tão bem documentado pelo VideoShow,<sup>322</sup> que veiculou uma montagem com “a tribo toda” dos arquivos globais, cuja narração, de péssimo gosto, quer fazer acreditar que essa trajetória da “ordem natural” da dominação branca foi uma “aula de cultura indígena”. Essas imagens sintéticas podem facilmente grudar no imaginário coletivo, que pouco conhece – ou sequer deseja conhecer – dos costumes, línguas, crenças dos povos indígenas e contribuem para a sua desmoralização.

*A Lua Me Disse* e em outras novelas vendidas mundo afora, como *Uga, Uga*, de Carlos Lombardi, não mostraram que os preconceitos devem ser combatidos. O que foi mostrado não fortaleceu tradições, não valorizou comunidades indígenas, não trouxe renda ou emprego para elas e nem promoveu o intercâmbio de traduções culturais. Revoltados por aparecerem como verdadeiras atrações de circo, povos originários de vários etnônimos deixaram registrados seus protestos à época da exibição da novela de Lombardi que ostenta um título aviltante.

Carlos Tucano diz que em sua tribo, no Alto Rio Negro, no Amazonas, há uma TV para trezentas pessoas e os que compreendem a língua portuguesa traduzem a obra para os demais. Ele conta que os índios “riem, acham ridículo e perguntam se há outras aldeias pelo Brasil parecidas com a da novela. Não se veem representados”.<sup>323</sup>

Já Carlos Antônio Machado (Doethyró), da tribo Tucano, no Amazonas, afirma que “no início, até que a novela estava indo bem. Mas agora ela está exagerando ao abordar a nossa sexualidade. Índio não se beija, não namora em público, no máximo aperta a mão. A nossa sexualidade é considerada coisa privada, não coletiva”.<sup>324</sup>

<sup>320</sup> Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/tv-em-questao/preconceito-contrapovos-indigenas/>. Acesso em: 02 jul. 2018.

<sup>321</sup> Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/tv/aguinaldo-silva-esta-tudo-muito-chato-e-politicamente-correto,cbbd507c7255a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>. Acesso em: 02 jul. 2018.

<sup>322</sup> Ver: <https://globoplay.globo.com/v/1371121/>.

<sup>323</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv1911200010.htm>. Acesso em: 02 jul. 2018.

<sup>324</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv1911200010.htm>. Acesso em: 12 set. 2018.

Como gostar de ser índio vendo-se sucessivamente como incapaz, como quem não sabe falar ou se portar dignamente? Como não ter vergonha ou não se constranger?

O compromisso com o que é chamado, na Nota acima transcrita, de “importante papel de educar” parece ser levado a sério, na Rede Globo, só por Luiz Fernando Carvalho? Pois, para ele, a arte uma denúncia ou uma descrição de algum aspecto da realidade apenas, mas a tentativa de tornar pessoas, lugares e acontecimentos sensíveis novamente, recolocando a sua força, uma vez que foram formatados, estereotipados e aprisionados por um senso comum, que, nesse caso, liga indígenas ao atraso e à chacota.

As ligações que vemos em *Velho Chico* são outras, pois as personagens de dona Ceci e de sua filha Beatriz – pelas quais observamos que os indígenas, na cidade de Grotas, não são menos nativos por não colocarem cocares e penas – e as participações de tribos reais na novela – com a criteriosa encenação de suas tradições, rituais xamânicos e línguas – são muito mais sutis nas lentes de Carvalho. Em *Dois Irmãos*, a interpretação de Domingas e de seu filho Nael, demonstra a mesma sutileza. Os dois casos não descambam para o grotesco ou para a busca de uma identidade engessada, rígida, puritana.

**Imagem 42:** A indígena da minissérie



A mão de Domingas que esculpiu o pássaro de madeira, agora segurava um batom que usaria para a visita de Yaqub ao sobrado da família, em Manaus. Alguns produtos de beleza e a imagem de um anjo da guarda estavam à disposição de sua mão apaixonada pelo gêmeo mais velho e cansada do trabalho. **Fonte:** <https://globoplay.globo.com/dois-irmaos/p/9866/>.

As palavras da atriz Zahy Guajajara traduzem, outra vez, muito bem essa preocupação: “Domingas não representa só os indígenas, mas toda uma sociedade escrava, seja ela do trabalho, da paixão, ou da necessidade de ser livre. Cada espectador poderá se ver um pouco nela. Pode ser pela

sua beleza, simplicidade, silêncio, culpa, prazer omisso e também porque cada um de nós pode ser uma Domingas de vez em quando. Domingas é o se doar”.<sup>325</sup>

Assim, em *Velho Chico* e em *Dois Irmãos*, a etnopoética realista de LFC rompe totalmente com as “chanchadas silvícolas” de estúdio da teledramaturgia global. Ceci e Beatriz vivem no presente, com experiências sociais e afetivas “normais” e não em um passado mítico. A segunda, que teve sua história na docência marcada pela luta pelos direitos das crianças que padecem com a ausência de condições adequadas de ensino, foi eleita prefeita de Grotas. O poder de Beatriz foi o poder daqueles que não têm títulos de riqueza ou nascimento para chegar ao poder.

Assim, ela “fez parte” de um contexto de danos no Brasil e na América Latina, que pode ser ilustrado ainda pela guatemalteca, do grupo Quiché-Maia, Rigoberta Menchu, que recebeu o Prêmio Nobel da Paz, em 1992; Evo Morales, que tornou-se presidente da Bolívia no ano de 2005; e, mais recentemente, no Brasil, a indígena Joênia Wapichana, que foi eleita deputada federal, pela REDE, em Roraima, em 2018, algo que não acontecia desde 1982, quando Mário Juruna, pelo PDT, havia sido eleito para o mesmo cargo, representando o estado do Rio de Janeiro.

#### **4.3.1. Nós e eles vivemos num mundo só: pessoas “reais” e pessoas “fictícias”; índios e não índios**

LFC é um dos poucos diretores conscientes da necessidade de pensar seriamente e de forma crítica sobre o *casting* como algo que, por sua prática, criaria inscrições de novas sensibilidades no cotidiano. Quando respondia uma indagação sobre a escolha de elenco de *Velho Chico*, afirmou:

A sensibilidade brasileira, expressa também no tipo físico, nos tons das peles, no temperamento, enfim, procuramos encontrar o país através da escalação, de forma que o conjunto ficasse harmônico e não imitativo, que evocasse a potência excluída do nosso país.<sup>326</sup>

Sua vontade é política como se vê na sua retórica: “É preciso virar as costas para o litoral, repleto de consagrações imediatas, e avistar um mundo de talentos que é o nosso país.”<sup>327</sup> Por ser um produtor de danos, numa emissora consensual, acabou por desenvolver certa

<sup>325</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/tv/noticia/2016/12/dois-irmaos-entenda-os-conflitos-da-indigena-domingas.html>. Acesso em: 01 mar. 2019.

<sup>326</sup> Disponível em: <https://acontece.com/5/entrevistas/49-jade-matarazzo/1400-entrevista-com-luiz-fernando-carvalho>. Acesso em: 01 mar. 2019. Grifo nosso.

<sup>327</sup> Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/31/e-preciso-renovar-mais-e-copiar-menos-diz-diretor-de-meu-pedacinho.htm>. Acesso em: 01 mar. 2019.

paranoia. Confessa: “Eu me sinto fazendo uma coisa que está fora da lei. Sempre acho que pode entrar um fiscal a qualquer momento e me trazer um ator consagrado, um ex-BBB.”<sup>328</sup>

O debate sobre a criação de teleficções e a escolha do que será veiculado não é somente empresarial, porque faz parte da definição de um comum. O fato pode ser evidenciado no contexto de uma novela em que LFC não foi roteirista nem diretor, *A Força do Querer*, de Glória Perez.

Em março de 2017, quando foi noticiado que Carol Duarte, uma atriz cisgênero, ficaria com o papel da transgênero Ivana em tal novela, o Movimento Nacional de Artistas Trans reagiu. Em seu manifesto, lemos o seguinte: “Nós estamos aqui e existimos. Cansamos de servir apenas como experimentos cênicos para teatro, cinema, televisão e trabalhos acadêmicos. Queremos e precisamos de oportunidades e emprego”.<sup>329</sup>

Esse Movimento, ao expor suas demandas, não serve à política do consenso, contrária à ideia de lutas que nunca acabam. As lutas dos oprimidos – por gênero, classe ou raça – não são tomadas aqui como “categorias sociológicas específicas”. Os oprimidos, os excluídos são o povo, conceituado por Rancière como “símbolo coletivo”. O povo designa “pessoas com horizontes muito distintos, mas que ocupam um mesmo lugar. O que elas constroem é uma espécie de oposição ao mundo oficial, à política compreendida como administração do poder”.<sup>330</sup> Enfim, povo é um sujeito polêmico.

A reboque do que foi dito acima, na política e na estética, os invisibilizados e os incontados, sejam eles negros, pobres, indígenas ou transgêneros, não são (e nem querem ser!) representados apenas. Eles querem e precisam apresentar a si mesmos por meio do desentendimento que abala as forças da desigualdade social e que reconfigura o espaço do povo. Jacques Rancière esclarece bem o que estamos falando: “a política da ficção não ao lado que ela representa, mas ao lado do que ela realiza: as situações que ela constrói, as populações que ela convoca, as relações de inclusão ou de exclusão que ela institui”.<sup>331</sup>

A ficção não está acima do respeito e dos direitos humanos. Não está além das reivindicações concretas, “não é um termo que designa uma oposição entre imaginário e real.

<sup>328</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/57464-negro-e-lindo.shtml>. Acesso em: 01 mar. 2019.

<sup>329</sup> Disponível em: <http://www.diarioonline.com.br/entretenimento/cultura/noticia-449022-telenovela-causa-debate-sobre-representacao-de-culturas-na-ficcao.html>. Acesso em: 01 mar. 2019.

<sup>330</sup> Disponível em: <https://lavrpalavra.com/2019/02/15/a-extrema-direita-esta-conseguindo-novamente-apelar-aos-simbolos-identitarios-mais-primitivos/?fbclid=IwAR2qb7grFaNb2NOUAhisInv88f0yYW0a080Vv1LZRuXj-NWS9htDrz1Kft4>. Acesso em: 10 mar. 2018.

<sup>331</sup> RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. São Paulo: Editora 34, 2017. 13-14 p.



Ela envolve um reenquadramento do real”.<sup>332</sup> O que não significa exigir caráter documental de novelas, minisséries e seriados, mas exigir dignidade, responsabilidade, imaginação.

A teledramaturgia não tem direito a uma dispensa especial, uma licença para cometer arbitrariedades, esquecimentos e anulações abusivos. Nela, é preciso não somente gerar conflitos sobre pontos de vista ou reconhecimento, como chamam atenção as leituras de Rancière, e sim reposicionamentos da vida comum, gerando empregos, oportunidades, visibilidade e voz aos incontinentes.

E quando se fala em transgêneros, indígenas e negros na teledramaturgia, é importante para os atores provindos desses grupos, que não são considerados, realmente, parte do corpo social, que seus personagens tenham história, função importante, força dramática própria e experiências que lhes permitam não serem resumidos às vítimas de preconceito.

Distante de novelas como *A Lua Me Disse*, *Uga Uga*, *A Força do Querer*, a minissérie *Dois Irmãos* traz uma riqueza sonora nas palavras pronunciadas em português, em árabe e em tupi (as duas últimas quase sempre sem tradução) que calham com sua ambientação transcultural, ao mesmo tempo tradicional e globalizado. Fiel ao texto de Milton Hatoum, Carvalho não enclausura as imagens do indígena, do amazonense, do árabe da região. Sua topografia citadina ou étnico-racial é a da intersecção de línguas e costumes. Manaus é a co-presença tumultuada de tudo isso.

O narrador da obra é Nael, filho bastardo de um dos gêmeos e de Domingas, a empregada que esculpia pássaros, sonhando com uma liberdade que nunca gozara. Logo, é o excluído que nos conta a história em que atuou nas margens, ouvindo, vendo e guardando o que recebia quase sem ser notado.

Já a sequência fora do consenso destacada em *Velho Chico*, foi veiculada no capítulo de 28 de setembro de 2016 (nº 170). Miguel chora ao conversar com Olívia sobre a dívida que tem com os ameríndios – seu personagem sempre se interpela acerca dos maus-tratos sociais e ambientais cometidos por sua família ao longo de gerações. Embora o agrônomo tenha herdado legalmente a fazenda de sua bisavó, do ponto de vista ético, tem a consciência de que ela é fruto da expropriação e do sangue desses povos. Tal sequência exprime que as ideias de patrimônio e de fundação são invenções colonialistas que fizeram das populações originárias, quilombolas e ribeirinhas as suas principais vítimas.

Ainda no capítulo 170, Miguel chama um grupo de indígenas da região para ajudá-lo a salvar as terras castigadas, sofridas e improdutivas da fazenda que lhe foi legada. Decidiu

---

<sup>332</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Dissensus: on politics and aesthetics*. London: Continuum, 2010. 141 p.

dividir tudo com eles, a terra e o trabalho de sua regeneração. Diante do diagnóstico do pajé de que aquele solo não teria mais salvação, visto que o espírito de Ibiraporã teria ido embora de lá, e da afirmação de que os deuses dele e do rapaz branco eram diferentes, ouvimos a fala de Miguel: “Nosso deus é o mesmo, é a natureza” e prossegue:

Eu tô lhe dizendo, se algum dia os espíritos que vocês cultuavam voltarem para cá, isso vai ser depois da gente devolver vida pra essa terra aqui. Só que isso só vai ser possível se vocês estiverem do meu lado. Eu te peço permissão para começar os trabalhos.<sup>333</sup>

Suas atitudes reafirmam uma irmandade e uma aprendizagem que é cada vez mais premente em nossa atualidade: o zelo, a intimidade e o respeito para com a integralidade do conceito de meio ambiente. Como afirma o personagem em outra cena: “Juntos podemos cuidar daquela terra que é tão sagrada para o seu povo, quanto para nós!”.

Nesse contexto, impossível não lembrar a declaração recente de LFC, por ocasião do lançamento de seu curta *Em Nome de Quê?*, gravado na Bacia do rio Juruena (MT). Fez questão de enfrentar ironicamente uma peça de publicidade, muito veiculada na Rede Globo, que joga confete nas proezas do agronegócio.

“O agro não é pop, por mais que isso seja anunciado e vendido numa grande rede de concessão pública de televisão. Ele se estrutura através de processos químicos muito perversos, que, no mundo todo, contaminam, envenenam e matam não só aqueles que pulverizam.”<sup>334</sup>

Maria Paula Fernandes, diretora-executiva da ONG *Uma Gota no Oceano*, responsável pela produção do vídeo-manifesto que usa imagens daquela região, berço dos rios que nutrem as principais bacias hidrográficas brasileiras, exemplifica as ameaças às reservas hídricas: “Os índios Jurunas, no Xingu, ainda se alimentam de peixes, mas de sardinha em lata”, “O Tapajós”, por sua vez, “é o último grande rio da margem direita do Amazonas a correr livre. As próximas gerações não saberão o que é isso. Que futuro a gente quer?”<sup>335</sup>

Assim, a seca, o desabastecimento, o impacto na biodiversidade e as mudanças climáticas afetam um bem que é de todos. Não há a devida fiscalização do cumprimento da legislação ambiental brasileira, demonizada por interesses empresariais e políticos poderosos sem preocupações com o ecossistema e com lugares sagrados para os povos indígenas.

<sup>333</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/velho-chico/p/9219/>. Acesso em: 01 mar. 2019.

<sup>334</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/03/o-agro-nao-e-pop-diz-cineasta-luiz-fernando-carvalho.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2018.

<sup>335</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/03/o-agro-nao-e-pop-diz-cineasta-luiz-fernando-carvalho.shtml>. Acesso em: Disponível em: <https://globoplay.globo.com/velho-chico/p/9219/>. Acesso em: 01 mar. 2019.

Como afirmaram em texto publicado em *O Globo*, no mês de março de 2016, Maria Paula Fernandes e o membro da *ONG Operação Amazônia Nativa*, Rinaldo Arruda: “A Hidrelétrica de Teles Pires inundou Sete Quedas, lar dos espíritos dos antepassados dos munduruku. Seria como se demolissem a Basílica do Santo Sepulcro para passar uma rodovia”.<sup>336</sup>

Não só “o deserto do agronegócio” é uma ameaça aos povos tradicionais e à existência de todos nós, mas a mineração, os esgotos, o afã de privatizar a água, bem como a construção, nas artérias do planeta, de hidrelétricas, barragens e a transposição do rio São Francisco, mostradas em *Velho Chico*. A novela, segundo Carvalho a divulgou no sentido de que “É uma grande fábula do subterrâneo. O subterrâneo é onde está a água, o inconsciente coletivo, o primitivo, o próprio país que está sob circunstâncias obscuras.”

Com forte apelo ambiental, *Velho Chico* foi um marco na teledramaturgia, inserindo no melodrama das 21h a importância dos produtos orgânicos e os imensos danos causados pelos pesticidas. Fez isso sem função documental, impulsionada pela “responsabilidade maior” evocada por LFC. Em matéria de Cristina Padiglione, em *O Estado de S. Paulo*, o ator “[Gabriel] Leone conta que tem recebido retorno de estudantes de agronomia citando a novela como espelho para novo aprendizado acadêmico”. Ele fez workshop com o suíço Ernest Gotsch, responsável pelo esforço de recuperar em sua fazenda, ao longo de 30 anos, uma área relevante no sul da Bahia.

O relato do escritor da novela, Bruno Luperi, é ainda mais abrangente e comovido:

Há um grupo incrível de pessoas que militavam há muito tempo por um mundo melhor e mais consciente e que viram na novela um pouco daquilo que sempre defenderam. Não foram poucas as vezes que fui abordado por esse carinho, bem como não foram as vezes que o testemunho deles me levou as lágrimas também. Recebi notícias de que *Velho Chico* foi objeto de estudo em algumas universidades, bem como que universidades de agronomia trouxeram a sintropia para a grade curricular.<sup>337</sup>

Sobre o assunto, a atriz Giulia Buscacio, que viveu o par romântico de Miguel, confessou: “O primeiro contato que eu tive com esse tema foi na novela, nunca lidei com isso antes, mas abriu os meus olhos”.<sup>338</sup> A Agenda Gotsch, instituição criada pelo supracitado agricultor suíço, que trabalhou em colaboração técnica de conteúdo com os autores da novela,

<sup>336</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/opiniao/em-nome-de-que-22509129>. Acesso em: Disponível em: <https://globoplay.globo.com/velho-chico/p/9219/>. Acesso em: 01 mar. 2019.

<sup>337</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,velho-chico-injeta-sustentabilidade-no-melodrama--com-eficacia,1888873>. Acesso em: 10 mar. 2018.

<sup>338</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,velho-chico-injeta-sustentabilidade-no-melodrama--com-eficacia,1888873>. Acesso em: 10 mar. 2018.

compartilhou em sua página no Facebook um trecho da obra em que Miguel e Tereza passam de carro pelo Raso da Catarina, com diálogos sobre a ecorregião baiana que reiteram a declaração do morador do semiárido, Junior Leite. O comentarista se mostrou satisfeito e aliviado com o que assistiu, pois afugentava preconceitos acerca do bioma caatinga que, ao contrário do que se pensa vulgarmente, tem o solo “rico e produtivo”.

O vídeo teve 67.000 visualizações e entre os 127 comentários que gerou, concluímos que o tipo de despertar vivido por Buscacio foi festejado pelos participantes do debate. Teve lugar até mesmo para entusiasmos quiméricos: “Olha Marcia Faria o que comentávamos. Trabalhos com ciclos da terra, cooperação das espécies, agrofloresta e na Novela! Pra mudar a cabeça de todo mundo!”, disse Rei Apablaza-Matta.

Há vários vídeos na página sobre as novas ideias de Miguel acerca da agricultura de processos e não de insumos. Em um deles, a internauta Mary Moraes provoca todo esse poder de influência afirmado por Rei Apablaza-Matta, que parecia a ela bem seletivo e temperamental: “Já que o povo brasileiro adora imitar as novelas globais, está aí algo encantador e grandioso que fará mto bem ao planeta. É chegada a hora”.<sup>339</sup> Sabemos que não é bem assim, e por isso os olhos do internauta Sérgio Pamplona se abriram em outro sentido. Ele relativizou a “força real” de cenas como a de Miguel e Tereza, no Raso da Catarina, e seu ineditismo:

Legal isso na novela. Mas não é novidade. Sempre apareceram pontinhos luminosos na Globo. Infelizmente não passam disso: pontinhos isolados. Depois da linda cena do rapaz idealista e ecológico vêm as propagandas: consuma, consuma, consuma. E depois o jornal, mostrando o mundo cão daquela forma manipulada que conhecemos. E até lá, a luzinha já se apagou ou foi esquecida. Mas tudo bem, é melhor que nada.<sup>340</sup>

Em comentário abaixo, de outro trecho da novela sobre a agricultura sintrópica na caatinga, publicado na mesma página, a perspectiva de Umberto Cardoso vem nos animar mais uma vez e confirmar que tal pontinho luminoso realmente “é melhor que nada”:

Trabalho maravilhoso ... Sou técnico em agropecuária e filho Assentado do interior do Estado de São Paulo ... graças a novela conheci o termo Agricultura Sintrópica e agora estou conhecendo Ernest Agenda Gotsch .... E olha que eu sou da área, mas precisei da novela para conhecer a fundo... Vou estudar mais a respeito e começar este ano mesmo aplicar o conceito na propriedade a nós cedida ... Tenho certeza que será um sucesso, pois não conhece ninguém em

<sup>339</sup>

Disponível em: [https://www.facebook.com/agendagotsch/?eid=ARA1VifM2lcuL5b2T3esDEC89XdjkIJVzqiuI\\_0c4ljWMhml6fb0JmJJS\\_fcc-DkyUx51PJ3whA7vdsZ](https://www.facebook.com/agendagotsch/?eid=ARA1VifM2lcuL5b2T3esDEC89XdjkIJVzqiuI_0c4ljWMhml6fb0JmJJS_fcc-DkyUx51PJ3whA7vdsZ). Acesso em: 10 mar. 2018.

<sup>340</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/agendagotsch/videos/851781518283940/>. Acesso em: 10 mar. 2018.

nossa região que pratica este tipo de agricultura!!!! ... Muito obrigado Agenda Gotsch.<sup>341</sup>

Para ele, mesmo sendo da área, a novela abriu novas possibilidades de experiência, convergindo para a proposta do diretor. Como expôs o internauta Lu Cassiano: “Em algum momento o tema precisaria vir à tona ...Só assim em situação global pode haver alguma discussão”.<sup>342</sup> Muitas cenas de *Velho Chico* foram um prelúdio para aprendizagens: “na novela aparece um livro, o ator diz que está estudando Sintropia, este livro é ficção e ou existe? se sim favor me indique onde adquirir...”,<sup>343</sup> escreve Toshio San, procurando auxílio na página. Muitos internautas reconhecem que há um esforço de comunicação e partilha ali, um esforço genuíno e diferente na obra dirigida por Luiz Fernando. A título de ilustração:

Parabéns ao autor da novela. A novela tem dois temas extremamente importantes: a recuperação do rio e a agricultura sintropica (Wagner Werneck).<sup>344</sup>

As falas e interpretações do ator [Gabriel Leone] sobre esse tema são impecáveis, poéticas e inspiradoras a mudança do sistema atual de produção. Algo que parece tão sutil e natural e que todos deveriam seguir. Remar a favor e com a natureza, eis a chave para o sucesso. (Miguel Gil)<sup>345</sup>

Um tópico recorrente entre os comentários é a estranheza em ver a empresa dos Marinho veiculando algo “que vai contra os seus interesses comerciais (o agronegócio) #globogolpista” (Ronaldo José Carmelo). Para a internauta Denise Ricardo, no entanto, “a Globo está fazendo um trabalho lindo”,<sup>346</sup> e pede aos frequentadores do Facebook que “parem de ser loucos dizendo que existe terceiras intenções, mensagens subliminares e afins!”. Conclui falando sobre a importância de “que venha mais novelas assim e que elas inspirem novas e lindas gerações!”.<sup>347</sup> Já Monica Campos Mello Soffiatti levanta em seu comentário o fato de que conheceu Luiz Fernando Carvalho:

Olá!nao costumo entrar em polemicas ,mas por um acaso trabalhei com este diretor o Luiz fernando carvalho no filme lavoura arcaica e trabalhei tambem com o Ernest .no documentario Neste chão tudo dá" No caso do dretor ele tem uma atuação bem interessante dentro da dramaturgoa da globo inovando linguagens e temas , recomendo assistir o filme lavoura arcaica tambem

<sup>341</sup>

Disponível

em:

[https://www.facebook.com/agendagotsch/videos/896720007123424/?eid=ARA1VifM2lcuL5b2T3esDEC89XdjklJVzqiuI\\_0c4ljWMhml6fb0JmJJS\\_fcc-DkyUx51PJ3whA7vdsZ](https://www.facebook.com/agendagotsch/videos/896720007123424/?eid=ARA1VifM2lcuL5b2T3esDEC89XdjklJVzqiuI_0c4ljWMhml6fb0JmJJS_fcc-DkyUx51PJ3whA7vdsZ). Acesso em: 10 mar. 2018.

<sup>342</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/agendagotsch/>. Acesso em: 24 fev. 2019.

<sup>343</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/agendagotsch/>. Acesso em: 24 fev. 2019.

<sup>344</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/agendagotsch/>. Acesso em: 24 fev. 2019.

<sup>345</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/agendagotsch/>. Acesso em: 24 fev. 2019.

<sup>346</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/agendagotsch/>. Acesso em: 24 fev. 2019.

<sup>347</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/agendagotsch/>. Acesso em: 24 fev. 2019.

dirigido por ele . tenho certeza qque neste caso nao esta sendo nada tramado pela globo ,mas sim uma real vontade de levar ao grande publico a vanguarda da agricultura. Qianto ao Ernest tenho certeza que esta divulgacao e muito boa sim viagem em 2007 pelo interior para filmar alguns de seis pupilos e na epoca tido que faltava era jistamente uma divulgacao ampla destas ideias inocvadora , neste caso fiico muiuto feliz com esta divullgacao.<sup>348</sup>

Glenn Makuta, que responde a Monica Campos Mello Soffiatti no debate sobre o vídeo em que Miguel diferencia para Olívia a agricultura orgânica da sintrópica, crê numa falta de plausibilidade de que o diretor saia vitorioso num enfrentamento com o consenso “global”.

Enquanto isso só tem duas possibilidades: ou é essa que mencionei acima ou foi encontrada uma brecha pelo qual conseguiram hackear a globo. Tenho esperanças de que seja esse segundo mas a primeira opção infelizmente parece mais plausível. e repito: fiquemos atentos.<sup>349</sup>

Também desconfiada, Léa Rezende enxerga nessa mesma cena, sobretudo, repetição: “Aí colocam um rapaz seduzindo a mulher, e ela com um olhar de ‘noossa um homem que gosta da natureza, tô apaixonada’...pelo amor de Deus né... será que tudo tem que ter este apelo gente? Tô Cansada de ver a mulher neste papel...”.<sup>350</sup> Percepção rebatida por Monica Campos Mello Soffiatti, que viu outra coisa: “desculpe mas acho que neste caso a admiração e mutua..”<sup>351</sup>

Na novela, Miguel faz eco às ideias de Ernst Götsch, *falando em* “viver de floresta, produzir na floresta e com a floresta, posso mostrar que funciona!”, garante que a “agricultura sintrópica é a maneira da própria natureza de produzir... do jeitinho dela... Respeitando a lógica da vida, da abundância e não da morte, não dessas monoculturas pobres que a gente vê por tudo que é canto por aí”.

A relação afetiva e simbiótica do jovem com a terra fez uma internauta lembrar (e quem sabe repensar) o ensino heterodoxo de um professor seu do curso de agronomia, da Universidade Estadual do Norte Fluminense. Para tanto, marcou uma amiga no comentário debochado:

“Aí Ana Kesia Faria Vidal, lembra do professor de topografia? Mandava cheirar a terra, jogar pra cima e ver pra onde ia cair, tudo pra fazer encenação pra fingir que a gente sabia alguma coisa sem precisar fazer análise! Kkkkkkk, pelo jeito funciona pois passa até em novela!” (Kaysa Lacerda).<sup>352</sup>

<sup>348</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/agendagotsch/>. Acesso em: 24 fev. 2019.

<sup>349</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/agendagotsch/>. Acesso em: 24 fev. 2019.

<sup>350</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/agendagotsch/>. Acesso em: 24 fev. 2019.

<sup>351</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/agendagotsch/>. Acesso em: 24 fev. 2019.

<sup>352</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/agendagotsch/>. Acesso em: 24 fev. 2019.

Por tudo o que foi dito nesse tópico, há um mundo partilhado por todos nós – alunos, professores e cenas de novela; diretores, autores e público em geral. Um mundo comum em que quaisquer sujeitos, ao se tornarem visíveis e audíveis de forma independente e crítica, podem insuflar nesse mundo configurações autênticas.

Para Carvalho, as pessoas reais e as de ficção, assim como as manifestações artísticas e o que pensamos sobre elas, se cruzam e circulam por toda parte sem distinguir a quem é conveniente ou não falar, sem hierarquizar quem é mais capaz de cuidar do nosso planeta, quem tem mais títulos para salvar a terra, o pajé ou o doutor em agronomia. No lugar da desigualdade reproduzida, a igualdade cultivada.

#### 4.4. Comunidades e seres intervalares: O rigor e o “glocal”

A ideia de Brasil vendida pela maior parte da teledramaturgia platinada, evidentemente, está acoplada ao Sudeste, ao cotidiano da elite e da classe média, de um lado e aos supostos costumes da periferia, dos subúrbios e da favela, de outro. Os nortistas só não foram completamente esquecidos graças a *Belém*, a Marajó (*Soure*) e a *Alter do Chão* da novela das 18h *Amor eterno Amor* (2012) e das minis *Mad Maria* – épico sonolento sobre a construção da estrada de Ferro *Madeira-Mamoré* – e *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, almanaque da história do Acre, , dividido em 3 fases, onde nasceu a autora Gloria Perez.

A região sul apareceu aqui e acolá em produções de época como *O Tempo e o Vento* (1985), que trata da colonização da região a partir do livro de Érico Veríssimo e *A Casa das Sete Mulheres* (2003), adaptação da obra homônima da gaúcha Letícia Wierzchowsk, gravada em Cambará do Sul, São José dos Ausentes, Pelotas e Uruguaiana.<sup>353</sup>

No entanto, na minissérie de 2003, o comportamento das protagonistas à época da Guerra dos Farrapos (1835), pouco diferia daquele das mulheres cariocas em novelas atuais. Esse tipo de projeção equivocada ou confusão não é uma exceção nas produções veiculadas pela emissora e seu descaso com os lugares além-Sudeste, transformados em antropologia globocêntrica barata. O olhar exterior de seus escritores e diretores capturam sempre os mesmos registros, não aprofundam as relações dramáticas com tais lugares por meio da emergência de suas subjetividades.

Entre setembro de 2011 e março de 2012, a novela *A Vida da Gente* se passou na capital gaúcha e em Gramado, com imagens protocolares de belezas como a Casa de Cultura

---

<sup>353</sup> Há também a longínqua *Sonho Meu* (1993-1994), única novela ambientada nas praças, parques e estações-tubo de Curitiba.

Mario Quintana, o Mercado Público, o Cais do Porto, o Parque Moinhos de Vento de Porto Alegre. Depois das gravações externas e das capturas de bons planos gerais em seus símbolos mais obrigatórios, ambas as cidades tiveram cenários criados no Projac, como de praxe. Jayme Monjardim, o prestigiado diretor de núcleo da trama escrita por Lícia Manzo, foi “honesto” quando declarou a que propósitos as gravações feitas no sul do país serviam.

Escolhemos o sul do país como uma proposta de local mais tradicional, o que seria importante para a história. Embora seja ambientada em Porto Alegre e Gramado, a novela tem uma linguagem brasileira. Não vamos enfatizar os costumes gaúchos, por exemplo.<sup>354</sup>

Consoante a sua bazófia, qual seria a linguagem brasileira? Aí fica clara uma fissura entre o formato social universalizante – o lugar central na circulação de saberes nacionais – proposto por sua direção acerca de “nossa identidade” e as expressões gaúchas que seriam espaços menores, enunciações de segunda categoria.

Já Brasília tem aparições recentes, na maioria das vezes, quando o assunto ou toda a trama gira em torno de política, poder e corrupção (seja no nível macro ou micro das relações) como na minissérie *Felizes para Sempre?* (2015). Foi criada na ficção global uma visibilidade própria da capital que se fundamenta na mitologia de sua criação por Juscelino Kubitschek, no urbanismo de Lúcio Costa e na arquitetura modernista de Oscar Niemeyer. Na mini de 2015, a cenografia, o céu aberto, os amplos horizontes ajudaram a compor e a reafirmar sua faceta alegórica, especialmente a do vazio e a da solidão dos personagens.

No horário das 18h, a novela *Araguaia* (2010) preferiu apelar em seu retrato sobre o centro-oeste do país para rituais, fantasmas e maldições. Suas abordagens rasas claramente estavam focadas nos mercados das maiores audiências do país – no sentido considerado pela emissora “qualitativo” – e não nas expressões do lugar e dos nativos. Vendia sua fotografia como um “paraíso ecológico” mostrado com ineditismo para muitos brasileiros.

Tocantinenses, por seu turno, apareceram com figurino country e com sotaque caipira em *O Outro lado do Paraíso* (2017), que seguiu rigorosamente toda a cartilha do clichê. Vemos assim que, apesar do nível técnico elevado de produções como esta, a reiteração de preconceitos fez com que o ato de as assistir se tornasse um exercício dolente.

Esses são exemplos que reforçam uma conclusão perniciosa: o que está fora do eixo Rio-São Paulo é exotizado e apresentado quase tão somente como cenário de passeio para o entretenimento que se basta como “safari”. É assim que a velha estética tropical é enaltecida

---

<sup>354</sup> Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/novidades/novelas/noticia/2011/08/vida-da-gente-novela-e-ambientada-em-porto-alegre-e-gramado.html>. Acesso em: 10 mar. 2018.



com praias e colônias de pescadores puras e paradisíacas, no caso do Nordeste. Quem não se lembra dos títulos autoexplicativos das novelas *Tropicaliente*, *Corpo Dourado* e *Flor do Caribe*? O que temos aí é um festival patético de tipos, caricaturas e seres engraçados pelo jeito de falar, de se vestir, de se comportar. Festival que, de partida, infantiliza demais o telespectador.

**Imagem 43:** Constrangimento 1



As cenas de *Flor do Caribe*, nas quais Candinho (José Loreto) aparecia ao lado de uma cabra, chamada Ariana (pasmem: em homenagem ao escritor paraibano Ariano Suassuna), eram constrangedoras. O pueril personagem mantinha uma relação insólita de cumplicidade com o animal. Em Vila dos Ventos vendia seu leite, puxava-a com uma cordinha e dialogava com ela, remetendo-nos assim ao acervo global de personagens “matutos”, “aluados”, “inocentes” que mantinham afinidades intensas com seus bichos, marcadas por confidências e amor, como Mirna (Fernanda Souza) e a pata Doralice, em *Alma Gêmea* (2005). **Fontes:** <http://gshow.globo.com/novelas/flor-do-caribe/Vem-por-ai/noticia/2013/04/candinho-encontra-ariana-em-uma-mina.html>; [https://deskgram.net/p/1751172556356586621\\_3226627789](https://deskgram.net/p/1751172556356586621_3226627789).

Enuncia LFC de sua trincheira solitária que “um País muito mais rico e que precisa ser constantemente revelado está sendo desperdiçado”.<sup>355</sup> *A Força do Querer* desperdiçou-o apostando em “atrações do Pará e regiões da Amazônia”. Entre suas locações estavam o Rio Negro, em Manaus, a feira do açai e o mercado Ver-o-Peso, em Belém do Pará.

A novela mostrou sereias, botos-cor-de-rosa, banhos de ervas milagrosas. Valia tudo para capturar a audiência pelo estranhamento. Fez-nos ouvir gritarias sem fim e deparar-nos com personagens nortistas brancos, imbecilizados, em um só termo: “atrasados”. O núcleo da fictícia Parazinho era cômico por definição mesológica, sustentando um humor brejeiro. O Norte idílico fez as vezes da Índia, do Marrocos ou da Turquia nessa telenovela de Glória Perez, dirigida por Rogério Gomes.

<sup>355</sup> Disponível em: <http://m.virgula.com.br/tvecinema/diretor-da-globo-luiz-fernando-carvalho-diz-que-tv-brasileira-precisa-mudar/>. Acesso em: 10 mar. 2018.

Claro, os desapontamentos de quem assistia à novela pipocaram nas redes sociais, inclusive nos perfis da autora. A *nordestinização* do Pará nas gírias e na trilha sonora foram alguns dos aspectos que mais irritaram os internautas. Em matéria da *Folha*, podemos ler a declaração de Sérgio Andrade, cineasta amazonense:

“Faz parte desse bairrismo disfarçado que existe no Brasil, que não observa com detalhes cada região e suas peculiaridades. Então, para a novela, está tudo bem ter sotaque nordestino porque na generalização é tudo Norte.”<sup>356</sup>

Da referida matéria surgiram os seguintes comentários de leitores:

No capítulo de ontem, a Ritinha queria vir ao Rio pra ver o mar. O mar no Pará fica em Salinópolis. Paraense não é mineiro. Essa novela não representa o jeito paraense de ser. O sotaque dos personagens é ridículo. (HOMERO CARDOSO, 18.abr.2017 às 11h54).<sup>357</sup>

Quem já foi em Belém e conhece um pouco do Pará acha essa novela Ilária. É como transformar Pernambucano em Baiano, ou carioca em Capixaba. Nada a ver. (CLÁUDIO MOURA, 16.abr.2017 às 9h46).<sup>358</sup>

A cena em que a personagem de Zezé Polessa se apresenta no palco Maria Bethânia, da Gafieira Estudantina, mimetizando uma arara cheia de caras e bocas, grasnando, fazendo da saia asas e lambendo homens, é totalmente embaraçosa e com certeza não figurou “o jeito paraense”. Nessa e em outras ocasiões, ele foi ridicularizado e, por conseguinte, o jeito carioca se sobressaía como algo racional, normal, sério. Não à toa, os empresários e escolarizados da trama eram do Rio de Janeiro.

#### Imagem 44: Constrangimento 2



O “bom selvagem” e a excitação de “passar” coisas singulares ao espectador. No fim do show bizarro, a personagem conhecida por sua “pavulagem” faz um discurso aparentemente emocionado e completamente deslocado da diegese: “Te amo Amazônia. Protejam nossas florestas, nossas águas, nossos bichos. Amo vocês. Te amo Amazônia”. **Fonte:** <https://globoplay.globo.com/v/6173683/programa/?s=22m16s>.

<sup>356</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/04/1875686-moradores-de-belem-criticam-sua-representacao-em-a-forca-do-querer.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2018.

<sup>357</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/04/1875686-moradores-de-belem-criticam-sua-representacao-em-a-forca-do-querer.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2018.

<sup>358</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/04/1875686-moradores-de-belem-criticam-sua-representacao-em-a-forca-do-querer.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2018.

Luiz Fernando Carvalho, por seu turno, quer dar espaço ao contraditório do Brasil na TV, filmando um comum que separa as pessoas, mas, ao mesmo tempo, as vincula. Almeja uma teledramaturgia que não quer funcionar apenas por esse tipo de contraste extremo, por esse tipo de bairrismo e sim reconfigurar o que existe de comum entre telespectadores de toda parte do país. É a essa busca que dá o nome de brasilidade. Intimamente ligada ao fato de que todo o seu trabalho tem reposicionamentos estéticos, que recorrem à ética, à responsabilidade e à cidadania. Como ele mesmo diz:

Contribui-se para a cidadania de uma população apresentando com mais profundidade temas da atualidade e os históricos, como a presença dos afro-descendentes, dos asiáticos, dos mais excluídos, enfim, jogando luz em questões tão veementes como as ligadas a gênero, ao movimento LGBT, ao papel do homem, da mulher, que são, no meu modo de ver, representadas de forma muito estereotipada.<sup>359</sup>

Entretanto, precisamos lembrar que brasilidade é um conceito relacionado ao autoritarismo e que aponta para uma qualidade intrínseca que faz alguém ser brasileiro, não bastando nascer aqui para ser dotado de brasilidade. Coloca o artista na posição privilegiada de ser aquele que sabe expressar e dar forma a essa qualidade intrínseca.

Não por acaso, os defensores de brasilidade estética também foram alinhados às ditaduras do Brasil, geralmente se apropriando de todo o arsenal estético-político do romantismo. É possível que exista um sentido crítico, transgressor, numa certa ideia ou prática de brasilidade? É o que estamos averiguando nas obras de Luiz Fernando, para as quais o diretor levou eixos contraditórios, ambiguidades e entrelinhas ao re-enquadrar a tensão entre o que divide e o que une os sujeitos na partilha do sensível.

Carvalho, no veio dessa possibilidade crítica e transgressora, quer escavar o Brasil para partilhar um comum que não era contado, convicto de que em sua teledramaturgia não cabem explicações, pois o espectador emancipado dialoga com ela por insinuações e pela imaginação de lacunas. Uma vez veiculadas, suas obras já são dos telespectadores e dos novos significados que podem dar a ideia do próximo e do distante que desenha a vida em coletividade.

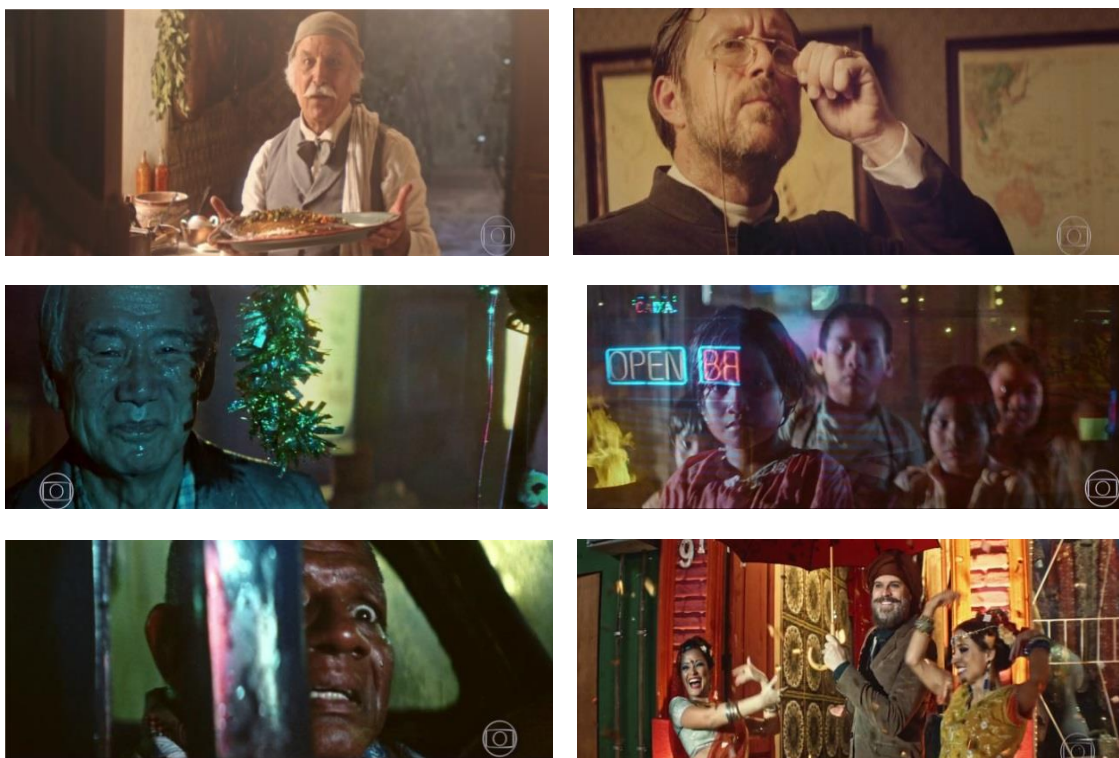
O país do diretor precisaria sempre ser redescoberto sem retratos definitivos ou fáceis. A brasilidade dele seria móvel e inclusiva. Longe estaria de formas extremas e fascistas de nacionalismo. Carvalho gosta muito de trabalhar com estrangeiros e imigrantes em suas

---

<sup>359</sup> Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/luiz-fernando-carvalho-da-tempo-na-tv-e-reflete-a-repeticao-maniqueista-dos-interpretres-para-todo-o-conteudo-tira-a-credibilidade/>. Acesso em: 10 mar. 2018.

obras,<sup>360</sup> caso de *Os Maias* em que “cerca de 50 atores portugueses participaram da obra, sem falar na participação de três atores de outras nacionalidades: o italiano Fabio Fulco e os ingleses Ruth Brennan e Philip Croskin”.<sup>361</sup> Em *Dois Irmãos*, nos apresentou uma brasilidade de muitos “tipos físicos” que se fazia no seio de muitas naturalidades e nacionalidades:

**Imagem 45:** Brasilidade



**Fontes:** <https://globoplay.globo.com/dois-irmaos/p/9866/>.

Em tempos de vil recrudescimento patriótico e xenofobia no país e no mundo, do seu novo galpão na Vila Leopoldina, já independente da Globo, alardeou:

E não é porque ele fica em São Paulo que só tenho paulistanos trabalhando nele... Tenho refugiados senegaleses, iranianos e angolanos em diferentes áreas – atores, cantores, bordadeiras, costureiras. Um painel do Brasil atual muito forte se revela, compondo o caldo que se traduz na força do galpão.”<sup>362</sup>

<sup>360</sup> Na novela *Vida Nova*, Carvalho pôde explorar um texto que tratava da convivência de imigrantes em um cortiço do Bixiga, majoritariamente italianos, entre as décadas de 1940 e 1950 mas, havendo ainda portugueses, judeus, libaneses.

<sup>361</sup> Disponível em: <https://oplanetatv.clickgratis.com.br/colunas/bau-da-tv/os-maias-literatura-e-qualidade-na-tv.html>. Acesso em: 10 mar. 2018.

<sup>362</sup> Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/luiz-fernando-carvalho-da-tempo-na-tv-e-reflete-a-repeticao-maniqueista-dos-interpretres-para-todo-o-conteudo-tira-a-credibilidade/>. Acesso em: 10 mar. 2018.

Por isso também gosta tanto da essência barroca dos contrários<sup>363</sup> para compor a fotografia, o figurino, a iluminação e a cenografia de muitas obras que dirige. A título de ilustração do debate acerca da brasilidade sem fronteiras – que conhece apenas limites éticos – de LFC, lembramos que em *A Pedra do Reino* confluíram para o sertão a novela de cavalaria, o romance picaresco, a versalhada de cordel, a trama policial. O heroísmo e a covardia do protagonista Quaderna conviveram com a sua perseverança e a sua loucura em um reino brasileiro a meio caminho entre a fidalguia ibérica e as demandas afro-indígenas.

As gestas medievais e a *commedia dell'arte* se encontraram nessa TV comunitária de Carvalho. As imagens dessa adaptação foram ainda saturadas por muita serragem de milho, palha, e outros materiais da região Nordeste. Também não faltaram cavalhadas e repentes nesse universo brasileiro monarquista e circense, regional e transnacional.

É claro que tais encontros, como mostra a obra veiculada em 2007, ora passam pelo registro da união, ora marcam o da separação. São encontros que envolvem tensões, fraternidades precárias. O avesso da brasilidade, no sentido carvalheano, seria o que segrega, o que humilha, o que só reitera e consensua, o que assente ao poder, o que está fora da política.

[...] a função estética é filha da função ética. Não existe o belo só pelo belo. Aí é um comercial de geladeira. Quando a TV atinge essa função estética, necessariamente dá as mãos para sua responsabilidade. O belo, o bom texto, a boa imagem, a boa música são elementos fundadores de um país. E consequentemente são elementos educativos, mas através da emoção.<sup>364</sup>

O belo então seria o escondido e o abandonado do mundo sensível, o que está à margem da entrada principal do sistema de consumo. *Dois Irmãos* foi concebida acompanhada dessas questões.

É uma dramaturgia de formação, no sentido de que, paralelamente à história, está contando também a formação do país, atravessando praticamente um século — e isso é informação relevante, é cultura, é educação formal e informal ao mesmo tempo, já que nos conta através das emoções de uma história.<sup>365</sup>

As reflexões de Jacques Rancière sobre a arte caminham todas nesse mote, ou seja, quando ela não atua introduzindo o dissenso, o que se tem é publicidade ou design em suas acepções mais arrivistas, são planos de estabilização. Enxergar a brasilidade no dissenso é tentar

<sup>363</sup> Também já presentes na iluminação de *Vida Nova*, pela qual LFC projetou as mudanças do clima de São Paulo.

<sup>364</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/luiz-fernando-carvalho-compara-suburbio-de-sua-nova-serie-com-de-avenida-brasil-6541408>. Acesso em: 10 mar. 2018.

<sup>365</sup> Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/01/09/interna\\_diversao\\_arte,563998/caua-reymond-vive-os-gemeos-de-dois-irmaos-em-miniserie-da-globo.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/01/09/interna_diversao_arte,563998/caua-reymond-vive-os-gemeos-de-dois-irmaos-em-miniserie-da-globo.shtml). Acesso em: 16 out. 2018.

repovoar o mundo com uma série de manifestações que desapareceram da visibilidade<sup>366</sup> ou foram condenadas a um padrão único no espaço comum.

Por mais problemáticas que possam parecer as expressões carvalheanas de “formar o cidadão”, de “educar pelas emoções” ou de perfilhar uma “função social da TV” é importante dar essa potencialidade emancipada à estética e à filosofia do diretor, que são muito mais complexas e instigantes que tais expressões tomadas isoladamente:

As mídias precisam ser mais representativas e isso vai muito além de amontoar telespectadores apostando em uma repetição maniqueísta dos mesmos atores para todos os conteúdos – o que joga contra o próprio ator já que, cansado, perde a credibilidade de sua própria imagem como artista e como cidadão, se vendo manipulado pelo mercado. Acabamos de vê-lo em uma história e já o veremos novamente em outro papel, como se este imenso território chamado Brasil não fosse um celeiro de talentos.<sup>367</sup>

A sua preocupação com a cidadania é então mais sensível-democrática e menos liberal-domesticada do que pode parecer numa primeira leitura:

É como se o meu processo fosse balizado pelo rigor e pelo caos, duas coisas completamente antagônicas. Dentro desse caos criativo, esse caos que estimula, que faz uma pessoa dar uma pirueta excepcional fora de hora, alguém falar alguma coisa que não tivesse nada a ver, mas que intuiu, tudo isso passa por um rigor da direção.<sup>368</sup>

O que não escapa ao rigor democrático do diretor é a consideração pela autonomia e pela imaginação dos atores, é a abertura radical à emoção dos telespectadores e a seu livre exercício de adivinhação, improvisação e comparação para aprender a partir daquilo que assistem. Essa mediação só pode ensinar – “educar”, segundo LFC – porque não embrutece o público, transmitindo a ele apenas o que é possível a sua inteligência de massa.

O caos rigoroso a que Carvalho se refere é o caos da criatividade que corre nas margens e proximidades do imenso *Velho Chico*, se tomamos a novela como exemplo. Nela, corriam procissões, altares, bandeiras e imagens de santos, corriam lendas e misticismos. A novela nos mostra que a ancestralidade e as sensações, como territórios amplos, que envolvem a espiritualidade das pessoas, também compõem a sua cidadania, pois compõem o que cada uma delas sabe.

---

<sup>366</sup> Disponível em: <https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,nao-ha-mais-acordo-entre-arte-e-espectadores-afirma-jacques-ranciere,70001693710>. Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>367</sup> Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/luiz-fernando-carvalho-da-tempo-na-tv-e-reflete-a-repeticao-maniqueista-dos-interpretres-para-todo-o-conteudo-tira-a-credibilidade/>. Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>368</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 16 out. 2018.

Tal aprendizado não se reduz a conhecimentos escolares sistematizados, pois a relação com o meio ambiente e com a natureza e com quaisquer coisas que sejam de seu interesse também fazem parte dele. Pois, os sujeitos, atores ou não atores, nesse imenso “celeiro de talentos” chamado Brasil, agem por si mesmos, segundo suas próprias ideias, porque não precisam de alguém que sabe mais para aprenderem a ser livres/cidadãos.

A novela mostrou um sertão de brancos, índios e mestiços como seres iguais, falantes, um sertão que não se restringia às linhas peremptórias tracejadas em um mapa embrutecedor,

*Velho Chico* é uma geografia de ficção onde sertões de vários estados brasileiros se espelham, se misturam e contribuem com seu espírito particular na construção da fabulação. É um universo que fica quase impossível dizer e separar: isto é sertão de Pernambuco, isto é o Alagoas, ou aquele é na Paraíba e assim por diante. Como diz Guimarães Rosa: “Sertão é aqui dentro”.<sup>369</sup>

Isso porque a obra das 21h versa sobre a emancipação, o amor pela luta ininterrupta do povo, sem saber se existirá vitória (ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=IAoN0-w492A>). Esse é o seu sertão da justiça que não conhece fronteiras. Sertão que está em toda parte e dentro de qualquer um de nós. Qualquer pessoa é autora de sua própria cidadania, de seu próprio voo. “Estamos o tempo todo promovendo atentados contra a realidade a partir de nosso desejo de imaginar”.<sup>370</sup>

E esses atentados defendidos pelo diretor carioca ressoam muito bem em projetos como o Quadrante e seu esforço de enfrentar “o perigo de uma história única”, para usar a expressão da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, porque sujeitos com os quais você se reconhece e se identifica devem existir na TV. E existir não somente como algo impressionável por suas profundas diferenças e dificuldades, pois essa insistência “faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil”.

Por mais que a uma história única tenha vindo justamente da teledramaturgia, roubando a dignidade de grupos inteiros, transformando-os em uma única coisa mostrada à exaustão, foi possível pelo projeto Quadrante escavar e mostrar na televisão aberta “um equilíbrio de histórias”, termo do escritor nigeriano Chinua Achebe, citado por Chimamanda.<sup>371</sup>

<sup>369</sup> Disponível em: <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2016/04/02/com-velho-chico-luiz-fernando-carvalho-leva-suas-raizes-nordestinas-para-a-tv-229218.php>. Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>370</sup> Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/52/entrevistaluizfernandocarvalho.htm>. Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>371</sup> Disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br). Acesso em: 16 out. 2018.

“Além de fundar a narrativa”, diz Carvalho, “a linguagem é também um instrumento que, com o seu rigor, desorganiza um outro rigor, o das verdades pensadas como irremovíveis. Linguagem é a mesma coisa que necessidade”.<sup>372</sup> Nela, é latente o poder da invenção, tornando possível perceber o porquê da palavra “rigor” ser recursiva nos textos e nas declarações do diretor. “Os que me acompanham sabem que a trajetória é árdua mesmo, estamos lutando contra muitos monstros e suas fórmulas tecnocratas, e isso exige rigor”.<sup>373</sup> Rigor no sentido de intensidade, de determinação, tenacidade, obstinação, de compromisso com a comunidade e não com o mercado. Rigor no sentido também de integridade, escrúpulo ou “responsabilidade” e “ética”, para usar outras expressões suas.

Entretanto, o Quadrante foi interrompido pela Globo. Os motivos noticiados giram em torno da baixa audiência e da facilidade encontrada pela Record nessa brecha para que suas novelas avançassem na preferência do público.

Interrupções institucionais desse rigor deveriam preocupar todos aqueles que não odeiam a democracia. O Grupo Globo ilustra bem a concentração da mídia no Brasil e da produção dessas “verdades pensadas como irremovíveis”. Sua Rede de Televisão e de afiliadas demonstra o esforço maior pelo domínio da audiência e a pouca diversificação de seu conteúdo. Não é a prestação de um serviço público que é priorizada, mas interesses corporativos e privados.

O fato de serem uma concessão do Poder Executivo não levou os canais abertos a visarem benefícios para a sociedade. A democratização da comunicação e o enfrentamento entre um e outro rigor é uma pauta muito atual e urgente, já que “qualidade” não existe objetivamente e a definição de “bom gosto” – como a de bom texto, boa imagem ou boa música – envolve sempre questões ideológicas.

Concordamos com o cineasta Newton Cannito no aforismo de que uma TV boa significa diversidade em sua programação.<sup>374</sup> Concordamos também com Carvalho, na acepção que aproxima a boa TV e o bom rigor à luta contra o ódio à democracia. Para o diretor, bom é o sensível partilhado que aposta na brasilidade como desentendimento:

“O Brasil é múltiplo, multifacetado e imenso, todo mundo sabe. O que é um bom tempo pra você em termos atmosféricos, aqui no Rio, é um péssimo

<sup>372</sup> Disponível em: <http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=107&sid=55#.WfDrebKGPIU>. Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>373</sup> Disponível em: <https://www.estadao.com.br/noticias/geral,freud-explica,635078>. Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>374</sup> CANNITO, Newton. **A televisão na era digital**: interatividade, convergência e novos modelos de negócio. São Paulo: Summus, 2010. 31-32 p.



tempo para o sertanejo. O sertanejo abre a janela, vê as nuvens carregadas, o céu pesado, e fala: ‘Que lindo dia!’<sup>375</sup>

O encontro das emoções dos personagens de *Velho Chico* com a geografia local, moldando-se mutuamente, cria texturas e luminosidades quentes, terrosas, avermelhadas. O suor excessivo de Afrânio e Iolanda, em Salvador, na primeira fase da novela, por exemplo, demarca a intensidade deles, do amor, das noitadas de efervescência tropicalista embaladas por música e drogas que os extasiavam, enfim, o vigor da juventude. Mas também demarca o calor abrasador e o sol a pique do Nordeste, sob os quais se dá principalmente o trabalho duro de gente simples com o solo. Daí a posição do telespectador Johann Schmidt ironizando as críticas de que a novela não era atraente aos olhos do público porque tinha gente feia, malvestida, suja e suada.

Adorei a novela, até o último capítulo. No geral ela foi maravilhosa, mostrando personagens que alguns dizem ser “fedidos”. Ora, se fôssemos retratar um agricultor sertanejo que labuta dia após dia sob o Sol do sertão nordestino como uma pessoa limpinha e cheirosinha, que realidade haveria nisto?<sup>376</sup>

O que *Velho Chico* fez foi encher e encharcar os olhos do espectador com a água polissêmica do rio, da chuva, das lágrimas e da transpiração. Pois, precipitação no sertão significa vida e celebração. Foi desse modo que o pranto da imagem da Virgem Maria fez chover dentro da Igreja enquanto Santo e Tereza se casavam, concomitantemente ao nascimento dos filhos gêmeos de Miguel e Olívia. Como disse Miguel, “a água é o sangue da terra, sem água não tem vida”.

**Imagem 46:** Água



<sup>375</sup>

Disponível

em:

<http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=107&sid=55#.WfDrebKGPIU>. Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>376</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2016/09/30/o-maior-merito-de-velho-chico-foi-provocar-e-estimular-o-publico/>. Acesso em: 16 out. 2018.



A bolsa que se rompe; a fervura que esteriliza; o suor da dor e do esforço feminino de dar à luz e renovar a vida.  
**Fonte:** <https://globoplay.globo.com/dois-irmaos/p/9866/>.

O que LFC fez em obras como *Velho Chico* foi uma nova distribuição das imagens no seio da comunidade. Ele irrompe na cena política se colocando sobre temas e formas que lhe dizem respeito, que dizem respeito à comunidade, mas que até então foram escamoteados da cena pública da ficção televisiva. Segundo o comentário de Neide:

O povo necessita se sentir representado, conseguir se vê nas obras que aprecia, e um gênero como novela precisa realizar esse feito, e foi o que *Velho Chico* proporcionou a uma parte da população que há tempos não se identificava com que acompanhava, afinal o Brasil não se limita ao eixo Rio - São Paulo. Parabéns com louvor a todos os responsáveis por essa obra magnífica, meu singelo muito obrigada!<sup>377</sup>

Ou segundo o comentário de verlinda:

*Velho Chico* foi prá pensar, prá aprender, prá lembrar que o Brasil é muuuuito mais que Rio e São paulo. Eu sou paulista tá....moro nesta selva, mas aprendi muito com esta novela. E me emocionei muito tambem, e não tem nada a ver com a perda lamentável do nosso eterno Santo dos Anjos.....muito antes disso os diálogos já eram sensíveis e profundos. Adorei!!!!<sup>378</sup>

A espectadora citada acima não é nordestina, é de São Paulo, mas compõe com a ideia carvalheana de povo como potência de transgressão, que interrompe o curso normal das coisas. Povo feito por pessoas que também se encontram esteticamente nessa frente de ocupação dos espaços. Nesse sentido, para Luiz Fernando Carvalho, “apesar de todos os avanços ocorridos nos últimos séculos, ainda somos um imenso quintal”.

Não há família brasileira que não traga consigo a memória emotiva de uma horta, lençóis estendidos em varais, passarinhos em gaiolas e outros pequenos animais. No fundo, somos todos do interior, por isso nossas novelas de sucesso refletem esta espécie de herança espiritual, retratando tão bem este universo infinito do sentimento nacional. Quanto à definição do que estou buscando, não sei como responder exatamente.<sup>379</sup>

<sup>377</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2016/09/30/o-maior-merito-de-velho-chico-foi-provocar-e-estimular-o-publico/>. Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>378</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2016/09/30/o-maior-merito-de-velho-chico-foi-provocar-e-estimular-o-publico/>. Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>379</sup> Disponível em: <https://acontece.com/5t/1400-entrevista-com-luiz-fernando-carvalho>. Acesso em: 10 set. 2018.

Não é o viés da resposta exata que define a comunidade. A defesa da estética e da política de LFC reside na forjadura, contra a ordem policial, de outras formas de senso comum polêmicos, desafiadores, desorganizadores porque as imagens podem intervir e produzir outros modos de avistar, sentir, pensar e agir, criando, por exemplo, um imenso interior como o sentimento nacional, do qual podem integrar pessoas que habitam os extremos de nossas fronteiras, as maiores cidades do país e o nosso litoral.

Os termos *identificação* e *representativo* não se resumem, numa comunidade considerada democrática, à mera busca por espelhamento, na TV, de particularidades de cada um que assiste uma obra de Carvalho. O envolvimento/engajamento e a participação do espectador se dão também naquilo que ele não é, mas se solidariza, se conecta. A democracia é feita por laços entre não iguais quando o dissenso toma parte e não quando a voz da maioria (do consenso) é “respeitada”.

Os não iguais atravessam fossos construindo pontes contra a racionalidade dominante. Assim, eles não interagem para alcançar o entendimento e sim para mostrar alternativas à “normalidade”, para mostrar um desacordo na partilha do sensível, das palavras e das formas. A vida comunitária é a conjunção de várias formas de subjetivação, de muitas identidades dos oprimidos contra um sistema de opressão, sem pasteurizá-las ou integrá-las no registro da homogeneidade. Por isso, é também a disjunção permanente que impede que a vida política vire apenas a rendição ao único e mesmo senso comum e seja principalmente resistência.

[...] o comum de uma comunidade”, tomado menos como aquilo que é “próprio” de um grupo ou de uma cultura e mais como o lugar de exposição e aparecimento dos intervalos e das brechas que permitem “introduzir sujeitos e objetos novos, a tornar visível o que não era e fazer perceber como interlocutores aqueles que só eram percebidos como animais barulhentos.<sup>380</sup>

Essas outras comunidades de dados sensíveis, apresentadas por Carvalho, também sofrem (e sofrerão) a inflexão por novas visibilidades e distribuições feitas pelo público, pela própria dinâmica do desentendimento que marca a aparição dos sem parte que alargam o que é considerado possível, pois “o dissenso é uma divisão inserida no senso comum: uma disputa sobre o que é dado e sobre o enquadramento segundo o qual vemos algo que é dado”.<sup>381</sup>

Na concepção de Rancière, qualquer mundo social não deveria gozar do privilégio dos iluminados, que teriam suas obras intocadas e o privilégio da eternidade policial, pois mesmo

<sup>380</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004. 38 p. Op. cit. MARQUES, ÂCS. Reconfigurações do “comum” e criação de comunidades de partilha: estética e política em *Cinco Vezes Favela – agora por nós mesmos*, *Ipotesi*, Juiz de Fora, v.15, n.2, 145 p., jul./dez. 2011. Disponível em: [www.ufjf.br/revistaipotesi/files/.../15-Reconfigurações-do-“comum”-Ipotesi-152.pdf](http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/.../15-Reconfigurações-do-“comum”-Ipotesi-152.pdf). Acesso em: 02 maio 2019.

<sup>381</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Dissensus: on politics and aesthetics*. London: Continuum, 2010. 69 p.

o inédito também constitui sentidos comuns, dos quais nascerão outros, ou seja, nascerão diferentes situações, significações conflitantes. Outras populações serão convocadas a tomar parte. O litígio não é um problema a ser superado pela ideia de uma negociação definitiva. Ele é a própria razão da comunidade, caso contrário, apenas passaríamos de uma lógica de dominação a outra.

A universalidade da política é a de uma diferença a si de cada parte e a do diferendo como comunidade. O dano que institui a política não é primeiramente a dissensão das classes, é a diferença a si de cada uma que impõe à própria divisão do corpo social a lei da mistura, a lei do qualquer um fazendo qualquer coisa.<sup>382</sup>

O que nos interessou em LFC foi, justamente, o dano, a lei da mistura na qual outros sujeitos e objetos inéditos assaltam o mundo comum de forma que aquilo que não era notado se faz agora perceber. Tal inserção não se dá de modo definitivo e tampouco é realizada de uma vez por todas. As perturbações como manifestações políticas são provisórias e pontuais, nem eternas, nem universais.

Então, seria preciso “aprender a recriar a cada instante o próximo e o distante que definem os intervalos da comunidade”.<sup>383</sup> Comunidades são intervalares porque partilham dissensualmente e assim, a TV só pode ser democrática se impulsionar a multiplicidade de manifestações em seu seio quebrando as divisas entre as existências que são dignas de aparecer na teledramaturgia e aquelas que não são ou que aparecem sempre às margens, sempre de forma pejorativa.

O comentário de MVAM traz, a partir de *Velho Chico*, a figura dramática de Ceci para a comunidade. Já a internauta Aflora se sentia filha da trama e fez do ruído discurso antropofágico:

A crítica à personagem que tem o domínio sobre o uso das ervas, desqualificando seu conhecimento, mostra preconceito e falta de informação. Abrir mão de uma novela mais reflexiva para mergulhar na mesmice, na banalização é optar pela mediocridade. É importante escapar do óbvio e introduzir alguma originalidade.<sup>384</sup>

Novela ímpar e inesquecível! Para quem ama a imensa diversidade cultural do país, como eu, foi uma iguaria inigualável! Devorei tudo: história e História, diálogos e sotaques, músicas escolhidas de forma impecável, regionalismo, política, cultura, interpretações magistras, fotografia, metáforas e pela primeira vez na vida, quase não perdi capítulos. Parabéns aos

<sup>382</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996. 33 p.

<sup>383</sup> RANCIÈRE, Jacques. **Aux bords du politique**. Paris: Gallimard, 2004. 199 p.

<sup>384</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostyger/2016/05/19/silvio-de-abreu-eleva-o-tom-e-ameaca-afastar-o-diretor-de-velho-chico/>. Acesso em: 16 out. 2018.

autores, aos excelentes atores aos quais estamos acostumados de longa data e bem-vindos os que não conhecia, atores esses da própria região e que brilharam como as estrelas que já estamos acostumados a aplaudir. Me deixou órfã ao terminar e principalmente quando a fatalidade levou Domingos, nosso grande ator de mil facetas! Nota dez!<sup>385</sup>

A novela atendeu ao anseio de pessoas que queriam escapar das fórmulas de audiência, que se supõem imutáveis. Os internautas puderam algo que não podiam antes: fugir do universo da repetição na TV aberta. E apesar de tudo o que foi mostrado acima, o que continua importando para a empresa dos Marinho é agregar, juntar, consensuar. Dissensos não são bem-vindos. Melhor seria que os opositores – de fórmulas, de obras suas em geral – desaparecessem.

Para LFC, ao contrário, é importante que existam pessoas dizendo que não conseguiram acompanhar a obra ou publicando comentários de desprezo, ou mesmo que acharam o tema e a imagem propostos ruins. É preferível uma pessoa que assume uma postura combativa, dizendo porque optou não falar daquilo; é preferível um comentário supostamente “mal feito” mas que revela uma intenção verdadeira de interlocução frente à TV; é preferível mesmo uma pessoa que diz que tem coisas mais importantes para fazer – valorizando a sinceridade e a manutenção de um mínimo de soberania nesse ambiente pedagogizado e hierarquizado que nos incentiva a ser cínicos.

Não se trata aqui de defender como proveitoso todo ataque vil à obra de Carvalho, pois qualquer tradução precisa ser colocada à prova na comunidade. Se há o arrogante-especialista, há ainda o arrogante cego e surdo ao outro, fechado em suas verdades prontas.

Por em debate traduções fora do campo da hierarquia das inteligências é deixar clara a mentira “pedagógica” nela inscrita e o vício do pensamento autoritário. Por outro lado, dizer que uma pessoa como LFC e alguns de seus comentaristas lidam bem com um assunto não é dizer que eles são melhores que os outros. É exatamente o contrário. Quem se acha melhor que os outros acredita que qualquer palpite que saia de sua boca é uma espécie de revelação e dogma que não pode ser questionado. Há críticas às obras do diretor cheias de convicção e que não se dão ao trabalho de escutar ou ler pessoas que estão lidando *rigorosamente* com este assunto ou com aquela forma apresentados por ele, pessoas que os estão formulando, reformulando, repensando, com dedicação e atenção. Isso não seria o cúmulo da arrogância?

Passaremos a falar agora justamente da não arrogância da estética de *Dois Irmãos* e do rigor característico da tradução do romance homônimo feita por Carvalho. Por ela, assistimos a história dramática da família de Halim e Zana que se dilata com esse mesmo tom para da

---

<sup>385</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2016/09/30/o-maior-merito-de-velho-chico-foi-provocar-e-estimular-o-publico/>. Acesso em: 16 out. 2018.

decadência do comércio da borracha em Manaus, para o seu crescimento populacional sem planejamento ao longo dos anos.

Essa história doméstica passa pela ditadura, pela presença do Exército na capital amazonense e pela resistência dos estudantes locais. A narrativa de uma tragédia íntima que foi contemporânea ao eclipse da Cidade Flutuante e à criação da Zona Franca na segunda metade dos anos 1960. Esta última, mais uma idealização desenvolvimentista do governo JK, foi implantada de fato pelos militares como área de livre comércio de importação e exportação. A arquitetura e o desastre urbanos foram portais comunitários pelos quais os personagens passaram na minissérie, vide as imagens abaixo:

**Imagem 47:** Domingas e seu filho foram relegados ao quartinho dos fundos



Em busca de teto, as pessoas que por necessidade se instalavam no Rio Negro – fenômeno que se avolumou no fim da década de 50 - precisavam se adaptar ao regime das suas águas, isso quer dizer que estavam sempre sujeitas a enchentes e vazantes. Vista como exótica e pitoresca (foi chamada pela Revista O Cruzeiro em uma edição de 1963 como a “Veneza Brasileira”) ou como perigosa e promíscua (por estar vinculada a pobreza, ao contrabando, a prostituição e ao submundo), a Cidade Flutuante foi desmontada em 1967 e seus moradores foram transferidos para bairros em terra firme, distantes do centro. Mas, esse modelo de ocupação dos espaços fluviais insiste em existir até hoje por lá. **Fonte:** <https://globoplay.globo.com/dois-irmaos/p/9866/>.

**Imagem 48:** Cenografia de *Dois Irmãos*



A poética detalhista – e rigorosa – de Carvalho envolve pesquisa com materiais e formas, nesse caso, relacionados à belle époque. Foto: Mariana Villas-Bôas/TV Globo. **Fonte:** <https://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/dois-irmaos-cenografia-e-producao-de-arte-completam-a-construcao-da-trama.ghtml>.

Entre 1870 e 1910, tendo o processo tecnológico de vulcanização como motor econômico, deu-se a “fase em que foram engendradas condições econômicas, que fizeram eclodir, nas duas capitais de estados amazônicos, versões locais da belle époque europeia”.<sup>386</sup> Nos anos compreendidos entre 1942 e 1945, o ciclo da borracha ainda ganhou sobrevida devido a acordos entre Brasil e EUA. A terra do Tio Sam precisava ser abastecida pelo material durante a II Guerra Mundial, uma vez que o Japão havia controlado a produção de borracha no Sudeste Asiático

É a partir desse passado triunfalista e de suas ruínas que podemos reconhecer a personagem Estelita, de comportamentos afetados, pretensamente sofisticados que morava na maior floresta tropical do planeta, mas se vestia como se pertencesse à fina flor do Velho Mundo. Tanto as reformas da cidade, como a inundação de novidades que até ela chegava e os próprios hábitos de consumo da elite local se inspiravam na capital francesa e outros centros de além-mar.

O escritor manauara Márcio Souza parece ter capturado bem em palavras “a complexidade dessa babilônia tropical em miniatura” que Luiz Fernando Carvalho traduziu no audiovisual:

Manaus foi a primeira construção kitsch brasileira, uma cidade do sonho e do delírio, microcosmo das doenças do espírito burguês com toques de selvageria e grossura. [...]. A vida procurava ser um primor difícil e caro, não mais o gesto simples. [...]. Uma cidade que não é verdadeiramente cidade, mas decoração, cenografia, palco ideal para a reificação colonialista”.<sup>387</sup>

Essa cidade cenográfica e edificada sobre um sonho de grandeza e progressismo é a personagem central de Luiz Fernando Carvalho. Personagem de composição inspirada na estética de Manaus, criada por Hatoum – tal qual a estética do Rio de Janeiro foi delineada por Machado de Assis e a de Lisboa, por Eça de Queiroz. A violência manauara foi atualizada pelo próprio autor do romance em outros espaços de opressão, também ele um espectador da minissérie para quem o momento de sua veiculação no início de 2017,

“Coincide com um momento de uma arbitrariedade espantosa. Fui a uma manifestação contra o impeachment e, quando me dei conta, eu, com 63 anos, estava fugindo da polícia. É uma caricatura horrenda da democracia. Quem

<sup>386</sup> SILVA, Orlando Sampaio. **Eduardo Galvão**: índios e caboclos. São Paulo: Annablume, 2007. 326 p.

<sup>387</sup> SOUZA, Márcio. **A expressão amazônica**: do colonialismo ao neocolonialismo. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977. 103-104 p.

tiver o mínimo de sensibilidade e conhecimento histórico vai perceber que a série também trata dos dias atuais.”<sup>388</sup>

*Dois Irmãos* ecoa não só a “modernização” de Manaus, mas ainda reverbera seu “embelezamento” e sua “barbárie” – que também se tornam nossas quando nos apropriamos de suas imagens. A produção de arte e a cenografia ofereceram aos telespectadores a “Manaus da borracha” com sua arquitetura *art nouveau*<sup>389</sup> e o “Novo Amazonas”, epíteto da famosa propaganda de Arthur Reis, que governou o estado de 1964 a 1967.

Acompanhamos na teledramaturgia os corolários dessas mutações, a especulação imobiliária, o inchaço populacional desordenado com a migração de pessoas do interior, de outras regiões do Brasil e do exterior para a cidade, os contrastes, os abismos sociais e a pobreza.

Em cenas do cotidiano manauara, vemos a exploração braçal e sexual dos indígenas e a tensão delas advinda. Fraturas amazonenses que podem ser reconhecidas, alegoricamente e sem maniqueísmo, na paixão e no delírio de Omar e nos projetos e na frieza de Yaqub: pulsões destrutivas e criativas que trocavam facilmente de lugar e de persona (ver imagens a seguir).

Se para Maria Rita Kehl *Velho Chico* reinaugurou um desejo de utopia, para Luiz Zanin, colunista do Estadão, *Dois Irmãos* foi no caminho inverso, reverberando o fim da utopia brasileira: “Uma história bem contada fala de si e também de outras coisas. Esta nos falou do Brasil, de sua utopia falhada de grande nação multiétnica, sensual e feliz”.<sup>390</sup> Tal conclusão deve-se ao forte sentido de agonia, esmorecimento e desagregação exalados pelo casarão dos gêmeos e por toda a cidade de Manaus, na minissérie.

No sentido inverso, a novela, segundo Kehl, teria impulsionado a ideia de rebelião camponesa e a esperança de que os recursos naturais e a vida das pessoas que deles dependem fossem colocados acima dos lucros. Resumindo: a utopia revolucionária inflada pelo exemplo da viabilidade da economia verde, de um novo modo de produção e consumo.

<sup>388</sup> Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/adaptacao-de-dois-irmaos-de-milton-hatoum-estrela-apos-14-anos-no-papel-2/>. Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>389</sup> O Tetro Amazonas, localizado no centro histórico de Manaus, é o símbolo do auge da exploração do látex, que atraiu capital estrangeiro e mão de obra de várias partes do país no fim do século XIX e início do século XX. Foi inaugurado em 1896.

<sup>390</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/o-som-e-a-furia-em-dois-irmaos/>. Acesso em: 16 out. 2018.



**Imagem 49:** Dois irmãos



Omar é o filho bagunçado, bárbaro, incontrolável. Yaqub é o filho civilizado, arrumado, contido. O convívio violento e forçado dos gêmeos é também o convívio na capital da insistência da província e da busca de glória/ascensão; o convívio entre o porão e a vitrine, o calor e a chuva. Mas, essa concorrência nunca se resolve facilmente na oposição do bem contra o mal. Lembremos que em uma passagem minissérie há a morte do professor de francês Antenor Laval pelos militares, recebida com frieza Yaqub e com imenso pesar e sensibilidade por Omar. **Na trama, Zana é mãe de Yaqub (Lorenzo Rocha) e Omar (Enrico Rocha) (Foto: TV Globo).** Fontes: <http://gshow.globo.com/tv/noticia/2017/01/dois-irmaos-entenda-como-sera-narrativa-da-nova-minisserie.html>; **Imagem: Reprodução/Instagram/CauaReymond** <https://tvefamosos.uol.com.br/listas/5-motivos-para-ver-caua-reymond-como-omar-e-yaqub-em-dois-irmaos.htm>.

Assim, a brasilidade trabalhada por Carvalho também é o irreconciliável – Omar e Yaqub. O progresso e a globalização desiguais, que ora tardam, ora chegam, ora figuram, ora desfiguram, ora prometem, ora cumprem, dissolve-se antropofagicamente no “mormaço amazônico”, no qual o Líbano é uma referência tão presente quanto longínqua. E a São Paulo de Yaqub, o engenheiro bem-sucedido, é uma miragem da grandeza projetada na vegetação equatorial.

Manaus é a cidade dos que vieram e dos que se foram. E brasilidade seria então, na microssérie, o trânsito entre lugares e culturas, entre as (i)migrações. Olhando para ela, na tela da TV, parecem oportunas as considerações de Mike Featherstone, em seu livro *O desmanche da cultura*, que propugnam o local e o global não em termos de oposição, pois sua marca são os fluxos que envolvem os processos simultâneos e contraditórios de integração e de desintegração cultural.

Embora Featherstone nos advirta que essas relações políticas, econômicas e sociais não resultem em tolerância e cosmopolitismo necessariamente. “O que parece claro é que não é proveitoso encarar o global e o local como dicotomias separadas no espaço e no tempo. Ao que tudo indica, os processos de globalização e localização estão inextricavelmente ligados na

atual fase”.<sup>391</sup> Assim, o caráter híbrido e diaspórico das imagens de *Dois Irmãos* pode significar tanto a globalização do local quanto a localização do global.

Em declaração à imprensa, Luiz Fernando Carvalho define o país que se forma em *Dois Irmãos*:

“É uma obra com camadas sociológicas, antropológicas e históricas, tudo isso rebatido na mesa de jantar de uma família de imigrantes libaneses, no odor dos quartos, na sensualidade de uma mãe, no afeto desmedido por um de seus filhos, nos ciúmes dos outros membros da família e nas perdas que o tempo nos revela. É um Brasil em formação, composto pelos sonhos, mas também pela força de trabalho dos imigrantes”.<sup>392</sup>

Alfredo Bosi já havia nos alertado, ao falar de *Relato de um certo Oriente* (1989), que o predominante, o essencial em Hatoum – e em *Dois Irmãos*, de Carvalho, acrescentamos – é o tecido da rememoração. A geografia, a arquitetura, o urbanismo, os traços perdidos da identidade da cidade ou de seus personagens, marcados por diferentes costumes, são fruto da memória e da passagem do tempo e têm a marca do afeto, seja o afeto perdido, desejado, excessivo ou condenável.

Quem supunha, por exemplo, que da Amazônia só nos viessem episódios de seringueiros ou de índios massacrados, por certo recebeu com surpresa o texto em surdina de Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente* (1989), em que a vida de uma família burguesa de origem árabe, enraizada em Manaus, se dá ao leitor como um tecido de memórias, uma sequência às vezes fantasmagórica de estados de alma, que lembra a tradição do nosso melhor romance introspectivo.<sup>393</sup>

O que amarra os dois citados romances de Milton Hatoum à minissérie de Carvalho é a inexorabilidade do tempo. A brasilidade de *Dois Irmãos* – tanto na forma escrita e quanto na audiovisual – abraça os fragmentos, as ruínas, o que foi perdido. Identificamo-la também facilmente em *Velho Chico*, nas paredes-palimpsestos que formaram a cidade cenográfica e no paisagismo da telenovela. O vilarejo de Grotas, nos Estúdios Globo, foi feito com casas envelhecidas, desgastas e cuidadosamente carcomidas pelo tempo em camadas.

<sup>391</sup> FEATHERSTONE, Mike. **O desmanche da cultura** – Globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: SESC, 1992. 129, 144 p.

<sup>392</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,milton-hatoum-descreve-seu-espanto-com-a-minisserie-dois-irmaos-que-estreia-em-janeiro,10000092724>. Acesso em: 16 out. 2018.

<sup>393</sup> BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006. 437 p.

**Imagem 50:** Casas e plantas do sertão



Equipe trouxe plantas do sertão para a cidade cenográfica nos Estúdios Globo, no Rio. **Fonte:** <http://gshow.globo.com/Estilo/noticia/2016/04/velho-chico-tem-cenarios-com-plantas-e-materiais-originais-do-nordeste-do-brasil.html>.

**Imagem 51:** Casa-grande



A fazenda de Grotas é mais rica em detalhes e conta com um paisagismo com plantas que não são comuns no Sertão (Foto: Adriana Garcia / Gshow). **Fonte:** <http://gshow.globo.com/Estilo/noticia/2016/04/velho-chico-tem-cenarios-com-plantas-e-materiais-originais-do-nordeste-do-brasil.html>.

*Velho Chico* tinha a estética do ocre e do musgo, que mexe com nossas “lembranças de infância”, com o que nos contaram, com o que sabemos que existiu, com o que vimos registrado em sépia, preto e branco ou colorido granulado. A estética da nostalgia também toma conta de nós quando ouvimos em cena os gritos vicários do vendedor de cocadas em *Capitu* ou do vendedor de peixes em *Dois Irmãos*.

Como o diretor declara recorrentemente, uma das forças das histórias que conta na TV é esse sentimento de grande saudade. Daí, a evocação do passado e a presença dele em *Dois Irmãos* se realizar em sua potência de produzir epifania e não apenas sentido, empurrando-nos a outra direção. Segundo o filósofo alemão Hans Ulrich Gumbrecht:

O desejo de presença nos leva a imaginar como nos teríamos relacionado intelectualmente, e nossos corpos, com determinados objetos (em vez de perguntar o que esses objetos ‘querem dizer’) se tivéssemos encontrado com eles nos seus mundos cotidianos históricos. (...) Esse é o primeiro passo para ‘lidar com as coisas do passado’. Aqui cito o prefácio da *Crónica General castelhana do século XIII*, ‘como se estivessem em nosso mundo’.<sup>394</sup>

O interessante é que podemos associar a “redução ao sentido” das coisas que estão em nosso mundo – das coisas que estão presentificadas diante de nós – à redução da comunidade à ordem explicadora. A crítica de Guilherme Diniz, sobre a minissérie no blog Detona TV que redige, operou essa “redução”.

Que dá um nervoso dá! É preciso aumentar o volume do aparelho de TV ou ativar as legendas para uma melhor experiência. Vele lembrar que aparelhos antigos não possuem este último recurso. O incômodo piora pelo uso de expressões linguísticas dos personagens de origem libanesa. Com alta carga dramática, os gemidos, choradeiras, gritos e sussurros, em meio ao texto e interpretações, testam a atenção do telespectador.<sup>395</sup>

O abandono da presença se dá quando a *materialidade da atuação dos atores* é preterida. A experiência estética do público não pode ficar restrita a efeitos de sentido em excesso, abandonando os efeitos de presença da “alta carga dramática”. O diretor não errou ao se recusar a reduzir o elenco à dicção perfeita. Faltou, isto sim, a Guilherme Diniz admitir que o nervoso e o incômodo do telespectador contam – por si sós - nessa experiência e que as percepções e as sensações não precisam ser sanadas obstinadamente pela clareza de legendas, pela tradução do árabe ou pela entonação cristalina, sem opacidade, do português.

À esteira de Gumbrecht, podemos dizer que LFC optou pela substancialização do mundo, pela dimensão corpórea da língua falada e pela insignificância de seu conteúdo em algumas cenas e optou ainda pelas tensões daí advindas. “Algo presente é algo sobre o qual temos percepções sensoriais imediatas”,<sup>396</sup> pois o telespectador pode se sentir parte daquele mundo físico da teledramaturgia – com seus odores, colorações, texturas – e não o reduzir a um objeto do qual está separado.

A intensidade da voz e do corpo dos atores na tela se dá em uma relação tangível e espacial conosco. Não se restringe à relação temporal de significado em linha, ou à necessidade

<sup>394</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC Rio, 2010. 155 p.

<sup>395</sup> Disponível em: <http://www.detonatv.com.br/2017/01/minisserie-de-alta-qualidade-dois.html?m=1>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>396</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Elogio da beleza atlética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 50 p.

da equivalência simultânea do que foi dito em outra língua no português, da legendação de partes da obra em que os personagens sussurram ou “falam para dentro”.

O texto de Guilherme Diniz apenas exemplifica o vício hermenêutico de dar significados coesos aos apelos estéticos da partilha do sensível como se *Dois Irmãos* só tivesse isso a oferecer. A obra é também o nada a ser lido, o prazer ou a emoção. É a beleza ou a fealdade que já estão na tela em sua plenitude – e não precisam ser buscadas metafisicamente – e as lágrimas ou os sorrisos que vêm aos telespectadores sem muita explicação.

Se o regime de visibilidade pedagogizado da teledramaturgia voltado à assimilação fácil e lógica dos telespectadores é o dominante, Luiz Fernando Carvalho o desafia democraticamente ao potencializar efeitos de presença no meio técnico que opera. Se parece inevitável interpretar diante da televisão, Carvalho quer comunicar pela emoção, pelo sensorial e aí não cabe didatismo. Ele revelou, em não raras ocasiões – em *Dois Irmãos* e em outras obras sob a sua direção – ter deixado de lado um modo puramente hermenêutico de se relacionar com o audiovisual. Sua TV tenta trazer as coisas à nossa pele, sua mediação não nos aliena do mundo.

A busca de Guilherme Diniz por “entender simples palavras ou frases inteiras”, acima de tudo, pode esvaziá-las de sensações ao dar exclusividade ao conhecimento crítico e acadêmico. A estética de LFC, além de ser antiarrogante, antidisciplinadora e dezierarquizada é também a estética da plenitude da forma poética e da presença, que não precisa ser guiada por conceitos ou conclusões calculadas e técnicas. Como telespectador você não precisaria “ter inteligência” e sim vontade de se entregar ao processo, vontade de aceitar o convite do diretor. Por isso a “simplicidade” de alguns comentários e suas aberturas, às vezes, são mais criativas que o pensamento “sofisticado” dos especialistas em audiovisual, que esmiúçam planos à cata de sentidos ocultos e profundos além da aparência das coisas que Carvalho mostra.

A dicotomização entre espírito e matéria, bem como aquela estabelecida entre sujeito e objeto, acabaram por desqualificar alguns instantes fugidios de *Dois Irmãos* em nome da compreensão verdadeira e de seu compromisso em encontrar respostas. Todos têm a capacidade de lidar com o que está diante de seus olhos. O espectador emancipado, quando o deseja, realiza a passagem da emergência do sentido à produção de presença que, tanto quanto a produção de significado, forma o comum da comunidade.

#### 4.5. Teleaprendizagens

Defensor de um processo criativo colaborativo e não corporativo, Carvalho confessa que havia conflito entre a maneira como gostava de trabalhar, pautada na horizontalidade, e as pressões oriundas dos diversos departamentos da emissora, que operam verticalmente. Para ele, “uma pessoa sempre saberá menos sobre algo que outra” e todos podem aprender algo. “O grupo criador é encorajado a atuar como coautor da história a ser narrada”.<sup>397</sup>

O texto é um ponto de partida que precisa ser vasculhado e não simplesmente decorado. Nós reagimos a ele, e este processo de escavação não deve ser realizado apenas por mim, e sim pelo grupo todo: atores, cenógrafos, figurinistas, fotógrafos, costureiras, contrarregras, todos, sem exceção. Aprendemos muito todos os dias. Não há ninguém ali que não tenha algo a oferecer ao outro, e, conseqüentemente, meu olhar se alimenta deste fluxo de encontros. Não saberia mais dirigir de forma convencional.<sup>398</sup>

O ator pernambucano Ivanildo Gomes disse que suas sugestões para o texto de *Velho Chico* foram acolhidas pelo diretor:

Luiz Fernando me perguntou sobre o dialeto nordestino. Por exemplo, na fala do delegado, havia “trouxa” no texto. Eu sugeri que substituíssem por “besta”. Em outro momento, havia o “não se avexe”. Pedi para trocar por “não se aperreie”.<sup>399</sup>

Hatoum, autor de um dos textos literários a partir dos quais Carvalho conferiu legibilidade ao país, expôs em uma entrevista que acha “incrível o trabalho do Luiz Fernando”. O romancista prosseguiu, empolgado em suas declarações: “Ele me bombardeou de perguntas sobre todos os personagens e convidou vários professores, historiadores, críticos literários, psicanalistas. É muito minucioso”.<sup>400</sup>

Já Ariano Suassuna disse sobre sua estreia na TV, com *Uma Mulher Vestida de Sol*, que o diretor nunca havia deixado de lhe ouvir nos intensos diálogos que travaram sobre a peça. Nascia então uma relação de confiança e amizade entre os dois que possibilitou levar obras do escritor para a Globo outras vezes. Ao assistir à adaptação, Suassuna revelou ter se emocionado

<sup>397</sup> Disponível em: <http://luizfernandocarvalho.com/bio/>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>398</sup> Disponível em: <https://acontece.com/5/entrevistas/49-jade-matarazzo/1400-entrevista-com-luiz-fernando-carvalho>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>399</sup> Disponível em: [https://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/04/11/internas\\_viver,637919/predominancia-de-nordestinos-em-velho-chico-abre-espaco-para-atores-pe.shtml](https://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/04/11/internas_viver,637919/predominancia-de-nordestinos-em-velho-chico-abre-espaco-para-atores-pe.shtml). Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>400</sup> Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/adaptacao-de-dois-irmaos-de-milton-hatoum-estreia-apos-14-anos-no-papel-2/>. Acesso em: 25 out. 2018.

até ficar acanhado. A televisão era um meio de comunicação de massa pelo qual ele nutria receios, até se render ao que chamou de a poética de *Renascer*.

Luiz Fernando conseguiu derrubar outros muros em relação à televisão, ao tirá-la da comodidade. A atriz Selma Egrei, que deu vida a Encarnação, em *Velho Chico*, rasgou seda ressaltando suas imensas qualidades. Chegou a declarar que havia estudado na Escola de Arte Dramática (EAD), entre 1970 e 1972, e que “tinha um terrível preconceito contra a televisão. Nunca me empenhei para construir uma trajetória na televisão”.<sup>401</sup>

O galpão de LFC era uma espécie de encontro de traduções vindas de todos os setores criativos das obras que dirigia. As oficinas que ali ocorriam, faziam parte do trabalho de encorajamento do diretor. No espaço, dava-se vazão a sua aposta na emancipação como instrumento de transformação existencial.

Segundo a atriz Camila Pitanga, foi a preparação alvitrada por Carvalho que lhe permitiu sair “desse modo de atuação quase autômato e focado para o resultado. Está sendo desafiador querer me reinventar, falar de um outro lugar”.<sup>402</sup> Sobre tal entrega e transformação, Michel Melamed, reconhecido parceiro de LFC, alegou que o diretor “é um ser mitológico, que vai ao limite para extrair beleza das coisas. Com ele eu aprendi que não é matar ou morrer, é matar e morrer”.<sup>403</sup>

Esse deslocamento estético inclui livros; quadros; lousas; exercícios de corpo, de voz e de prosódia; danças; dinâmicas com máscaras e o que quer que seja para atacar as ideias e as formas consideradas normais. Na preparação de elenco das suas teleficções, LFC juntava amadores, novatos e veteranos, todos convidados a atuar fora de suas zonas de conforto. O diretor é reconhecido por tirar o melhor dos atores, tanto daquele considerado mais inexpressivo, mais hesitante – por medo de errar –, como do mais aprisionado em determinados tipos ou vaidades.

Assim também ocorreu com Rodrigo Santoro e Rodrigo Lombardi, galãs tarimbados, que apareceram desglamourizados em *Velho Chico*. O segundo já havia passado por experiência semelhante, quando viveu Pedro Falcão, em *Meu Pedacinho de Chão*. Outra que passou por um processo de desconstrução foi Luiza Brunet, quando viveu a prostituta Madá também em *Velho Chico* como podemos ver pela fala de Carvalho:

<sup>401</sup> Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/selma-egrei-se-destaca-em-velho-chico-com-a-sofrida-e-poderosa-encarnacao/>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>402</sup> Disponível em: <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2016/04/02/com-velho-chico-luiz-fernando-carvalho-leva-suas-raizes-nordestinas-para-a-tv-229218.php>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>403</sup> Disponível em: <https://www.estadao.com.br/noticias/geral,freud-explica,635078>. Acesso em: 30 out. 2018.

Eu percebi nela um certo cansaço de ser Luiza Brunet pessoa jurídica, de falar o vocabulário do mundo exterior, das aparências. Alguma parte de Luiza tinha outra fome, a de viver um personagem que não fosse o produto Luiza Brunet, com todos os ganhos e dores que esse nome traz.<sup>404</sup>

Santoro relatou que o processo de Carvalho “não é um método, é um encontro de artistas no qual somos estimulados e alimentados o tempo todo”.<sup>405</sup> Essa comunhão lenta e artesanal, que envolve atores e técnicos, faz-nos perceber rapidamente que o pessoal do figurino e da caracterização de *Velho Chico* estava sintonizado com a filosofia da sustentabilidade e da troca: “A finalização [das roupas] foi realizada com técnicas de envelhecimento natural: exposição ao sol, aplicação de cera, desgaste com lixas, pedras e, em alguns casos, foi usada a própria terra do sertão”.<sup>406</sup>

Por tudo isso, LFC reivindicava trabalhar fora do ritmo frenético da indústria teledramatúrgica. Ele sentia a necessidade de provocar esforços de percepção e autoconhecimento em sua equipe e buscar talentos novos em todas as áreas. Lutava para esse fim, o que acabou gerando reações da coalização do consenso na emissora que foram se avolumando até chegar ao ápice com *Velho Chico*.

Antes de sua última novela na emissora, no entanto, Luiz Fernando, nesse fluxo de encontros e aprendizagens, havia conseguido obter muitas belezas com *Meu Pedacinho de Chão*, que tratou da construção da primeira escola da Vila de Santa Fé e do embate que ela gerou entre seu benfeitor, Pedro Falcão (Rodrigo Lombardi), e o coronel Epaminondas (Epa) Napoleão (Osmar Prado). A direção geral explorou, mais uma vez em colaboração com Benedito Ruy Barbosa, o problema dos latifúndios no Brasil mostrando como esse motor de desigualdade e opressão alavanca, com força e violência, mentalidades retrógradas, como a de Epaminondas, que manda seu capataz analfabeto botar fogo na escola e confisca o título de eleitor de seus empregados.

O coronel alimentava sua riqueza criando uma rede de dependência e exploração sobre aqueles que precisavam do emprego e da “ajuda” do mandatário de terras da região. Não por acaso, o visual do personagem era mais austero do que o dos demais, com costeletas e bigode ao estilo de Dom Pedro I. Na sua casa, era perceptível o acúmulo de objetos – quadros, papéis, livros, caixas etc. – que, cenograficamente, conotavam a sovinice e o controle do coronel.

<sup>404</sup> Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/ibope-nao-assusta-luiz-fernando-carvalho-diretor-de-velho-chico-a-entrevista/>. Acesso em: 30 out. 2018.

<sup>405</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/serafina/2016/03/1743767-atores-de-velho-chico-nova-novela-da-globo-fazem-experiencias-em-galpao.shtml>. Acesso em: 30 out. 2018.

<sup>406</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/velho-chico/velho-chico-figurino-e-caracterizacao.htm>. Acesso em: 30 out. 2018.



*Meu Pedacinho de Chão* se distanciou muito da sua antecessora de mesmo nome, veiculada na Rede Globo entre agosto de 1971 e maio de 1972, devido à direção autoral de Carvalho e às alterações no texto inseridas por Benedito e seus colaboradores. A nova versão estava repleta de cenas sensíveis sobre política, saúde e educação, que não foram possíveis na versão dirigida por Dionísio Azevedo, devido à censura da ditadura militar.

Desde muito cedo, na TV Globo, o diretor se viu às voltas com os temas do patrimonialismo e dos desmandos entranhados na forma de se fazer política no país, da concentração de renda e das desigualdades econômicas, problemas sociais que contribuem para a formação de verdadeiros impérios, do cacau ou do boi (*Renascer* e *O Rei do Gado*).

Outro tema que Carvalho refigura com imensa sensibilidade na tela é o da alfabetização e da educação no Brasil (*Meu Pedacinho de Chão*, *Velho Chico* e *Dois Irmãos*). Também abraçou dissensualmente o problema em torno de projetos “de progresso” e “modernização” que ameaçam “paraísos ecológicos” (*Tieta* e *Velho Chico*).

Em *Tieta*, quando ainda era assistente de direção, vimos que os moradores da pequena cidade de Santana do Agreste eram engolfados pelos fortes impactos ambientais decorrentes da instalação de uma fábrica de dióxido de titânio. A novela também elegeu como norte a ousadia da protagonista-título que, com sua força, altera a vida de sua cidade natal toda, quando regressa rica e poderosa.

Além da canibalização da literatura pela televisão, vê-se que a força feminina é outro componente recorrente em Carvalho que podemos notar na presentificação das personagens Maria Monfort, de *Os Maias*, e Zana, de *Dois Irmãos*. Em *Capitu*, esse aspecto é tão determinante que promoveu a alteração do título da minissérie. O diretor retirou, sem qualquer pudor, o nome masculino Dom Casmurro, dado por Machado de Assis ao livro. Já o matriarcado de Encarnação deu as coordenadas de grande parte da trama de *Velho Chico*.

Essa última novela do horário nobre, diga-se em termos de teleaprendizagens, foi lançada no dia 7 de março de 2016, no Museu do Amanhã, no evento “Vozes do Velho Chico”. Nele, ocorreu uma exposição interativa explorando o próprio espaço do museu como um rio curvilíneo, onde os visitantes podiam passear. Rio e curvas simulados que traziam consigo fotografias e indumentárias da região, além da recriação de casas ribeirinhas da cenografia.

Nessas casas, os frequentadores podiam conhecer histórias de romances que o público foi convidado a compartilhar por meio da plataforma [redglobo.com.br/riosdeamor](http://redglobo.com.br/riosdeamor). Textos, fotos, áudios e vídeos enviados formaram “um coletivo de romances inesquecíveis, improváveis e

impossíveis da vida real”.<sup>407</sup> Essa ação especial para promover o lançamento da novela e da história do mais sublime dos sentimentos de Tereza e Santo foi chamada de *Rios de Amor*, porque a grandeza da paixão dos protagonistas confundir-se-ia com a grandeza do Velho Chico na jornada emocional da novela.

O evento no museu visava a reflexão sobre o amanhã que queremos, buscando um equilíbrio entre homem, natureza e formas de produção, associando tradições e cultura regional com tecnologia:

A partir das 13h30m, um seminário reúne pessoas que moram ou têm seu trabalho ligado de alguma forma ao Rio São Francisco.

Entre os convidados está a líder agrícola Ozaneide Gomes dos Santos, presidente do Assentamento Mandacaru, em Petrolina, que contará sua experiência com a produção de alimentos saudáveis e o empoderamento feminino.<sup>408</sup>

Em 2010, o seriado em que Michel Melamed foi protagonista, *Afinal, o que querem as mulheres?*, também se tornou tema de um seminário de mesmo nome realizado 15 dias antes de estreia e transmitido em tempo real pela emissora da família Marinho. O evento foi fruto de uma parceria entre o *Globo Universidade* e o Departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Fiel ao seu tino telemancipado e ao seu impulso para se comunicar também com espaços estudantis e acadêmicos, LFC contou nessa ocasião com profissionais envolvidos na obra: artistas, pesquisadores e professores, que, ensejados pela célebre pergunta nunca respondida por Sigmund Freud, debateram as relações das mulheres com o poder e com o desejo.

O roteirista João Paulo Cuenca e os coautores Cecília Gianetti e Michel Melamed participaram das mesas de discussão. Na primeira mesa, intitulada “A mulher e o desejo: a condição feminina”, a professora da UERJ Maria Luiza Heilborn respondeu à pergunta-título da obra: “As mulheres querem autonomia, liberdade e poder”. Já na segunda mesa do seminário, chamada “A mulher e o poder: a condução feminina”, Cecília Giannetti falou sobre a diversidade de perspectivas e personalidades femininas: “A série terá desde aquela que caça o marido até aquela que acha que seu tempo de trabalho não vai ser dominado por um homem. Já a Livia, personagem de Paola Oliveira, teve um investimento emocional muito grande”.<sup>409</sup>

<sup>407</sup> Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/2016/02/velho-chico-participe-de-rios-de-amor-e-conte-sua-historia-romantica.html>. Acesso em: 30 out. 2018.

<sup>408</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/velho-chico-homenageado-no-museu-do-amanha-18810380>. Acesso em: 30 out. 2018.

<sup>409</sup> Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/novidades/educacao/noticia/2010/10/globo-universidade-realiza-seminario-afinal-o-que-querem-mulheres.html>. Acesso em: 30 out. 2018.

**Imagem 52:** *Stop-motion*



Jogo de pôquer entre os psicanalistas Jung, Lacan, Freud e Reich no seriado (da esquerda para a direita). No dia 25 de maio de 2012, o departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) recebeu da Rede Globo, por meio do Globo Universidade, os bonecos dos psicanalistas utilizados na série exibida na emissora em novembro de 2010. **Fonte:** <http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2012/05/globo-universidade-faz-doacao-para-odepartamento-de-psicologia-da-puc-rio.html>.

Outra experiência de comunicação marcante do seriado pode ser apresentada pela imagem acima. Nela, estão os quatro psicanalistas mais famosos da humanidade, reunidos em um momento de lazer. Após usar uma passagem secreta do seu consultório para pedir ajuda a esses mestres, o protagonista André Newmann, vivido por Michel Melamed, os encontra jogando cartas e fumando charutos. Cada um, com base na sua respectiva teoria, aconselha o protagonista a diagnosticar e tratar sua paciente, a ex-namorada Tatiana Dovichenko.

Reich está interessado em saber como anda a “deliciosa” russinha e a relação – não profissional – entre ela e o Dr. André. Lacan, por seu turno, pede para que os demais bonecos não sejam inconvenientes com o visitante e que o deixem em paz com seus “objetos de desejo”. Já Jung observa que o sexo não é tudo, ou seja, não é a raiz de todos os problemas que as pessoas têm. Fala contra a qual Freud protesta efusivamente, levantando literalmente a bandeira do sexo e dizendo que sim, ele é tudo.

Passada a confusão, Jung tenta ajudar André a resolver o problema que acometia a “lolita russa” e ao indagar Freud: “Não era você que dizia que o esquecimento é uma linguagem?”. Isso porque a garota não conseguia distinguir os rostos das pessoas desde que fora abandonada por Rodrigo Santoro, o galã estereotipado interpretado pelo próprio Santoro, com quem se envolvera depois do término com André que ainda reuniu os dois. Somente então, Freud desfere o diagnóstico que auxilia o protagonista, finalmente satisfeito, ao saber que Tatiana apresenta uma “desordem neurológica”.

Descontraídos e sem solenidades, bem próximos de nós, sem o brilho que apenas os santos, os heróis ou os poetas possuíam, esses grandes pensadores perdem a auréola.<sup>410</sup> A TV

<sup>410</sup> Discussão inspirada na poesia em prosa *Perda de Auréola* em BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976. 112 p.

os tirou do pedestal, misturando-os a qualquer um e fazendo-os interagir com o grande público. Pessoas cultuadas e separadas do povo por seus prodígios científicos e intelectuais, puderam sair do plano dos deuses, humanizando-se. Agora, para eles, existe o heroísmo e a sensibilidade das ruas, do cotidiano, dos bares – onde Freud também aparece no seriado, no lugar de um garçom. Podem cair na vida, aproximar-se dos mortais.

Logo, “a perda do halo” se liga a processos de democratização e quebra de barreiras, questões importantes para o par Rancière e Carvalho. Retomando Walter Benjamin, a reflexão de Taisa Helena Pascale Palhares pode ser usada para o contexto discursivo aqui sustentado. Pessoas e “objetos antes “intocáveis”, tanto no sentido físico como valorativo, abrem-se a novas significações no instante em que são arrancados do domínio restrito à tradição”.<sup>411</sup> Enfim, não existem dois tipos de homem. Não existem dois tipos de inteligência.

A profanação – da grande obra de arte, dos ícones legados pelo pedantismo intelectual ocidental, dos símbolos de poder – é algo muito popular.<sup>412</sup> De outro lado, podemos perceber em alguns recursos estéticos de Carvalho uma espécie de auratização da cultura popular, tomada como algo intocável, um “sistema de maravilhas hermeticamente fechado”, na expressão de Luiz Soares Júnior.

Os valores de ritual e de culto, em outras circunstâncias abalados, como vimos acima, voltam para consagrar a autenticidade da cultura popular. Carvalho parece ter recaído na glorificação e na elevação de pessoas, gestos e ideias encobertos pelo manto do folclore. O diretor, por vezes, deixa de reconhecer o valor de certa concepção da estética popular e do Brasil profundo em termos conflituosos. Em *A Pedra do Reino*, por exemplo, há a utilização de elementos artísticos da cultura popular como mero ornamento, puro barroquismo visual, inflacionamento da retina com acúmulo de cores e de objetos que não produzem um múltiplo, que não caminham a par com nenhuma reconfiguração do campo da experiência. Aquiescemos com Luiz Soares Júnior:

Repito: a crítica de que a minissérie é anti-popular, além de cheirar a reacionarismo disfarçado, é falsa. Essa mistura de estilos é típica da cultura popular (vide o romanceiro nordestino, o cordel); esse culto do artifício grandiloquente é popular (vide a escola de samba, nossa ópera). Mas isso não basta para identificar ninguém, para instituir um autor, e parece ser essa a pretensão. O que falta é a dialética necessária a isso, a crítica ao “dado” (a

---

<sup>411</sup> PALHARES, Taisa Helena Pascale. *Aura*. A crise da arte em Walter Benjamin. São Paulo: Barracuda, 2006. 67 p.

<sup>412</sup> Basta retomarmos o conceito de carnavalização na obra de Bakhtin relativa à obra Rabelais para conversemos disso.

cultura popular assumida, com seus ouropéis e exageros), à representação puramente passiva, osmótica do que seria o imaginário do povo.<sup>413</sup>

Assim, ao compactuar, ao exaltar, ao se contentar com “o já sabido”, o diretor pode, como afirma o crítico acima, recair no que mais anseia combater: a falta de “participação decisiva do imaginário do Outro”. Faltaria então “espaço vago”, faltaria luta e sobraria complacência e eternização do dado, do que é considerado típico.<sup>414</sup>

Dito isso, o diretor precisaria sair do mero deslumbramento pelas teses sobre a identidade nacional. Para que exista mudança, é necessário que exista a elaboração e a superação, o potencial emancipatório se abre quando, no seio do mundo repetido e recalcado, se constrói um novo mundo. O sertão, por exemplo, não pode ser visto apenas como o lugar do popular tradicional “esquecido” que precisa permanecer contra a modernidade. O folclore não deve ser sacralizado, sob o risco de se descambar para o problema apontado compreensivelmente pela internauta Maria Ap. Figueiredo Pereira:

Outro problema da novela é o preconceito contra os nordestinos. Eles são apresentados como pessoas atrasadas e ignorantes, que pararam no tempo, cuja civilidade encontra-se distante. Roupas de chita, casas com decorações do século 19 e nos jovens uma linguagem que somente os nordestinos mais velhos e de certas regiões utilizam. Nem parece que as equipes gravaram no nordeste, ou então há uma deliberada intenção de vender a imagem dos nordestinos como selvagens e signos do atraso.<sup>415</sup>

Especialmente nas obras adaptadas de Ariano Suassuna e naquelas realizadas com a colaboração do dramaturgo e roteirista Luís Alberto de Abreu – com destaque para *Hoje é Dia de Maria* e *Velho Chico* –, o diretor às vezes derrapa e parece colocar o popular no templo estético da modernidade televisiva. E a proteção dessa aura espiritual só pode ser fraturada pela insubmissão ao valor de culto e à função ritual, com frequência enfatizados pelo trio. Assim, onde fica a cultura popular fora dos eixos glamourizados e dos estatutos consensuais? Onde ficam as reaparições sensíveis daquilo que acreditávamos conhecer? Onde fica a restituição da força do popular contra seus modelos e parâmetros de percepção?

Outra crítica importante a ser feita é ao esforço do diretor para disfarçar a fragilidade de um roteiro que não saiu de suas mãos, como no caso de *Velho Chico*, por meio de recursos estéticos levados ao limite da sustentação como se imagens magnânimas prescindissem de falas. Isso às vezes não funciona e cansa o espectador, não pelo ritmo ou por causa de uma inteligência

<sup>413</sup> Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/pedradoreinojunior.htm>. Acesso em: 30 out. 2018.

<sup>414</sup> Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/pedradoreinojunior.htm>. Acesso em: 30 out. 2018.

<sup>415</sup> Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/coluna/ricardofeltrin/1788602-veja-o-que-leitores-de-a-tarde-acham-da-novela-velho-chico-premium>. Acesso em: 30 out. 2018.

em demasia pretensamente exigida, mas pela extravagância formal de uma obra longa como a telenovela e pelo pedantismo que se quer salvacionista de seu tratamento visual.

Particularmente, *Velho Chico* teve vários problemas desde o início. Benedito Ruy Barbosa gerou reações de boicote do público ao declarar que não gosta de “novela de bicha” e que, portanto, a sua não falaria disso. Constrangido, Carvalho veio a público afirmar que essa não era a sua posição e que a fala de Benedito tinha sido muito infeliz. A trama enfrentou ainda o revés da saída da roteirista Edmara Barbosa, com menos de um terço dos capítulos exibidos, de modo que quem precisou escrever a novela, praticamente sozinho, foi o jovem e inexperiente Bruno Luperi, de apenas 28 anos. Seu avô, Benedito Ruy Barbosa, criador da sinopse, supervisionava o noviciado, mas em virtude do AVC que havia sofrido, suas limitações evidentes e o desgaste de ter uma novela das 21h no ar deixaram transparecer problemas no texto.

Como resultado, acompanhamos alguns capítulos esteticamente incisivos demais para a simplicidade das falas dos personagens. Soerguer um grande evento plástico prescindindo de um texto paralelo é uma aventura intelectual que não resiste quando colocada à prova do olhar dos telespectadores, mesmo para um diretor convencido de que forma é conteúdo. Foi difícil esconder da visada dos espectadores emancipados certa pobreza e falta de profundidade da escrita com poesia visual pois toda proposta dramatúrgica precisa muito do texto.

Em que pese as críticas acima desenvolvidas, faz-se necessário ressaltar, antes de tudo, que os esforços democrático-emancipados são notáveis e predominantes em Carvalho, bem como a desaturização da psicanálise, dos clássicos e dos cânones. Além do desenvolvimento de um intenso processo criativo e de aprendizagem com atores e equipe, o diretor estimula, inspira e se envolve com várias formas de comunicação: palestras, debates, seminários, exposições e performances que interagem com o público.

Como vimos anteriormente, o *Projeto Quadrante* foi assim nomeado por abranger quatro obras literárias, que abarcam além da Paraíba (*A Pedra do Reino*) e do Rio de Janeiro (*Capitu*), o Amazonas (*Dois irmãos*, do amazonense de origem libanesa Milton Hatoum) e o Rio Grande do sul (*Dançando tango em Porto Alegre*, do gaúcho Sérgio Faraco).<sup>416</sup>

No Quadrante, a ideia de LFC consistia em trabalhar com literaturas locais, mobilizando talentos regionais. Assim, o cenário, o figurino e os objetos de cena da minissérie *A Pedra do Reino* foram feitos por artesãos nordestinos – e depois expostos no Rio de Janeiro. De acordo com Carvalho, eles também ajudaram a interpretar o texto de Ariano Suassuna em

---

<sup>416</sup> *Dois Irmãos* foi completamente desvinculada do Projeto Quadrante. Foi anunciada como parte de outro projeto, o já citado *Assista a esse livro e Dançando Tango em Porto Alegre* nunca foi filmada.

consonância com o desejo do diretor de não transformar pura e simplesmente as paragens das gravações em cartões-postais, estabelecendo com elas trocas e traduções com seus nativos. A exposição funcionou de 10 a 30 de junho de 2007, no Centro Cultural Ação da Cidadania (Rua Barão de Taffé, 75) com entrada gratuita e levando jovens das comunidades de Santa Tereza para ver o processo de criação de LFC.<sup>417</sup>

Além disso, para as gravações, o elenco e a equipe de produção da minissérie se instalaram por três meses em Taperoá, cidade natal de Ariano Suassuna:

No último dia de filmagem da minissérie, em 22 de dezembro de 2006, a TV Globo, a Fundação Roberto Marinho, o governo do estado da Paraíba e a prefeitura de Taperoá assinaram na cidade paraibana os termos de cooperação técnica para os projetos Casa de Cultura Ariano Suassuna e Tecendo o Saber, sistema de educação do ensino fundamental. A Casa de Cultura Ariano Suassuna, que entrou em funcionamento na estreia da minissérie, foi concebida para ser um centro de referência da cultura local. O imóvel escolhido para sediar o projeto – construído por João Dantas Suassuna, pai de Ariano, e onde o escritor passou a adolescência – abrigou os ateliês de direção de arte e cenografia da minissérie. Além de uma sala de visitação com exposição permanente da obra do escritor e de criações feitas para o programa, a casa de cultura abrigou uma oficina e uma loja de artesanato para atender aos artistas da região e aos que integraram as equipes de figurino e arte de *A Pedra do Reino*.<sup>418</sup>

Faz parte da estética de LFC, além da vontade de um poder real do povo, o gosto por trabalhar com os “restos da sociedade”, especialmente em obras na quais atua com Raimundo Rodriguez. Tal parceria nos faz lembrar sempre de um poema de Manoel de Barros, *O apanhador de desperdícios*:

Uso a palavra para compor meus silêncios.  
 Não gosto das palavras  
 fatigadas de informar.  
 Dou mais respeito  
 às que vivem de barriga no chão  
 tipo água pedra sapo.  
 Entendo bem o sotaque das águas  
**Dou respeito às coisas desimportantes  
 e aos seres desimportantes.**  
**Prezo insetos mais que aviões.**  
**Prezo a velocidade  
 das tartarugas mais que a dos mísseis.**  
 Tenho em mim um atraso de nascença.  
 Eu fui aparelhado

<sup>417</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL50062-7084,00-A+PEDRA+DO+REINO+REVELA+UNIVERSO+ENCANTADO+DE+ARIANO+SUASSUNA.html>. Acesso em: 30 out. 2018.

<sup>418</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/a-pedra-do-reino/curiosidades.htm>. Acesso em: 30 out. 2018.

para gostar de passarinhos.  
 Tenho abundância de ser feliz por isso.  
 Meu quintal é maior do que o mundo.  
**Sou um apanhador de desperdícios:**  
**Amo os restos**  
**como as boas moscas.**  
 Queria que a minha voz tivesse um formato  
 de canto.  
 Porque eu não sou da informática:  
 eu sou da invencionática.  
 Só uso a palavra para compor meus silêncios<sup>419</sup>

Rodriguez é um artista plástico cearense, com quem Carvalho estabeleceu uma parceria há mais de uma década na Globo. Ambos garimpam e reaproveitam peças da própria emissora, destinadas para descarte. A reciclagem tem um sentido importante de cidadania em nossa sociedade, ao qual pode se somar o dano político da arte, como mostrou o documentário *Lixo Extraordinário*.

Os diretores Lucy Walker, Karen Harley e João Jardim filmaram o trabalho de Vik Muniz com os catadores de lixo de Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro. No filme, todos participaram como artistas plásticos, sem qualquer rito preparatório para capacitá-los a criarem com o consagrado fotógrafo, gravador, desenhista e pintor. O longa acompanhou assim a produção intelectual e sensível desses sujeitos cuja pobreza material os aprisiona à visibilidade da sobrevivência, e nada mais. A poesia de Manoel de Barros sustenta ainda uma bela ideia do que é ser poeta, de forma que todos o somos.

Em *Meu Pedacinho de Chão*, Rodriguez concebeu poeticamente um brinquedo de lata como cidade cenográfica, feita de latões de tinta reciclados e abertos, que foram desamassados e pregados uns aos outros.

#### 4.6. O amadorismo e o amador

Em seu trabalho de diretor ignorante, Luiz Fernando Carvalho enxerga – ainda em sintonia com Rancière – as palavras dos “pouco entendidos” como um meio de se esquivar e resistir às limitações do poder, de desobstruir o conhecimento, de trazer novas pautas e recolocar discussões.

O diretor e o filósofo dão ao termo amadorismo uma nova partilha, produzindo múltiplas apropriações que entram em contradição com a ordem policial credencialista. No

---

<sup>419</sup> BARROS, Manoel de. O apanhador de desperdícios. PINTO, Manuel da Costa. *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*. São Paulo: Publifolha, 2006. 73-74 p. [grifo nosso].



novo regime de significado que propõem, o vocábulo *amador* não é usado num sentido pejorativo, como quando alguém se cala por não ser “especialista” em um assunto ou diz sem qualquer autoridade, desacreditado já de partida por não ter as “credenciais necessárias”.

Para Rancière e Carvalho, ao contrário, o *amador* traz consigo mundos fulgurantes e inesperados, curtos-circuitos nas cenas consensuais e o aparecimento de novos objetos e sujeitos que exigem se pronunciar sobre o que afeta suas vidas. Assim, o *amadorismo* não está na ordem do não pertinente para a vida pública e a deliberação política, e tem muito a dizer sobre democracia, sobre a confiança na capacidade de todos ou, para usar expressão ranciereana, sobre o “poder daqueles que não têm títulos ao poder”. Pois, “se pode manter em todos os domínios da arte uma política de *amador* no sentido de uma política de pessoas que não têm o conhecimento sobre as boas formas artísticas, que não têm o bom critério para julgar e assim por diante”.<sup>420</sup>

A arte deve ser um espaço *desierarquizado*, destinado a todos, refutando as divisões classicistas do perceptível e concebendo um *sensorium* comum. Até porque o processo de *gentrificação* e separação desta ou daquela expressão artística, entre erudita e popular, não é um dado inerente à forma da obra, esse processo embrutecedor flutua de acordo com o tempo e o espaço. Por exemplo, William Shakespeare, que é tido hoje como cânone da alta literatura mundial e “para poucos”, tinha prostitutas, artesãos, gatunos, analfabetos e não letrados como público em sua época (século XVI). Aliás, o teatro era uma das expressões mais populares para os ingleses que lotavam arenas em busca de diversão. Suas peças eram feitas e encenadas para todos os tipos de pessoas e não se restringia ao círculo dos que julgavam saber mais contra os ignorantes e os *amadores* em *dramaturgia*, como mostra a matéria escrita pelos jornalistas Vivian Oswald e Bolívar Torres para *O Globo*:

Talvez por isso, nem sempre Shakespeare tenha sido a unanimidade que é hoje. Esquecido no século XVII e ironizado por pensadores como Voltaire no século XVIII, voltou a ganhar força durante o romantismo, no século XIX. Em seu famoso ensaio “Sobre William Shakespeare”, o poeta francês Victor Hugo encontrou no bardo inglês um símbolo da luta romântica contra a ordem estabelecida e o bom gosto clássico, um artista capaz de unir o “teatro do Olimpo e o teatro de feira”, o grotesco e o sublime.<sup>421</sup>

<sup>420</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/10/1537265-jacques-ranciere-fala-a-folha-sobre-democracia.shtml>. Acesso em: maio 2018.

<sup>421</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/historia/william-shakespeare-moderno-450-anos-depois-11068149>. Aceso em: mar. 2019.

Como o bardo inglês, também Luiz Fernando confia na imaginação do espectador e nunca pensou ou desejou que sua obra fosse vista como difícilíssima, regalia de poucos eleitos. Dito isto, para Jacques Rancière, “o amadorismo também é uma posição teórica e política, a que recusa a autoridade dos especialistas”.<sup>422</sup> Isso vale para o próprio modo como Luiz Fernando Carvalho costuma aprender o que quer. Ele faz “um pouco de tudo” no audiovisual e o fato de ter sido muitas vezes assistente, apenas testemunha uma tenacidade, uma insistência:

Fui assistente de som, boom man, continuísta, montador, assistente de direção, fiz muito curta-metragem até dirigir e escrever meu próprio curta-metragem, em 1984. Fiz um pouco de tudo. Cheguei a montar em moviola, na época, e fui assistente de montador de grandes figuras do Cinema Novo. O Severino Dadá, que foi montador do Glauber; trabalhei com Geraldo Sá, uma turma forte, e, em paralelo, fui fazer faculdade de Arquitetura.<sup>423</sup>

Carvalho não se formou arquiteto, tampouco concluiu o curso de letras, no qual ingressou na PUC, após prestar um novo vestibular. Ele tinha consciência de que não seria uma instituição de ensino superior que o ensinaria a ser cidadão, a ser livre. Como aprendia em todo lugar, a todo momento, por sua própria vontade, era um aluno emancipado. Pois somente podemos falar em ensino se há essa vontade de entender e realizar, independentemente de qualquer espaço, de qualquer método, de qualquer cátedra. LFC sabia que podia aprender em sala de aula, mas isso não acontecia por causa dela em si, por causa desse “milagroso” ambiente pedagógico.

Em entrevista ao *Glamurama*, ele relatou que toca piano e confessou fazê-lo mesmo sem o saber, “dedilhando coisas dissonantes e imperfeitas”. Na revista *Amarello*, o diretor ainda se expõe mais nesse sentido:

No instrumento eu fico com medo de perder certa coragem e uma boa dose de delírio, ao manipular o piano, por exemplo. Em relação à música, acho que vou continuar fazendo tudo errado. Tiro muito prazer em tocar errado. Muito prazer. Fecho os olhos: só toco se for de olhos fechados, sei a região em que está a mão, uma nos graves, a outra mais nos agudos, posso trocar uma pela outra, mas não sei o nome da nota, não sei nada, e não quero saber. Eu quero continuar completamente inebriado e surpreendido pelo acontecimento.<sup>424</sup>

<sup>422</sup> AUGUSTO, Daniel. “‘Não há mais acordo entre arte e espectadores’, afirma Jacques Rancière”. **Estadão**, 11 mar. 2017. Alias. Disponível em: <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,nao-ha-mais-acordo-entre-arte-e-espectadores-afirma-jacques-ranciere,70001693710>. Acesso em: 20 maio 2017.

<sup>423</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 30 out. 2018.

<sup>424</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 30 out. 2018.

Ao piano, LFC não tem o domínio da boa forma artística, consoante à ordem julgadora do bom critério. Contudo, isso não significa que ele não detenha conhecimento algum sobre o instrumento ou que não saiba tocar. Ao contrário, ele faz da experiência de dedilhar um acontecimento. No tocante à escalação de intérpretes, não raro LFC dirige não-profissionais, pois acredita que “O cara não precisa ser ator, pode ser tocador de rabeca” para viver um papel.<sup>425</sup>

Alexandre Frutuoso, diretor de fotografia de *Velho Chico* e *Dois Irmãos*, testemunha o não credencialismo do diretor em outro setor criativo da TV: “Comecei com esse cara como assistente elétrico e ele me motivou de tal maneira que fui estudar. Fotografia, pintura. Em princípio, é uma coisa de louco”. Para Frutuoso, usando uma expressão ranciereana sem o saber, cada dia de trabalho com o diretor é “uma aventura”. “É aprendizado e superação contínua”.<sup>426</sup>

O mais interessante é que o diretor faz questão de se ver como um amador, não só ao tocar piano, mas principalmente em seu próprio ofício. Diz que, por escolha, fez poucas novelas e todas com Benedito Ruy Barbosa, pois necessita do frescor dos não peritos para imaginar e produzir coisas conflituosas. Assim, sob a urgência de “repensar o modelo de dramaturgia”, se reconhece na seguinte declaração: “Não sou um especialista, mas o modelo soa velho e burocratizado”.<sup>427</sup>

Em sintonia espontânea, quase excelsa, com as ideias de Rancière, LFC discorre:

Os conteúdos devem ser realizados – não estou falando só do audiovisual, mas de questões artísticas e culturais – por amadores, por pessoas que amam o que fazem. Os profissionais estão engessados, não respiram mais, não percebem mais o mundo ao redor, transformaram-se numa espécie de xérox apagado de si mesmos. Estão se autoplagiando de tal modo que já não conseguem reproduzir nem o próprio plágio. **O público sabe disso [...]**.<sup>428</sup>

O mestre amador é o mestre ignorante que sabe apenas que o público sabe. É também o proponente de uma “cosmogonia que não quer ser didática”. Ele não gosta e nem se sente capaz de explicar sua obra. Como Luiz Fernando afirmou mais de uma vez, seu afã não é o de ensinar o que conhece:

<sup>425</sup> Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/ibope-nao-assusta-luiz-fernando-carvalho-diretor-de-velho-chico-a-entrevista/>. Acesso em: 30 out. 2018.

<sup>426</sup> Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,diretor-luiz-fernando-carvalho-fala-sobre-a-fotografia-peculiar-da-novela-velho-chico,10000064739>. Acesso em: 30 out. 2018.

<sup>427</sup> Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/31/e-preciso-renovar-mais-e-copiar-menos-diz-diretor-de-meu-pedacinho.htm>. Acesso em: 06 out. 2018.

<sup>428</sup> Disponível em: <http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho/>. Acesso em: 06 out. 2018.

Tenho ainda curiosidades em relação ao gênero [novela] e por isso mesmo considero um desafio revisitá-lo. Sou um aprendiz. Não trago regras ou certezas de como deve ser feita a coisa, trago apenas amor pela história e os personagens. Repito: sou um amador.<sup>429</sup>

De fato, em mais de três décadas, Carvalho só se colocou como autor de 4 novelas escritas por Benedito Ruy Barbosa: *Renascer*, *O Rei do Gado*, *Meu Pedacinho de Chão* e *Velho Chico*. A exceção é a problemática *Esperança*, da qual podemos tirar algumas conclusões. A primeira diz respeito à restrição ao trabalho de Carvalho na direção geral de novelas a partir de textos escritos por Benedito, na Globo. Em março de 2016, fez justiça a essa realidade: “Se há um legado na televisão que trago comigo, nasceu de tentar representar a síntese do Benedito”.<sup>430</sup>

O teledramaturgo chegou a afirmar em muitas ocasiões que Luiz Fernando melhorava seu texto ao interpretá-lo na direção.

Tem diretor que estraga a novela. Isso, estamos falando aqui, sem citar [nomes], porque não há quem citar. Nenhum diretor estragou novela minha, graças a Deus! Mas o Luiz Fernando Carvalho [diretor dispensado pela Globo, após ‘Velho Chico’], ele acrescenta.<sup>431</sup>

A mesma sorte o diretor não teve com a filha de Benedito, Edmara Barbosa, que acabou pedindo para se desligar da equipe de *Velho Chico*, obra em que Carvalho teria deixado de acatar as sugestões dela – como autora – e até mesmo do diretor de teledramaturgia diária da emissora, Silvio de Abreu, que visavam “agradar os telespectadores”, ou seja, aumentar a pontuação no Ibope. Sobre as condenações públicas de Abreu à direção de Carvalho nessa ocasião, assim se pronunciou Dhemasiado Humano, telespectador que não se reconhece na massa sedenta por enredos banais e óbvios:

Parece-me claramente que, enquanto o cinematográfico Luiz Fernando Carvalho quer desenvolver uma trama rica em debates e questionamentos políticos e ecológicos, Sílvio de Abreu quer conquistar a audiência através dos romancezinhos baratos e bregas de sempre, com “fulana não se conforma com o casamento do grande amor dela e quer vingança!” O lado de Abreu vai acabar vencendo, é claro, o padrão Globo de alienação e mediocridade tem que ser seguido a qualquer custo...<sup>432</sup>

<sup>429</sup> Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/31/e-preciso-renovar-mais-e-copiar-menos-diz-diretor-de-meu-pedacinho.htm>. Acesso em: 06 out. 2018.

<sup>430</sup> Disponível em: <http://www.bastidoresdatv.com.br/televisao/exposicao-interativa-marca-lancamento-de-velho-chico-na-globo>. Acesso em: 06 out. 2018.

<sup>431</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2017/05/30/benedito-ruy-barbosa-diz-que-tem-diretor-que-estraga-novela.htm>. Acesso em: 02 set. 2018.

<sup>432</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2016/05/19/silvio-de-abreu-eleva-o-tom-e-ameaca-afastar-o-diretor-de-velho-chico/>. Acesso em: 06 out. 2018.

Anteriormente, LFC teve problemas com o roteiro de *Os Maias*. Enxertos de personagens e tramas de *A Relíquia* e de *A Capital*, outras obras de Eça de Queiroz, exigidos pela emissora para que a minissérie tivesse mais capítulos, foram realizados pela roteirista Maria Adelaide Amaral. Entretanto, não foram bem digeridos pelo diretor que não queria poluir a tragédia com o humor e a farsa, fosse para esticar artificialmente a história, fosse para trazer leveza para o espectador médio, reconhecido quase que oficialmente na Rede Globo na figura de Homer Simpson.

O texto da segunda fase de *O Rei do Gado* – que, segundo LFC, mudou muito e para pior em relação ao da primeira – levou o diretor a uma profunda crise profissional por ter tido de dirigir capítulos de naturalismo relambido no Projac. Já em outra produção que gerou crises na emissora, *Irmãos Coragem*, com texto atualizado por Dias Gomes à frente de uma equipe de roteiristas, a saída de Carvalho da direção geral já estava prevista desde o início, pois ele se concentraria nos preparativos de *O Rei do Gado*. Todavia, quando Reynaldo Boury a assumiu, fez isso com a missão de tentar salvá-la em termos de audiência, dando a ela “ritmo de novela”, deixando para trás as sequências silenciosas, os passeios de câmera com os planos longos e detalhistas de Carvalho. Sobre o *remake*, Boury declarou com amargura:

Assumi a novela após o diretor Luiz Fernando Carvalho ser afastado e fui maltratado pelo elenco, que não seguia minhas ordens. Com Carvalho, eles se sentiam fazendo uma obra de arte. Quando cheguei, todos me questionavam o tempo inteiro.<sup>433</sup>

Existem então barricadas contra o embrutecimento, como essa relatada por Boury. Não obstante, segundo o jornalista Mauro Ferreira, “dirigida por Luiz Fernando Carvalho, a produção não obteve a repercussão esperada. Dias Gomes acusou o diretor de ter alterado o ritmo e a linguagem da história”.<sup>434</sup> Assim, o diretor carioca não acumula nem muitas telenovelas nem mais de um escritor como parceiro profícuo de trabalho. Por isso, ele destaca seu amorismo em telenovelas, embora também ressalte que “Não separo: isto é novela, isto é, minissérie ou seriado. Tudo é a mesma travessia”,<sup>435</sup> o que permite pressupor que sua defesa do “menos especialista” se expande para o conjunto de suas criações, para as quais recusa uma teoria unitária do que seria uma obra de teledramaturgia, do que seria um produto de entretenimento erudito e do que seria um produto de entretenimento popular.

<sup>433</sup> Disponível em: <https://www.otvfoco.com.br/imaginava-que-dariamos-uns-7-pontos-mas-nao-que-fossemos-bater-a-record-diz-reynaldo-boury-diretor-de-carrosel/>. Acesso em: 02 set. 2018.

<sup>434</sup> FERREIRA, Mauro. *Nossa Senhora das Oito*: Janete Clair e a evolução da telenovela no Brasil. Mauro Ferreira com pesquisa e reportagem de Cleodon Coelho. Rio de Janeiro: Mauad, 2003. 58 p.

<sup>435</sup> Disponível em: <http://hidrachair.com/produtos/velho-chico-stanley-kubrick-da-tv-brasileira-diretor-luiz-fernando-carvalho-fala-sobre-a-novela/>. Acesso em: 02 set. 2018.

No Projeto Quadrante, nas duas temporadas de *Hoje é Dia de Maria* e nos seriados *Afinal...?* e *Suburbia*, as coisas se deram de modo diferente, pois LFC se envolveu meticulosamente com os textos e pôde escolher seus parceiros de trabalho. O mesmo ocorreu em *Velho Chico*, na qual a demanda pela colaboração de Luís Alberto de Abreu partiu dele.

Nem mesmo Benedito Ruy Barbosa, em que pese a importância que Carvalho conferiu à parceria com ele na TV, passou incólume pela dificuldade do diretor em lidar com veteranos e com especialistas, de lidar com autores consagrados, quase improfanáveis, como Dias Gomes. Os dois também viveram alguns entreveros.

Carvalho gosta de estar rodeado por iniciantes e por profissionais não burocratizados por especializações, como a figurinista Luciana Buarque, que trabalhou com ele em *Uma Mulher Vestida de Sol*, nas duas temporadas de *Hoje é Dia de Maria*, além de *A Pedra do Reino*, *Suburbia*, *Correio Feminino* e *Alexandre e outros Heróis*.

Eu comecei a trabalhar [no teatro] com o Romero de Andrade Lima que, por ser artista plástico, já vem com um universo técnico diferente do universo convencional do figurino. E eu comecei com ele, já nessa brincadeira. Como eu não passei por escola – nem de figurino, nem de artes plásticas – eu não conhecia esse caminho meu, próprio. Eu comecei com ele e já foi meio que natural optar por materiais inusitados, pra buscar texturas e tal. Não foi uma escolha muito “Ah! Agora eu vou fazer...”, não. Foi meio que espontâneo. E o Luiz me convidou porque viu o *Romeu e Julieta* e o *Auto da Paixão*, que era do Romero de Andrade Lima. Então ele já me convidou conhecendo essa possibilidade de materiais inusitados. É todo com areia [os figurinos] em *Uma Mulher Vestida de Sol*, a textura das roupas... É no nordeste, uma adaptação do Ariano Suassuna. Então, este foi o primeiro trabalho com ele [Luiz Fernando] que tinha essa brincadeira com materiais diferentes dos tradicionais. (Entrevista concedida à pesquisadora em 2013).<sup>436</sup>

Luiz Fernando sabe muito bem romper com a tradição por meio da experimentação, com o universo convencional por meio da curiosidade. Quer que o inusitado e que caminhos próprios, como o de Luciana Buarque, tomem parte na televisão aberta. Ele diz que: “todo diretor de TV tem uma produção quase halterofilista, tem que levantar não sei quantas novelas por ano. E eu faço bem menos que isso”.<sup>437</sup>

O halterofilismo faz parte da engrenagem global e de seu “confisco oligárquico do poder”, para usar uma expressão de Rancière. Praticamente só, Carvalho condensou uma alternativa interessante. Para ele, o múltiplo e o heterogêneo da teledramaturgia – e dos mundos

<sup>436</sup> Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/.../GT-11-UMA-MULHER-VESTIDA-DE-SOL-b.pdf>. Acesso em: 04 de abr. 2018.

<sup>437</sup> Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/52/entrevistaluizfernandocarvalho.htm>. Acesso em: 02 set. 2018.

que propõe – passam por questionamentos da autoridade do modelo profissional vigente e dos *experts* que o controlam.

LFC fissa a homerização, mas não pela ideia de que existe um público de alta cultura ao qual deve se dirigir privilegiadamente, ou pela ideia de que existirá no país um povo (depois de “educado”) capaz de dominar a arte, pois sua estética deve trabalhar para o prazer dos amadores, deve ser aberta a todo público possível, sem hierarquias, bem como para a emancipação do espectador diante das imagens que vê e dos sons que ouve – o que o conecta, mais uma vez sem ele o saber, com o filósofo franco-argelino. Essa é a tarefa dessa tese, afinal.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS OU “TUDO ESTÁ EM TUDO”

Mais do que pensar sobre a dinâmica da emancipação e da democracia, essa tese fez parte dela. Essa pesquisa abraçou o *Ensino Universal* jacotot-ranciereano, pois o que foi lido até o parágrafo em tela partiu de digressões, comparações e relações de fatos muito amplas e autônomas.

Abraçar a ideia de que “tudo está em tudo” foi tão cara à dupla de filósofos francesa quanto o foi para Luiz Fernando Carvalho e para mim. “Dos westerns aos animês orientais”, disse o diretor carioca, se referindo a *Meu Pedacinho de Chão*, “tudo me vinha na cabeça. Das operetas de circo-teatro aos antigos melodramas de rádio”.<sup>438</sup> Carvalho explicita ainda mais esse processo livre de ensinar e aprender na declaração: “Tenho um delírio de associações muito amplas, e boto todos os meus colaboradores nessa energia. É um processo alquímico”.<sup>439</sup>

Para conceber a tese da TV fora de controle na estética-ética de LFC me veio à cabeça a catadora de lixo – diagnosticada com doença mental – Estamira, que, em sua retórica revoltada, se tornou a protagonista do documentário de Marcos Prado, de 2006. Ela desautorizava Deus e a religião, os médicos e os cientistas ao passo que demonstrava o quão perverso é a desigualdade, a estupidez e a alienação da sociedade com suas reflexões e críticas não formatadas pelas posturas do saber reconhecidas. Ela diz que fala verdades porque pode, porque sabe!

Seus discursos parecem fugir da acomodação dos poderes e controles contra os quais esbravejava sem os filtros ou as reservas por nós – “normais” – perfilhados e levados tão a sério. Estamira não está preocupada em transigir ou negociar com a normalidade e o bom senso, o que nos coloca diante de expressões verbais e corporais não esperadas. Expressões não contaminadas pela repetição do padrão e pela ideia anterior, expressões menos dobradas pelas exigências de validação dominantes.

A reiteração social do discurso autorizado, competente e especializado não pôde atrofiar ou interditar seu dissenso. Invisibilizada e inaudível fora do lixo onde trabalhava, no Jardim Gramacho, escamoteada da razão por suas “perturbações mentais”, Estamira tem seus próprios pontos de partida intelectual para se posicionar e entender o mundo. Esses pontos de partida aleatórios e subjetivos não se adequam às normas que a excluem e a enojam. Foi

---

<sup>438</sup> Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/31/e-preciso-renovar-mais-e-copiar-menos-diz-diretor-de-meu-pedacinho.htm>. Acesso em: 02 set. 2018.

<sup>439</sup> Disponível em: <https://auroradecinema.wordpress.com/2016/07/10/luiz-fernando-carvalho-mergulha-em-shakespeare-e-machado-e-faz-elegia-de-amor-ao-nordeste/>. Acesso em: 10 nov. 2018.



Estamira quem me fez permanecer segura sobre a relevância social dos argumentos desta tese, da tessitura de histórias como as concebe Rancière:

Há história na medida em que os homens não se "assemelham" ao seu tempo, na medida em que eles agem em ruptura com o "seu" tempo, com a linha de temporalidade que os coloca em seus lugares impondo-lhes fazer do seu tempo este ou aquele "emprego". Mas essa ruptura mesma só é possível pela possibilidade de conectar essa linha de temporalidade com outras, pela multiplicidade de linhas de temporalidade em "um" tempo'.<sup>440</sup>

Estamira e Arthur Bispo do Rosário – em quem também busquei inspiração – acreditavam no que faziam e diziam, mesmo com todo desprezo que recaía sobre eles. Bispo do Rosário, ao contrário de Estamira, mantinha boa e íntima relação com Deus, não obstante, também viveu a definição clínica de doença mental muito ligada, em um e outro caso, ao fato de que *ignorantes* e *amadores* se negaram a exercer o papel que fora a eles reservado pela sociedade do desprezo: a quietude dos inferiores.

Aquilo que Arthur Bispo do Rosário produziu só foi reconhecido como arte após a sua morte pela condescendência dos que podiam fazê-lo institucionalmente – promovendo-a como “a poesia do fio” ou “a poética do delírio”. Ele mesmo acreditava que as suas criações eram fruto de uma missão soprada por vozes celestiais e buscava reconstruir e apresentar para Deus o mundo em miniatura; vestir-se para o dia do juízo final com o manto que produziu com elementos da nobreza feitos com refugo e restos. De dentro da clausura, embaralhou as cartas do fora da clausura com sua desrazão existencial, com sua experiência radical da diferença.

Bispo do Rosário, que tanto organizava, ordenava e catalogava, continua um incômodo para os esforços de críticos e teóricos. Como envolvê-lo – do mesmo modo que ele fazia com objetos encapados por tecidos – em uma alcunha: místico, profeta, esquizofrênico paranoide, grande criador? Como lidar com sua obra? Como preenchê-la de sentido tal qual ele fazia com os espaços e os objetos vazios que tinha diante de si?

Minha tese é sobre Luiz Fernando Carvalho, mas é antes de tudo, sobre a experiência do dissenso. Foi ainda inspirada por Carolina Maria de Jesus, mesmo que seu nome não tenha sido aventado ao longo dessas mais de duzentas páginas. Negra “favelada” e semi-analfabeta, ela também teve sua sanidade questionada e sempre esteve presente no horizonte de minhas pesquisas pois ousou “gastar” a vida lendo e escrevendo e não se acanhou e se recolheu à fome.

*Quarto de Despejo* (1960) foi alçado à literatura denunciata e vendável pelo *marketing* do jornalista Audálio Dantas e hoje é patente que as intervenções dele na obra de Carolina

---

<sup>440</sup> RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. SALOMON, Marlon (Org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó: Argos, 2011. 47 p.

evidenciam outro fato embrutecedor: como discursos do dissenso chegam até nós muito mediados, montados, selecionados.

Nesses materiais [dos cadernos escritos por Carolina e guardados em instituições e arquivos de três estados: SP, RJ, MG] que não estão em Quarto de despejo é possível notar uma outra Carolina: leitora de Sócrates, leitora de poetas do modernismo, irônica, sarcástica, lírica e mais filosófica, além de preciosismos quanto ao uso sofisticado do vocabulário.<sup>441</sup>

Recuando no tempo e no espaço, a história contada por Carlo Ginzburg em *O Queijo e os Vermes*, mostra inquisidores estarecidos (e em certa medida fascinados) diante da cosmogonia criada por um simples moleiro, na região do Friule, na Itália do século XVI. Domenico Scandella, conhecido por Menocchio, combateu os dogmas da Igreja Católica, subverteu hierarquias, questionou a bíblia, a dominação e a exploração estruturais vigentes. Mas, só sabemos disso porque de seus desentendimentos sobraram apenas os registros escritos oficiais dos julgamentos aos quais foi submetido pela Inquisição.

Descobrimos aí que ele não criou seita nem tinha seguidores mas, emancipado, desejava falar a quem quisesse ouvir, inclusive aos príncipes, aos reis e ao papa, coisas do tipo: “Se Cristo fosse filho de Deus não teria sido o frouxo que foi e não teria se deixado abater como animal”.<sup>442</sup> Autodidata – sabia ler, escrever e calcular –, não assimilou sem confronto a cultura hegemônica que chegou em suas mãos, de Ovídeo a Dante.

Todos eles, Estamira, Bispo, Carolina e Menocchio, “não podiam” e falaram. “Não deviam”, mas fizeram. Se comportaram como loucos ou são vistos como exóticos porque escaparam à obrigação de reconhecer suas próprias limitações e lugares sociais. Negaram a única virtude que neles poderia ser reconhecida num mundo embrutecido e hierarquizado: expressar deferência e submissão.

Como afirmou o poeta, ator e diretor de teatro francês Antonin Artaud, ele mesmo um renegado, abocanhado pela instituição manicomial,

E o que é um autêntico louco? É um homem que preferiu ficar louco, no sentido socialmente aceito, em vez de trair uma determinada ideia superior de honra humana. Assim, a sociedade mandou estrangular nos seus manicômios todos aqueles dos quais queria desembaraçar-se ou defender-se porque se recusavam a ser seus cúmplices em algumas

<sup>441</sup> Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7173-a-fome-de-literatura-de-carolina-maria-de-jesus>. Acesso em: 02 set. 2018.

<sup>442</sup> GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição: São Paulo, Companhia das letras, 2006.

imensas sujeiras. Pois o louco é um homem que a sociedade não quer ouvir e que é impedido de enunciar certas verdades intoleráveis.<sup>443</sup>

As pessoas citadas acima podem ser inseridas num debate sobre os limites entre a emancipação e a sanidade. Diante deles, espantamo-nos ainda hoje: tinham capacidades, não só necessidades! O espanto é gerado pelo hábito do embrutecimento, do pensamento eugênico, do puro e torpe preconceito. É a racionalidade psiquiátrica que também fabrica a repetição que aprendemos a buscar como algo desejável, no entanto, o que se impõe no final para nós é o escândalo da igualdade: aquelas pessoas são nossas semelhantes. O que se impõe também são as aventuras intelectuais com associações muito amplas, das quais essa pesquisa é tributária.

\*\*\*

Carvalho foi voz rara dentro da TV aberta, voz dissonante do “coro de contentes” formado por autores e de diretores que exprimem concepções embrutecedoras e estéticas pedagogizadas agarradas ao pressuposto de que há inteligências inferiores e superiores. Ele coloca em questão a identidade do espectador definida de cima para baixo, que explica o fato dele ser subestimado reiteradamente pelo seu desconhecimento. Um “insolente da sensibilidade”, caso queiramos recorrer uma vez mais às palavras de Artaud, o diretor carioca quer ver Carolinas e Menocchios por todo lado, assistindo programas de TV.

Mas, se Carvalho se distanciou dos “mestres sábios da televisão” – que convivem com o fardo de serem “obrigados” a se rebaixar ao rés do chão do público – também se descolou da insígnia do “artista pedagogo”, tributária de Friedrich Schiller, filósofo alemão, para quem educação estética é educação moral para a vida em sociedade. Ao estimular faculdades intelectuais e sensíveis em conjunção, a educação estética harmonizaria e elevaria as pessoas.

A responsabilidade do “artista pedagogo” seria, nesse processo de formação plena do homem, unir à matéria de sua obra a tais objetivos. O artista teria assim o poder de nos tirar da unilateralidade e do empobrecimento espiritual.<sup>444</sup> Já em Carvalho o potencial revolucionário da arte se distanciou das normas e tarefas e confundiu-se com o espectador emancipado, e não com o espectador a ser emancipado.

Quem ensina sem emancipar, embrutece. E quem emancipa não tem que se preocupar com aquilo que o emancipado deve aprender. Ele aprenderá o que quiser, nada, talvez. Ele saberá que pode aprender *porque* a mesma

<sup>443</sup> ARTAUD, Antonin. Van Gogh: o suicidado pela sociedade. WILLER, Claudio (Org.). **Escritos de Antonin Artaud**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1983, 133 p.

<sup>444</sup> SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

inteligência está em ação em todas as produções humanas, que um homem sempre pode compreender a palavra de um outro homem.<sup>445</sup>

A relação que foi estabelecida nas laudas que compõem esta tese entre o tema do mestre ignorante e o pensamento estético do Rancière pode parecer bem complexa ao leitor porque, de fato, não há uma passagem linear de um tema a outro em suas publicações. Dita de outro modo, a questão da emancipação não é a mesma que a da democracia, mas é certo que não há democracia sem que se coloque em questão a emancipação. A democracia diz respeito ao que é comum e a quem participa do comum e se dá, sobretudo, quando quem não participa do comum reivindica sua parte nele. A meu ver, Rancière não reproduz os clichês sobre a TV como barbárie. Mas, ele é muito atento à farsa democrática do neoliberalismo, do capitalismo etc.

A discussão sobre estética e aprendizagem, articulando as ideias de Rancière às de Luiz Fernando Carvalho, nos pareceu interessante na medida em que deixou entrever a tese do fim pedagógico da obra de arte. Ali existe uma tradição diante da qual Rancière está se posicionando, a começar, justamente, pela educação estética do homem, de Schiller. Cremos ainda que essa tradição está na base dos diagnósticos catastróficos da Escola de Frankfurt, precisamente por basearem-se na ideia de que a era da comunicação de massas seria o fim da educação estética humanista.

O filósofo francês sai desse catastrofismo, mas não para retomar a ideia de “formar o cidadão”. As falas de Luiz Fernando Carvalho reproduzidas nessa tese podem soar como demagógicas, mas já discutimos as contradições em seus trabalhos e possíveis desvios para que possamos construir uma leitura mais positiva de sua estética-ética.

Mas, a ignorância e, portanto, o poder de aprender é uma base de nossa condição comum. Temos que nos reconhecer ignorantes, mas não para dizer que cada um tem seu gosto e sua opinião, pelo contrário: é para criarmos mundos comuns em que possamos produzir, viver etc. Concluimos que o sentido de ignorante, na obra de Rancière, é bem diferente daquele usado no sentido corrente da língua portuguesa. Em Rancière, ser ignorante não é uma ofensa, é nossa condição e um princípio democrático.

Para Carvalho, o poder mais importante que o artista tem é o de ser um amante da igualdade. Assim, talvez a maior das dificuldades vividas por LFC na Globo (e para sua saída do canal), não seja nem a questão da audiência – que como já vimos, não é tão óbvia como parece – mas uma coisa ainda mais brutal do que isso: simplesmente a ideia de que suas obras

---

<sup>445</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O Mestre Ignorante**: cinco lições sobre emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. 37 p.

sejam luxos desnecessários para “povo”. O consenso pode ser de que esse “trabalhador comum” ou “espectador médio” que se senta diante da TV não tem tempo para isso, então não vale o investimento. Não é lucrativo.

Sobre ensino-aprendizagem, concluímos que a ideia do mestre ignorante é “um modelo” crítico. Ele não diz que não existe conhecimento e sim que qualquer um pode ter acesso e produzir conhecimento. Ele não diz que não existe diferença entre verdade e mentira e também não diz que não existe manipulação, até porque Rancière diz que, a rigor, não vivemos em democracias e sim em regimes oligárquicos mais ou menos democráticos.

Apesar dos reveses na audiência, Carvalho nunca culpou “a falta de gosto” do público para apreciar suas “obras-primas”. Nunca quis criar para os poucos “sofisticados” e “especialistas”. Tampouco amesquinhar sua linguagem como caminho seguro para atingir as massas que estariam condenadas a seguir regrinhas que aprenderam da cartilha hegemônica.

As crises, desgastes e adversidades envolvendo o diretor se deram com os medalhões da empresa, pois estava pouco disposto a ceder às pressões para mudar o rumo das histórias em busca de audiência e enfrentava as orientações das hierarquias superiores da casa. Também fazia livre tradução do texto dos autores – autônoma demais para empresas tão verticalizadas como a Globo –, o que gerou desentendimentos internos. Como não lembrar de Menocchio, quando nos deparamos com o relato seguinte?

Não acredito em regras gerais, não acredito em fórmulas, em nada disso. Já tomei muita porrada na vida por não acreditar, mas não tem outro jeito. Já tentei acreditar e tomei porrada pior ainda, porque tomei de mim mesmo.<sup>446</sup>

Luiz Fernando Carvalho critica os profissionais da televisão que não enxergam como uma construção comunitária real, tecida numa relação dialógica com o telespectador, no sentido de que ele pode ser tocado e não subestimado por não ser capaz de suar o cérebro. Como não lembrar de Estamira quando lemos a declaração do diretor sobre a sua raiva:

Não tinha nem a menor condição de dizer, quando estava preparando o *Lavoura*, como ele seria. Mais conscientemente, o que me arrastava era uma raiva muito grande.

**Raiva de...** [Entrevista realizada e transcrita por Alexandre Werneck, Revista Contracampo]

De tudo o que estava vendo, ouvindo...

**Fazendo?** [Entrevista realizada e transcrita por Alexandre Werneck, Revista Contracampo]

Fazendo. Isso não é nenhuma novidade para a história da arte. Toda criação de uma certa forma é uma negação, uma agressão ao que vem antes, pelo

---

<sup>446</sup> Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/52/entrevistaluizfernandocarvalho.htm>. Acesso em: 15 jan. 2019.

menos ao que está logo ali ao lado. E logo ali ao meu lado, no meu trabalho na TV, nas salas de cinema, o que eu via, me irritava profundamente, me deixava muito solitário, muito agoniado. Eu não acreditava naquilo. Essas coisas todas me afetavam muito, me infectavam muito<sup>447</sup>.

Ele acumulou muitos rancores do sistema principal de produção cultural em nosso país. Rancor, por exemplo, do fato da Rede Globo ter extinguido a programação infantil, deixando de lado os telespectadores adultos de amanhã. Fica a dúvida: qual será o público da TV aberta nas próximas gerações? Quando fala do personagem Serelepe, narrador da novela *Meu Pedacinho de Chão*, LFC se posiciona: “Estou reivindicando o papel da infância dentro do imaginário televisivo, a meu ver bastante abandonado pela dramaturgia atual”.<sup>448</sup> E continua:

Serelepe é como uma testemunha da resistência do lirismo, da força da infância. Isso implica dizer que a atmosfera é imaginada pelo olhar lúdico de um menino, com um frescor de luzes e cores, mas que, necessariamente, não torna a narrativa infantil. Serelepe também não é uma criança que fala e se comporta como um adulto. Ele é uma faísca inexplicável! Um herói de fábula que contamina todo o microcosmo que sua luneta-olho alcança. Tudo aquilo seria um grande brinquedo do Lepe.<sup>449</sup>

Antes disso, sobre *Hoje é Dia de Maria*, o diretor afirmou: “Sempre acreditei no potencial de comunicação do universo da infância brasileira. Apesar do horário avançado, quase madrugada, o Ibope alto confirmou o potencial dos contos populares”.<sup>450</sup>

Assim, seu trabalho é uma defesa dos desejos e da coragem, da luta por dirimir desistências, abandonos e descuidados. Por isso me interessei por Carvalho. Meu interesse como o dele é político. Nós dois, como Bispo do Rosário, só nos empenhamos em entrar naquilo em que temos muita fé.

O diretor saiu da Rede Globo justamente por causa do que sempre defendeu, o dissenso: “Luiz Fernando Carvalho foi demitido da Globo após 30 anos de casa, por conta de desentendimentos com membros do alto escalão da emissora”.<sup>451</sup> Pouco disposto a ceder à hierarquia e às leis do mercado na Globo, aos mandachucas da Casa, saiu dela para manter-se Rancière, por negar a ser Habermas.

<sup>447</sup> Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/52/entrevistaluizfernandocarvalho.htm>. Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>448</sup> Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/31/e-preciso-renovar-mais-e-copiar-menos-diz-diretor-de-meu-pedacinho.htm>. Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>449</sup> Acesso em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/31/e-preciso-renovar-mais-e-copiar-menos-diz-diretor-de-meu-pedacinho.htm>. Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>450</sup> Acesso em: <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/pixote-harmonia-do-samba-e-jeito-moleque-em-bh-neste-fim-de-semana-1.2167238>. Acesso em: 18 fev. 2019.

<sup>451</sup> Acesso em: <https://rd1.com.br/luiz-fernando-carvalho-recria-em-sao-paulo-galpao-criativo-que-tinha-na-globo-entenda/>. Acesso em: 15 jan. 2019.

No período em que foi possível a ele dissolver consensos na emissora, foi possível também acompanhar internautas como Ivone Marques e seu comentário sobre *Velho Chico*: “Lá é terra do tempo lento”,<sup>452</sup> se referindo à Bahia e à escolha da falta de ação na novela, tão criticada na web. Ou ainda críticas como a de Raimundo Gouveia, que fala em uma linguagem própria da TV com LFC e que a novela foi revolucionária ao ser contada em verso e não em prosa. O formato do melodrama teria voltado a existir em textura terrosa e aura dourada:

Vejo a novela como sendo contada em verso (pontuado por poetas violeiros) e não em prosa. Nesse sentido, está perfeitamente coerente. Pelo que sei, o público está adorando. Talvez os críticos estejam sentindo falta da mesmice hollywoodiana. Lembro que, nas vezes em que foi premiada internacionalmente, a TV brasileira adotou uma linguagem própria.<sup>453</sup>

Por fim, nesse movimento de associações amplas, foi o próprio Luiz Fernando quem lembrou de Artaud, na preparação de elenco de *Dois Irmãos*: “nenhuma outra [possibilidade] se revelou mais indicada que a presença do pensamento de Antonin Artaud: Onde outros propõem obras, eu não pretendo outra coisa a não ser demonstrar meu espírito”.<sup>454</sup>

---

<sup>452</sup> Acesso em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2016/05/19/silvio-de-abreu-eleva-o-tom-e-ameaca-afastar-o-diretor-de-velho-chico/>. Acesso em: 18 fev. 2019.

<sup>453</sup> Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2016/05/19/silvio-de-abreu-eleva-o-tom-e-ameaca-afastar-o-diretor-de-velho-chico/>. Acesso em: 18 fev. 2019.

<sup>454</sup> Disponível em: <https://medium.com/revista-bravo/a-linguagem-como-sonho-17e89674f18>. Acesso em: 18 fev. 2019.

## ANEXOS

### Anexo 1: Triste Bahia

Triste Bahia, oh, quão dessemelhante  
 Estás e estou do nosso antigo estado  
 Pobre te vejo a ti, tu a mim empenhado  
 Rico te vejo eu, já tu a mim abundante  
 Triste Bahia, oh, quão dessemelhante  
 A ti tocou-te a máquina mercante  
 Quem tua larga barra tem entrado  
 A mim vem me trocando e tem trocado  
 Tanto negócio e tanto negociante  
 Triste, oh, quão dessemelhante, triste  
 Pastinha já foi à África  
 Pastinha já foi à África  
 Pra mostrar capoeira do Brasil  
 Eu já vivo tão cansado  
 De viver aqui na Terra  
 Minha mãe, eu vou pra lua  
 Eu mais a minha mulher  
 Vamos fazer um ranchinho  
 Tudo feito de sapê, minha mãe eu vou pra lua  
 E seja o que Deus quiser  
 Triste, oh, quão dessemelhante  
 Ê, ô, galo canta  
 O galo cantou, camará  
 Ê, cocorocô, ê cocorocô, camará  
 Ê, vamo-nos embora, ê vamo-nos embora camará  
 Ê, pelo mundo afora, ê pelo mundo afora camará  
 Ê, triste Bahia, ê, triste Bahia, camará  
 Bandeira branca enfiada em pau forte



Afoxé leî, leî, leô  
 Bandeira branca, bandeira branca enfiada em pau forte  
 O vapor da cachoeira não navega mais no mar  
 Triste Recôncavo, oh, quão dessemelhante  
 Maria pé no mato é hora  
 Arriba a saia e vamo-nos embora  
 Pé dentro, pé fora, quem tiver pé pequeno vai embora  
 Oh, virgem mãe puríssima  
 Bandeira branca enfiada em pau forte  
 Trago no peito a estrela do norte  
 Bandeira branca enfiada em pau forte  
 Bandeira<sup>455</sup>

## **Anexo 2:** Monte Castelo

Ainda que eu falasse  
 A língua dos homens  
 E falasse a língua dos anjos  
 Sem amor eu nada seria  
 É só o amor! É só o amor  
 Que conhece o que é verdade  
 O amor é bom, não quer o mal  
 Não sente inveja ou se envaidece  
 O amor é o fogo que arde sem se ver  
 É ferida que dói e não se sente  
 É um contentamento descontente  
 É dor que desatina sem doer  
 Ainda que eu falasse  
 A língua dos homens  
 E falasse a língua dos anjos  
 Sem amor eu nada seria  
 É um não querer mais que bem querer

---

<sup>455</sup> TRISTE Bahia. Intérprete: Caetano Veloso. Compositores: Caetano Veloso e Gregório de Matos. *In*: TRANSA. Intérprete: Caetano Veloso. Phillips Records, 1972, LP, faixa 3.

É solitário andar por entre a gente  
 É um não contentar-se de contente  
 É cuidar que se ganha em se perder  
 É um estar-se preso por vontade  
 É servir a quem vence, o vencedor  
 É um ter com quem nos mata a lealdade  
 Tão contrário a si é o mesmo amor  
 Estou acordado e todos dormem  
 Todos dormem, todos dormem  
 Agora vejo em parte  
 Mas então veremos face a face  
 É só o amor! É só o amor  
 Que conhece o que é verdade  
 Ainda que eu falasse  
 A língua dos homens  
 E falasse a língua dos anjos  
 Sem amor eu nada seria<sup>456</sup>

### **Anexo 3: Mortal Loucura**

Na oração, que desaterra... a terra (aterra),  
 Quer Deus que a quem está o cuidado... dado,  
 Pregue que a vida é emprestado... estado,  
 Mistérios mil, que desenterra... enterra.

Quem não cuida de si, que é terra... erra,  
 Que o alto Rei, por afamado... amado,  
 É quem lhe assiste ao desvelado... lado,  
 Da morte ao ar não desaferra... aferra.

Quem do mundo a mortal loucura... cura,  
 A vontade de Deus sagrada... agrada

---

<sup>456</sup> MONTE Castelo. Intérprete: Legião Urbana. Compositor: Renato Russo. *In: AS QUATRO estações*. EMI, 1989. 1 LP, faixa 7.

Firmar-lhe a vida em atadura... dura.

Ó voz zelosa, que dobrada... brada,  
 Já sei que a flor da formosura... usura,  
 Será no fim desta jornada... nada.<sup>457</sup>

#### **Anexo 4:** Televisão

A televisão me deixou burro, muito burro demais  
 Agora todas coisas que eu penso me parecem iguais  
 O sorvete me deixou gripado pelo resto da vida  
 E agora toda noite quando deito é boa noite, querida

Oh Cride, fala pra mãe  
 Que eu nunca li num livro que o espirro fosse um vírus sem cura  
 Vê se me entende pelo menos uma vez criatura  
 Oh Cride, fala pra mãe

A mãe diz pra eu fazer alguma coisa, mas eu não faço nada  
 A luz do sol me incomoda, então deixa a cortina fechada  
 É que a televisão me deixou burro, muito burro demais  
 E agora eu vivo dentro dessa jaula junto dos animais

Oh Cride, fala pra mãe  
 Que tudo que a antena captar meu coração captura  
 Vê se me entende pelo menos uma vez criatura  
 Oh Cride, fala pra mãe

A mãe diz pra eu fazer alguma coisa, mas eu não faço nada  
 A luz do sol me incomoda, então deixa a cortina fechada  
 É que a televisão me deixou burro, muito burro demais  
 E agora eu vivo dentro dessa jaula junto dos animais

---

<sup>457</sup> MORTAL Loucura. Intérprete: Maria Bethânia. Compositores: Caetano Veloso e José Miguel Wisnik. *In:* VELHO Chico. Som Livre, 2016. 2 CD, faixa 1.

E eu digo: Oh Cride, fala pra mãe  
Que tudo que a antena captar meu coração captura  
Vê se me entende pelo menos uma vez criatura  
Oh Cride, fala pra mãe<sup>458</sup>

---

<sup>458</sup> TELEVISÃO. Intérprete: Titãs. Compositores: Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Tony Belotto. *In:* TELEVISÃO. Intérprete: Titãs. Warner Music Brasil, 1985. 1 LP, faixa 1.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB'SÁBER, Tales A. M. O dia que o Brasil esqueceu, **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 05 out. 2003. Caderno +mais! Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0510200305.htm>.

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

AUGUSTO, Daniel. “‘Não há mais acordo entre arte e espectadores’, afirma Jacques Rancière”. **Estadão**, 11 mar. 2017. Alias. Disponível em: <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,nao-ha-mais-acordo-entre-arte-e-espectadores-afirma-jacques-ranciere,70001693710>.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2008.

BAHIA, A. B. **Jogando Arte na Web: Educação em Museus Virtuais**. 2008. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Educação. Florianópolis: UFSC, 2008.

BARBOSA, Rui. **Reforma do ensino primário e várias instituições complementares da instrução pública**. Rio de Janeiro/Salvador: Fundação Casa de Rui Barbosa/Fundação Cultural do Estado da Bahia.

BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

BAZIN, André. **O cinema: ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BLOCH, Marc. **Os reis taumaturgos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BOMFIM, Manoel. **América Latina: males de origem**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CADERNO SEMINAL DIGITAL. Rio de Janeiro, v. 20, 2013. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/12016>.

CANNITO, Newton. **A televisão na era digital: interatividade, convergência e novos modelos de negócio**. São Paulo: Summus, 2010.

CARDOSO FILHO, Ronie. **As minisséries nos processos da TV: o caso Hoje é Dia de Maria**. 2009. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade do Vale do Rio do Sinos, São Leopoldo, 2009. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/2523>.

CARVALHO, Luiz Fernando (et al). **Capitu**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

CARTER, Eli Lee. **Reimagining Brazilian Television: Luiz Fernando Carvalho's Contemporary Vision**. Pittsburgh: Univ. of Pittsburgh Press, 2018.

CHAUCER, Geoffrey. **Contos da Cantuária**. São Paulo: Penguin Companhia, 2013.

CIÊNCIAS DA LINGUAGEM - JORWIKI – USP. São Paulo, 28 abr. 2014. Disponível em: [http://www.usp.br/cje/jorwiki/exibir.php?id\\_texto=121](http://www.usp.br/cje/jorwiki/exibir.php?id_texto=121).

COLOMBO, Sylvia. Carvalho prega "descontrole" na TV. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 jun. 2007. Caderno Ilustrada. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1006200712.htm>.

COTRIM, Cecília e FERREIRA, Glória. (org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

CUNHA, Célio da; SOUSA, José Vieira de; SILVA, Maria Abádia da (Org.). **O método dialético na pesquisa em educação**. Campinas: Autores Associados, 2014.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 1995.

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

EDUC. SOC. Campinas, v. 24, n. 82, abril 2003. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FALCÃO, Adriana. **A máquina**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FERNANDES, Florestan. **A contestação necessária: retratos intelectuais de inconformistas e revolucionários**. São Paulo: Ática, 1995.

FERREIRA, Mauro. **Nossa Senhora das Oito: Janete Clair e a evolução da telenovela no Brasil**. Mauro Ferreira com pesquisa e reportagem de Cleodon Coelho. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

FEATHERSTONE, Mike. **O desmanche da cultura – Globalização, pós-modernismo e identidade**. São Paulo: SESC, 1992.

FRANÇA, Andréa. **Terras e Fronteiras no cinema político contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

\_\_\_\_\_; LOPES, Denilson (org.). **Cinema, globalização e interculturalidade**. Chapecó, SC: Argos, 2010.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GALLAND, Antoine. **As mil e uma noites**. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2015.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**: São Paulo, Companhia das letras, 2006.

GONÇALVES, Érica Renata. **Quaderna: uma personagem na literatura e na televisão**. 2009. Dissertação (Mestrado em Processo Comunicacionais) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2009. Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/866>.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Elogio da beleza atlética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC Rio, 2010.

GUZZI, Cristiane Passafaro. **Por uma imagem da literatura: a poética do escancaramento do diretor Luiz Fernando Carvalho**. 2015. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/126584>.

HABERMAS, Jürgen. **Para a reconstrução do materialismo histórico**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

HECK, Ana Paula. **Uma ideia e um escrúpulo: a apropriação de Capitu como experiência educacional**. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: <http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/35127>.

HUFFPOST BRASIL, COM AGÊNCIAS. Temer critica ocupações e ironiza estudantes: ‘Você sabe o que é uma PEC?’ **Huffington Post: Edition BR**, 08 nov. 2016. Notícias. Disponível em: <http://www.brasilpost.com.br/2016/11/08/temer->.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

IPOTESI, Juiz de Fora, v.15, n.2, 145 p., jul./dez. 2011. Disponível em: [www.ufjf.br/revistaipotesi/files/.../15-Reconfigurações-do-“comum”-Ipotesi-152.pdf](http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/.../15-Reconfigurações-do-“comum”-Ipotesi-152.pdf).

JACOBBER, Paula Andrea Alarcón Salazar. **Processos criativos na televisão brasileira: a importância da proposta de Luiz Fernando Carvalho em suas minisséries**. 2008. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/5131>.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

KUPER, Adam. **Cultura: a visão dos antropólogos**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

LA BOÉTIE, Étienne. **Discurso da servidão voluntária**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LICHOTE, Leonardo. Estudo sobre romances brasileiros aponta pequena presença de personagens negros. **O Globo**, 18 abr. 2015. Livros. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/estudo-sobre-romances-brasileiros-aponta-pequena-presenca-de-personagens-negros-15909151>.

LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1982.

LITERATURA E AUTORITARISMO. Santa Maria, n. 20, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/27975/15904>.

LOBO, Narciso. **Ficção e política**: o Brasil nas minisséries. Manaus: Valer, 2000.

LONGO, Fabrício. “Em Família” foi a cara do Brasil: machista até o último capítulo, **Portal Forum**, São Paulo, 20 jul. 2014. Os entendidos. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/blog/2014/07/em-familia-foi-cara-brasil-machista-ate-o-ultimo-capitulo>.

MARTEL, Frédéric. **Smart**: o que você não sabe sobre a internet. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MILL, John Stuart. **Considerações sobre o governo representativo**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

MIRANDA, Bionathi Borges Dias de. **A minissérie televisiva de Luiz Fernando Carvalho**: estudo de caso: Hoje é dia de Maria. 2010. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/4223>.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no holodeck**: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

NEPOMUCENO, Mariana Maciel. **O elogio da ilusão**: Capitu de Luiz Fernando Carvalho. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015. Disponível em: <http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17041>.

NIETZSCHE, Friedrich W. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

NOGUEIRA, Lisandro. **O autor na televisão**. Goiânia: Ed. Da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.

OLIVEIRA, Fernanda Areias de. **Um novo olhar para a teledramaturgia**: A Pedra do Reino: um diálogo televisivo por Luiz Fernando de Carvalho (12/06/07 a 16/06/07). 2009. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2055>.

PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy; PAULINO, Graça; VERSIANI, Zélia (Org.). **Literatura e letramento**: espaços, suportes e interfaces: o jogo do livro. Belo Horizonte: Autêntica/CEALE/FaE/UFMG, 2007.



PALHARES, Taisa Helena Pascale. **Aura**. A crise da arte em Walter Benjamin. São Paulo: Barracuda, 2006.

PATAI, Daphne. **História oral, feminismo e política**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. Rio de Janeiro: Nós, 2017.

PINTO, Manuel da Costa. **Antologia comentada da poesia brasileira do século 21**. São Paulo: Publifolha, 2006.

QUEIRÓZ, Eça de. **Os Maias**: episódios da vida romântica. Edição comentada e ilustrada. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **A noite dos proletários**: arquivos do sonho operário. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **Aux bords du politique**. Paris: Gallimard, 2004.

\_\_\_\_\_. **Dissensus**: on politics and aesthetics. London: Continuum, 2010.

\_\_\_\_\_. A falácia democrática. **Carta Capital**, 29 set. 2014. Internacional. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/revista/819/a-falacia-democratica-198.html>.

\_\_\_\_\_. **O desentendimento**: política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **O Mestre Ignorante**: cinco lições sobre emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

\_\_\_\_\_. **Políticas da escrita**. São Paulo: Editora 34, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

RIBEIRO, Irineu Ramos. **A TV no armário**: a identidade gay nos programas e telejornais brasileiros. São Paulo: GLS, 2001.

RIBEIRO, Renato Janine. **O afeto autoritário**: televisão, ética e democracia. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SILVA, Orlando Sampaio. **Eduardo Galvão: índios e caboclos**. São Paulo: Annablume, 2007.

SALOMON, Marlon. **História, Verdade e Tempo**. Chapecó, SC: Argos, 2011.

SIEBENEICHLER, Flavio Beno. **Jürgen Habermas: razão comunicativa e emancipação**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2005.

SOUZA, Josias de; MAGALHÃES, Mário. PT cresceu nos grotões porque tem voto dos menos informados, diz FHC. **UOL**, São Paulo, 06 out. 2014. UOL eleições 2014. Disponível em: <http://eleicoes.uol.com.br/2014/noticias/2014/10/06/fhc-pt-cresceu-nos-grotoes-porque-tem-voto-dos-pobres-menos-informados.htm>.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema: realismo, magia, e a arte da adaptação**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

STEINER, George. **No castelo do Barba Azul: algumas notas para a redefinição de cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SULEIMAN, Susan. **Authoritarian fictions: The ideological novel as literary genre**. New York: Columbia University Press, 1983.

TELLES, Lucas. Teledramaturgia ganha caráter científico com trabalho do Núcleo de Telenovelas. **Agência USP de notícias**, São Paulo, 12 maio 2017. USP 70 anos. Disponível em: <http://www.usp.br/agen/repgs/2004/pags/007.htm>.

## **FONTES AUDIOVISUAIS**

**Os Maias** [2001]. Direção geral e de núcleo: Luiz Fernando Carvalho. Direção: Emílio Di Biasi e Del Rangel. Escrita por: Maria Adelaide Amaral. Colaboração: Vincent Villari e João Emanuel Carneiro. Brasil: Som Livre/Globo Marcas DVD, 2004. 4 DVD's (940 min), son., color., legendado.

**Capitu** [2008]. Direção geral e de núcleo: Luiz Fernando Carvalho. Escrita por: Euclides Marinho. Colaboração: Daniel Pizza, Edna Palatnik, Luís Alberto de Abreu. Texto final: Luiz Fernando Carvalho. Brasil: Som Livre/Globo Marcas DVD, 2009. 2 DVD's (4h30 min), son., color., legendado.