

# A estética educativa de Luiz Fernando Carvalho: a tevê como mediação cultural

Profa. Dra. Émile Cardoso Andrade<sup>i</sup> (UEG)  
Profa Ms Michelle dos Santos<sup>ii</sup> (UEG)

...

## Resumo:

Os produtos televisuais são complexos, mas sustentam alguns objetivos primordiais: informar, instruir, entreter e lucrar. Assim, o conceito de formato, a lógica da oferta, o indicador de audiência e a relação com a publicidade são elementos importantes para a compreensão da televisão. Entretanto, o entendimento de como essa mídia opera, sobretudo no campo da ficção, ou seja, de como funciona o movimento de câmeras, a edição, a luz, o uso das cores e das formas mais diversas nos conduz ao papel da direção. Há algum tempo, o diretor de televisão Luiz Fernando Carvalho realiza um trabalho diferenciado no que tange à estética televisiva e suas possibilidades educativas. Para ele, a mídia tevê possui particularidades que podem modificar a experiência do espectador com as imagens. Esta comunicação pretende investigar o lugar reservado à educação no mundo de duas produções visuais de sua autoria: *Os Maias* (2001) e *Capitu* (2008). O cuidado e o apuro estético dado a estas obras, além do complexo trabalho de construção narrativa, são alguns dos elementos que nos interessam para análise. Como adaptações ou traduções intermédias de clássicos da literatura de língua portuguesa, estas minisséries nos chamam a atenção na medida em que levam ao grande público, pouco familiarizado com a tradição literária, transcrições estéticas que, de alguma forma, modificaram a relação do espectador com o produto televisivo brasileiro. Para tanto, perpassaremos a trajetória profissional deste diretor (entre pressões da Rede Globo e seus próprios anseios artísticos), e observaremos seu método de trabalho, seu universo de criação e sua relação com o público. Trata-se de uma reflexão sobre os diferentes papéis que as imagens – de arte, entretenimento, informação, ficção etc. – desempenham na sociedade, impactando contextos e formas de aprendizagem.

**Palavras-chave:** televisão, *Os Maias*, *Capitu*, adaptação.

O produto televisivo sempre foi local para adaptações. Assim como no cinema, a televisão usou da tradição literária para construir suas primeiras narrativas. Nosso interesse centra-se na narrativa adaptada de *Os Maias*, uma transcrição para a tevê de um romance de Eça de Queiróz, publicado pela primeira vez em 1888, em Portugal. O romance é um extenso trabalho que recria a aristocracia portuguesa e sua decadência na metade do século XIX. Questões como a política de transição entre o regime aristocrático e a burguesia, o catolicismo, a falsa moralidade, a hipocrisia, a paixão e o incesto são os principais temas dessa que – segundo o próprio autor – seria uma espécie de “Comédia Humana” portuguesa, uma vez que, como Balzac, Eça de Queiróz estava interessado em representar todos os tipos humanos de seu tempo numa obra apenas.

Na televisão brasileira, *Os Maias* foi ao ar em 2001, com a promessa de ser um sofisticado folhetim realista ambientado em um Portugal que não existe mais, tal como apregoa o romance logo no seu início. Essa promessa – que é como François Jost (2004) denomina o acordo entre a emissora e o espectador da programação – não foi realizada de forma equivocada. Se nos voltarmos atentamente a esta relação, compreendemos que a emissão se deu da maneira como prometida: cenários e figurinos que reconstituem a época, trilha sonora envolvente, câmeras panorâmicas que descrevem muito mais do que agem, todos esses recursos fazem desta uma adaptação sublime, haja vista que estamos falando de um folhetim realista do século XIX.

Contudo, a promessa pareceu equivocada, na medida e que a audiência da minissérie revelou-se um fracasso. Isso se deu principalmente pelo horário da transmissão (muito tarde da noite) e pelo ritmo muito lento empregado na narrativa (questão diegética própria do romance). O ritmo protelante de *Os Maias* surpreendeu e enervou boa parte dos telespectadores que tinham a expectativa tradicional de ver logo o encontro e a paixão entre as personagens de Fábio Assunção e Ana Paula Arósio.

Apesar deste fracasso de audiência, outro fenômeno aconteceu no mesmo período, o que reforça a ideia de que a promessa da emissão foi realizada com sucesso; a obra novecentista de Eça de Queirós passou a figurar na lista das mais vendidas nas principais livrarias do país, o que garantiu a Luiz Fernando Carvalho um lugar privilegiado entre os realizadores de adaptação que – de alguma forma – conseguem chamar a atenção do público para a obra original, sendo esta, para André Bazin (1991), a principal função de uma transcrição literária.

A minissérie *Capitu* (2010) foi baseada no romance *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis. Com conteúdo e forma finais definidos pelo próprio LFC, seu roteiro foi feito a cinco mãos, por Euclides Marinho, com colaboração de Daniel Piza, Luís Alberto de Abreu e Edna Palatnik. E, embora uma obra de TV seja sempre uma produção coletiva, a abordagem escolhida assume-se sensivelmente dependente do ponto de vista do diretor. Seu papel é multidimensional, abrange aspectos criativos, técnicos e artísticos. Ele ainda gerencia toda a equipe de pré-produção, filmagem e pós-produção.

A minissérie é dividida em duas fases. A primeira conta o amor adolescente entre Capitu e Bentinho. Nesta fase, os personagens do (suposto) triângulo amoroso são interpretados por estreadores: Capitu é interpretada por Letícia Persiles e Bentinho por César Cardareiro. A segunda fase retoma a história a partir do ponto em que Bentinho volta da temporada de estudos no exterior e estende-se até a morte de Ezequiel, filho de Bentinho (nesta fase interpretado por Michel Melamed) e Capitu (interpretada por Maria Fernanda Cândido).

Com essa adaptação, o realizador carioca da Rede Globo mostrou-se um idólatra do artifício e da metaficção. Assim, despertou suspiros de alguns críticos e arrancou prêmios importantes, mas também gerou ressentimentos de vários matizes, entre eles destacam-se os soerguidos pela aversão à fantasia que se desvela como tal. Ora, desde os antigos, o realismo vem conquistando adeptos e entusiastas ao longo dos séculos, os mais radicais dessa ‘escola’ desejam empreender uma verdadeira cruzada contra as deformações, os formalismos incompreensíveis e as experimentações sem sentido, que seriam desprovidas de quaisquer virtudes estéticas (e epistemológicas).

Uma adaptação – ou uma aproximação, como LFC prefere denominar seu próprio trabalho – é sempre algo original, devido à mudança do meio de comunicação. Para Robert Stam (2008), a adaptação consiste na ampliação do romance-fonte por meio da *intertextualidade* (noção ligada a Kristeva) e do *dialogismo* (ideia de Bakhtin). Ela sempre canibaliza gêneros, estilos, temas e mídias antecedentes; não simplesmente absorve influências de outros suportes ou artes, mas se constitui delas.

O professor da Universidade de Nova York formula suas ideias a partir 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”. Para Barthes o autor é apenas o harmonizador de discursos preexistentes.

No mesmo tino, Linda Hutcheon nos adverte que:

A adaptação é (e sempre foi) central para imaginação humana em todas as culturas. Nós não apenas contamos como também recontamos nossas histórias. E recontar quase sempre significa adaptar, ajustar as histórias para que agradem o seu novo público (HUTCHEON, 2011, p.10).

Na imaginação de Carvalho, as camas de Dona Glória e Dom Casmurro, assim como várias

cortinas e o trem que leva Bentinho ao seminário, são feitos de jornal, também uma homenagem ao Bruxo do Cosme Velho, que era cronista de jornal, e ao próprio ato de escrever. Os figurantes são de papelão. Já as portas são móveis e carregadas pelos próprios atores.

Tudo em *Capitu* é farsesco. As interpretações e o trabalho de corpo dos atores são tão exagerados quanto à caracterização, o figurino e a maquiagem. Muitas caretas, sobressaltos, danças, coreografias.

**IMAGEM 1** – antes do sucesso da homenagem ao cinema mudo em *O artista*, Luiz Fernando Carvalho realizou um tributo à *Karl Valentin*



O ar de palacete clássico do salão do Automóvel Clube do Rio de Janeiro serviu para as gravações de estúdio. Nele, ressoam vaias e aplausos. As cortinas que se cerram e se descerram diante de nossos olhos curiosos a depender da dramaticidade dos *atos* e das *récitas*. Os refletores se acendem e se apagam consoante o estado de ânimo do narrador e de seus personagens. Enfim, tudo isso nos faz esquecer que aquilo é de fato uma apresentação televisiva, apenas. *Capitu* também não dispensou as movimentações coreográficas e o balé, embora o próprio diretor tenha revelado que foi a ópera que desempenhou papel fundamental na filmagem e montagem da minissérie. A ópera aparece como uma metáfora do mundo social, como uma forma de expressar uma concepção dramática da existência, uma cosmovisão teatral da vida.

Outra influência provável, nesse sentido, é a do ideal wagneriano da obra de arte total, supostamente realizado na ópera, donde as palavras e a música estão absolutamente unidas. O compositor alemão pretendia aglutinar nela todos os elementos estéticos e sublimes, tais quais composição, dança, cenário, ação dramática, poesia.

A TV se transformou em palco e picadeiro durante as cinco noites em que a emissora levou ao ar a minissérie. Dom Casmurro, seus tios, José Dias, o pai de Capitu são *clowns*. Como ocorreu antes com *A Pedra do Reino*, muita gente se cansou nos primeiros minutos, desligou a TV e mudou de canal. LFC constrói sua estética educativa com imagens de arquivo<sup>1</sup>, mas sem abandonar a linguagem de videoclipe. O texto de Machado é mantido integralmente, em meio a características e elementos de cena contemporâneos, como o telefone celular, o MP3 e o metrô. Tudo isso incomodou, há quem deteste o fato de que a minissérie não foi nem uma autêntica reconstituição de época e nem uma plena e clara atualização da história, originalmente ambientada no século XIX.

O diretor também une modernismos, os da escrita machadiana, com as colagens, as fotomontagens, os botões e as imagens distorcidas, característicos dos movimentos vanguardistas do início do século XX, como o dadaísmo, o expressionismo e o surrealismo.

O expressionismo alemão vertia o mundo interior do artista, seus estados d`alma e seus tormentos. Além do sobrenatural, da monstruosidade e do grotesco, seus temas perpassavam a angústia e a loucura, presentes em Dom Casmurro. Esteticamente, a minissérie é tributária do trabalho de fotografia com sombras e da cenografia distorcida e estilizada, o que, claro, evidencia a

---

<sup>1</sup> Procedimento há muito explorado por muitas escolas de cinema, que pode ser vislumbrado, por exemplo, em *A insustentável leveza do ser* e em *Vincere*.

deformação da perspectiva e a fuga do naturalismo.

A abertura da minissérie ficou a cargo da empresa Lobo, mas também contou com sugestões assertivas de Luiz Fernando. Foi realizada a partir de colagens de páginas de revistas, livros e jornais velhos, amassados e rasgados, sobrepostas às cenas da própria obra, acompanhadas dos créditos da mesma. Há também animações baseadas em cartazes criados com tipos móveis de madeira, que foram empregados durante muito tempo na divulgação de espetáculos teatrais. Trata-se de uma montagem incontinua e imprecisa como a obra de Machado, as lembranças de Dom Casmurro e a direção de LFC.

Há nesta obra um claro indício de que, do início ao fim, acompanharíamos uma sequência de fragmentos, cheia de lacunas, que convidam o espectador a preenchê-las com sua imaginação. A interatividade entre escritor e leitor pressuposta por Machado também é adaptada à minissérie, que reafirma a dúvida e dá margem a múltiplas interpretações. Em várias ocasiões Machado de Assis interrompe o romance construído em primeira pessoa para tecer considerações e reflexões sobre sua própria obra. Daí, a “conectividade” a que se refere Henry Jenkins em seus estudos recentes tem a ver tanto com esse ponto, a intensificação das relações entre produtores e consumidores, quanto com a concepção de que as audiências são co-criadoras de experiências e de conteúdo. Elas têm muitas possibilidades para serem protagonistas na busca de novas informações e para estabelecer conexões entre conteúdos midiáticos dispersos.

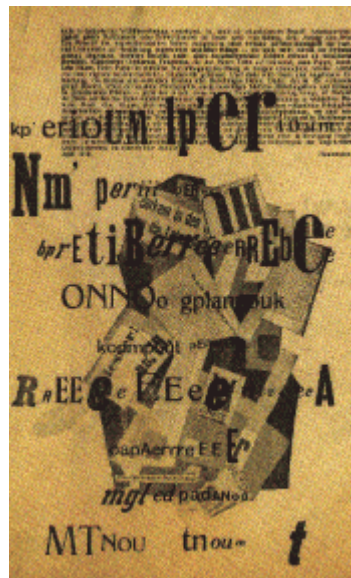
Assim, *Os Maias* e *Capitu* são narrativas transmidiáticas, isto é, contadas em uma composição de mídias. São obras que se expandem para outras mídias como as estudadas por Jenkins em seu livro, *Matrix, Star Wars, Twin Peaks, Survivor*. A famosa expressão “cultura da convergência” que intitula sua publicação mais célebre no Brasil designa “um lugar onde as velhas e as novas mídias colidem, onde a mídia corporativa e a mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis” (JENKINS, 2009, p. 29). Ao alimentar essa convergência LFC simultaneamente transforma (ou se esforça para transformar) as formas de produzir e consumir os meios de comunicação.

A *educação cultural audiovisual* na sociedade contemporânea deve ser estimulada pelos governos e empresas de comunicação, bem como pelos próprios docentes, inclusive e principalmente em cursos de licenciatura, e as microsséries de Luiz Fernando Carvalho, sem dúvida, são um ótimo caminho para pensarmos as práticas de uma educação midiática e de uma mídia educativa, com o objetivo de obter um processo de ensino-aprendizado mais dialógico e participativo.

O que as microsséries de 2001 e 2010 incitam é a abertura para diversas dimensões do mundo. A partir de suas produções metalinguísticas, podemos dar saltos a outras obras, fazer incursões em outros contextos, mover-nos nas inferências possíveis, dialogarmos, como faz o próprio Luiz Fernando, “com o que cada fabulação traz de invenção e estímulo para nossa imaginação”(2008, p.78). Por exemplo, a partir da personagem de Dom Casmurro e das pretensões do diretor em associá-lo a um doente da imaginação, é possível dialogarmos com Molière e a comédia satírica seiscentista na França. Ou a partir das mudanças de cores na minissérie *Os Maias*, podemos entrever com clareza a diferença entre os estilos de época com os quais se convivia no período do folhetim. Dessa forma, os cenários e planos sequência com cores escuras e na penumbra revelam o gosto pela estética romântica, que vai se alternando e ao mesmo tempo abrindo espaço para a claridade harmônica do realismo. Logo, as cenas de desespero do pai de Carlos Eduardo da Maia diante de sua impossibilidade amorosa se contrapõem aos espaços amplos e dotados de um brilho dourado ou sépia, que perfaz a perspectiva mais moderna da época, ou seja, o realismo tão defendido por Eça de Queirós e seu alter ego, João da Ega, personagem de Selton Melo.



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)



Raoul Hausmann, 'kp' eriuUM' (1918)  
<http://www.wendtrooot.com/spoetry/folder6/ng65.html>



### **Rue Tchakhotine (série «Politiques»)**

janvier 1960 - affiches lacérées marouflées sur toile. 62 x 71,5 cm

Jacques Villeglé

[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/)

A título de ilustração e enriquecimento do debate, lembramos que em *A Pedra do Reino* confluíram a novela de cavalaria, o romance picaresco, a versalhada de cordel, a trama policial. O heroísmo e a covardia do protagonista, 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. Glauber Rocha, Serguei Eisenstein, formas de expressão também baseadas na imagem em movimento, vídeo e cinema, as gestas medievais e a *commedia dell'arte* se encontraram na TV. As imagens eram saturadas ainda por muita serragem de milho, palha, e outros materiais da região.

São fluxos de ideias como esses que fazem Henry Jenkins acreditar que as fronteiras entre os diferentes canais se enfraqueceram. Vemos isso na estética educativa de Carvalho na televisão aberta, e também pela web circulam textos, vídeos, áudios e imagens sobre suas séries e cada um deles se alimenta dos demais.

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 (JENKINS, 2009, p.37 ).

### **Referências Bibliográficas**

BAZIN, André. *O cinema: Ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CARVALHO, Luiz Fernando (et al). *Capitu*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

JOST, François. *Seis lições sobre a televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

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

---

#### **i Autor(es)**

**Émile Cardoso ANDRADE, Profa. Dra.**

Universidade Estadual de Goiás (UEG – Câmpus Formosa)

Departamento de Letras

emilecardoso@yahoo.com.br

**ii Michelle dos SANTOS, Profa. Ms.**

Universidade Estadual de Goiás (UEG – Câmpus Formosa)

Departamento de História

---

michelle.santos0803@gmail.com

(A produção e apresentação desta pesquisa foi financiada pelo Programa de Auxílio Eventos (Pró-Eventos) da UEG – PrP 2014)