

**POR UMA EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS:  
AS REALIZAÇÕES ARTÍSTICAS DO DIRETOR  
LUIZ FERNANDO CARVALHO**

Cristiane Passafaro Guzzi\*  
Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan\*\*

**Resumo:** As realizações artísticas do diretor Luiz Fernando Carvalho, principalmente as minisséries *Hoje é dia de Maria* (2005), *A Pedra do Reino* (2007) e *Capitu* (2008), voltam-se para um verdadeiro estabelecimento de compromisso, preocupação e conciliação com a educação de seu espectador. E é sobre tal reeducação dos sentidos, explorada pelas realizações televisivas do diretor, que pretendemos apresentar neste trabalho.

**Palavras-chave:** Literatura; Televisão; Luiz Fernando Carvalho.

**Abstract:** Director Luiz Fernando Carvalho's artistic performances, specially the miniseries *Hoje é dia de Maria* (2005), *A Pedra do Reino* (2007) and *Capitu* (2008), target a true setting of commitment, preoccupation and conciliation towards its spectator's education. And the purpose of this text is to talk about such reeducation of senses explored by Carvalho's artistic performances.

**Keywords:** Literature; Television; Luiz Fernando Carvalho.

---

\* Doutoranda em Estudos Literários. Bolsista CAPES. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Pós-graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil.

\*\* Orientadora. Doutora e Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras.

[...] continuo acreditando que se faz necessário aos verdadeiros artistas que trabalham em televisão pensarem em uma nova missão para o veículo. Essa nova missão estaria, no meu modo de sentir, diretamente ligada à educação. Todo meu esforço será sempre, em primeira instância, o de propor uma ética artística verdadeira para a TV. Continuo acreditando nessa espécie de contradição entre o eletrodoméstico e a cultura, o emissor e o avanço de seus conteúdos necessários. Melhor dizendo: educação pelos sentidos. (CARVALHO, 2008, p.73)

A possibilidade de um estudo pormenorizado sobre o processo criativo de uma minissérie televisiva, baseada na transposição de uma obra literária, instigou-nos a querer compreender melhor as relações existentes entre Literatura e Cinema, Literatura e Televisão, Literatura e Adaptação, especialmente após o contato com o trabalho realizado pelo diretor Luiz Fernando Carvalho, que vem se destacando, dentro da grade da emissora *Rede Globo* de Televisão, como um realizador que recupera não só crítica sobre os romances adaptados, como reflete sobre o melhor modo de transmitir tais conteúdos para um público heterogêneo e não especializado.

Suas realizações pautam-se em um processo de profunda pesquisa, de enfrentamento do texto e de emergência das possibilidades de diálogo tanto com o texto a ser trabalhado como com o repertório de leitura que o autor do texto em questão imprime em suas produções. Esse

resgate se revela na obra transposta para um novo meio, oferecendo diversas outras possibilidades de compreensão e significação, que remetem não somente ao autor primeiro, mas a esse Carvalho autoral que consegue, “antropofagicamente”, transpor o que era do universo literário da obra e do universo literário do autor, para um universo sincrético. Mais do que uma simples “adaptação” do conteúdo, temos, portanto, um produto televisivo que visa ampliar as possibilidades de leitura e interpretação da obra em um novo suporte.

Desde suas primeiras obras audiovisuais para a TV, encontramos um intenso trabalho que ora joga, ora mescla ou ora aprofunda os limites existentes entre a palavra e a imagem sequencializada numa televisão. Há todo um cuidado na ressignificação da palavra ao ser transformada em imagem pelo processo de transposição do diretor Carvalho, que chega a consolidar uma missão estética educacional de se fazer e apreender obras literárias adaptadas para um formato televisivo popular e de grande alcance. Ainda que seus projetos sejam criticados por alcançar um grupo seletivo de telespectadores, há uma “responsabilidade social” em trazer para as telas da televisão um texto de amplo alcance, que assegure para seus telespectadores a informação, o conhecimento e a divulgação da obra de escritores brasileiros selecionados.

O *Projeto Quadrante*, em que se inserem as realizações de *A Pedra do Reino* e de *Capitu*, trabalha numa espécie de projeto “armorial” de produção e mapeamento de um imaginário nacional. Tal projeto tem por objetivo transpor para a televisão obras literárias que engendram uma reflexão sobre a cultura brasileira. Para alcançar esse último objetivo, o diretor selecionou quatro autores oriundos de diferentes regiões<sup>15</sup>, tentando, em seu processo de transposição para a televisão, levar não somente as marcas autorais dos referidos autores, que também valorizam a cultura brasileira, mas imprimir outros traços resultantes de pesquisas e, conseqüentemente, consolidação de um projeto estético.

Essa interlocução entre autores consagrados, cujos textos-objeto constituem-se referência para o diretor Luiz Fernando Carvalho, apontam, nas obras selecionadas, para a recriação e para a projeção do “projeto estético” de Carvalho, cuja voz faz reverberar os textos de partida, bem como seu processo de criação é escancarado, intencionalmente, na

---

<sup>15</sup> *A Pedra do Reino* (2007), de Ariano Suassuna (Paraíba), *Capitu* (2008), de Machado de Assis (Rio de Janeiro), - minisséries, essas, já levadas ao ar -, *Dançar Tango em Porto Alegre*, de Sérgio Faraco (Rio Grande do Sul), e, por fim, *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum (Amazonas). Vale ressaltar que essas duas últimas produções encontram-se suspensas em sua criação, uma vez que a Rede Globo não deu continuidade ao projeto engendrado.

feitura televisiva. Para Ilana Feldman, em seu artigo “A Pedra do Reino: A *opera mundi* de Luiz Fernando Carvalho”,

Se tal projeto é fantástico, já que o imaginário não é algo abstrato, mas a câmara de produção da realidade por vir, não esqueçamos que, para a Rede Globo, a produção desse imaginário, mesmo que a partir de transgressões e invenções estéticas, reverte-se em “responsabilidade social” e ampliação de seu projeto de unificação do país, cujo *slogan* tem sido “Brasil. A gente se vê por aqui”. A contradição que se coloca é que, ao capturar justamente aquilo que resiste a suas formas e padrões estéticos hegemônicos, a Globo alimenta sua própria “desintegração”, mesmo que infinitesimal – e não menos potente por isso. (2007)

As produções de Carvalho – enquanto obras originais e sensíveis – representam, portanto, dentro da grade da Rede Globo, uma grande experiência, que foge aos padrões dessa mesma cultura globalizada, às convenções da agenda midiática e ao repertório popular massivo, habituado com o formato das telenovelas. Abusando de uma sintaxe que extrapola o código normativo das narrativas ficcionais, as minisséries de Luiz Fernando Carvalho conseguem articular o erudito e o popular, numa simbiose que não descarta a poética das artes tecnológicas, elaborando, assim, uma temporalidade distinta daquela dominante no universo da televisão comercial, marcada pela aceleração e velocidade, frutos da concorrência por audiência.

Para o diretor, há um espaço próprio do cinema e um espaço próprio da televisão que precisam ser distintos no trato. Na produção televisiva, há essa necessidade de alçar um público por estratégias que, no cinema mais especializado, não deve figurar. Contudo, mesmo em seus trabalhos televisivos, Carvalho procura conciliar o estudo da linguagem (seja ela verbal, seja ela não verbal), em toda sua amplitude e complexidade, fornecendo até mesmo para o telespectador não tão preparado, subsídios educacionais e reflexivos para um adentramento na obra literária escolhida para transposição.

A preocupação com a receptividade do conteúdo é demonstrado pelo constante uso de narradores metalinguísticos que dirigem-se ao telespectador, cobrando sua participação e seu entendimento da ação que acaba de ser demonstrada em tela. Ainda, há um evidenciar dos materiais utilizados para a composição do cenário, do vestuário, da iluminação e até mesmo um exagero na gestualidade dos atores que denunciam tratar de uma obra de ficção que está sendo “escrita no ato” de sua encenação televisiva.

Apesar de trabalhar com adensamento em ambas as linguagens, Carvalho evidencia, também, em seus trabalhos, uma diferenciação necessária que um meio televisivo pede ao vislumbrar um público heterogêneo, necessitando trabalhar de modo mais sintético, simples. Tal simplicidade, contudo, não significa simploriedade, pois seus resultados sempre

beiram a um trabalho de lapidação de sentidos e, por isso mesmo, quase sempre recebem conotações de hermetismo quando, na verdade, há toda uma tentativa de conciliação entre o popular e o erudito e, principalmente, um didatismo imagético que escancara a feitura dos procedimentos e nos levam a questionar os limites tênues existentes entre realidade e ficção.

Para que tal efeito de didatismo engendre uma boa receptividade, não é preciso que recorramos a grandes ciências para saber que o meio televisivo busca alicerce e ajuda nos procedimentos visuais, ou seja, usa e abusa de imagens tão sedutoras, que nos transportam para o universo requerido. Somando a isso, sabemos que a literatura, desde sua origem, trava relações com diversas artes e mídias, favorecendo uma amplitude em sua significação, quando transposta para outro meio. Sendo assim, a diversidade dos meios nos quais a arte se propaga hibridiza a linguagem, transpondo a língua escrita e fazendo com que a literatura circule em vários tipos de suportes, de modo que não se prejudique o conteúdo alterado, mas que se acrescentem sentidos outros que permitam uma abertura na própria receptividade e interpretação das obras.

Sobre essa passagem da palavra à imagem, o pesquisador Osvando José de Moraes, afirma:

[...] Tal passagem envolve a noção de 'signo' e de 'real'. Trata-se de enquadramentos em que se definem as

escolhas, as maneiras de olhar, o como olhar, sem esquecer, neste sentido, que os gestos, as entonações reproduzem, autenticam e completam os sentidos do texto. O trabalho de adaptação de um texto literário compreenderia pensar tal texto em todas essas dimensões. (2000, p.61)

Entendendo que uma transmutação televisual exige, em geral, uma estratégia que mescla síntese e/ou expansão narrativa e discursiva, infere-se que a autonomia criativa de Luiz Fernando Carvalho se faz mediante certas afirmações de suas crenças ideológicas, bem como segue uma espécie de projeto estético que o diretor vem explorando e atestando com suas experiências televisivas e filmicas anteriores. É importante ressaltar que *Hoje é dia de Maria*, *Pedra do Reino* e *Capitu* não foram seus primeiros trabalhos de notável simbiose entre literatura e comunicação áudio-visual; logo cedo, aos 24 anos, ajudou Walter Avancini na grande produção de transposição do cânone *Grande sertão: Veredas* (1985) para minissérie televisiva. Com 26 anos, teve seu primeiro filme estrelado, o curta-metragem *A espera*, inspirado no livro *Fragmentos de um discurso amoroso* (1977), de Roland Barthes. Depois, dirigiu a novela *Renascer* (1993), resultado de intensa pesquisa a respeito do Nordeste brasileiro. Entre outros trabalhos, o diretor fez outras importantes adaptações literárias das obras de Ariano Suassuna para a televisão: *Uma Mulher Vestida de Sol* (1994) e



*A Farsa da Boa Preguiça* (1995); de Eça de Queirós, adaptou *Os Maias* (2001).

Para a consolidação dessas experiências, Carvalho contou, em sua formação, com algumas influências importantes advindas dos grandes idealizadores do cinema internacional e nacional, como Vertov, Tarkóvski, Murnau, Predóvkin, Visconti, Pasollini, Bertolucci, Luis Sérgio Person, Glauber Rocha, entre outros (CARVALHO, 2002, p.30). Deles, vemos que o diretor deixa transparecer, tanto em seus trabalhos como em suas falas, uma análoga preocupação de criar, na televisão, um retrato da identidade nacional, privilegiando suas características particulares, principalmente em relação à “necessidade de colocar na televisão alguma coisa menos estereotipada, mais humanizada, com mais verdade, privilegiando o rosto local” (CARVALHO, 2002, p. 29), para que o telespectador possa adentrar na história, reconhecendo-se, de algum modo, como personagem da trama narrada.

Além disso, encontramos, no caminho percorrido pelo diretor, um verdadeiro estabelecimento de compromisso, preocupação e conciliação com a educação de seu espectador. Para ele, os meios de comunicação, como o cinema e a TV, são, na atualidade, importantes vetores da cultura que ajudam, em parte, a manter o homem em contato com o mundo. Contemporaneamente, porém, a mídia vem manipulando esses mesmos meios com o intuito de “aplarar,

de alguma forma, a angústia da população” (CARVALHO, 2002, p. 32), através do consumo de produções televisivas e cinematográficas que exigem muita pouca bagagem cultural do público e que expõem as crianças às diversões dos adultos de forma inconsequente e deliberada.

Mediante tal reflexão, Carvalho declara que, o que vem ocorrendo é uma espécie de “regressão dos adultos” (2002, p. 32), que acabam recorrendo ao apelativo e ao burlesco, acentuando nestes certa “infantilidade”, enquanto que as crianças, por sua vez, acabam por sofrer uma estimulação precoce. Tentando, em seus trabalhos, levar tais constatações em consideração, Carvalho afirma que os artistas e os especialistas que trabalham no meio de produção audiovisual têm uma espécie de missão para com ela e “[...] esta nova missão estaria, no meu modo de sentir, diretamente ligada à educação, a uma reeducação a partir das imagens e dos conteúdos” (2002, p.31).

Tendo como o objetivo declarado a reeducação do olhar do espectador através de sons, imagens e conteúdos diferenciados, o diretor busca romper com o ritmo da escala industrial da teledramaturgia vigente, estimulando, com suas realizações, um processo reflexivo sobre aquilo que nos é entregue diariamente por intermédio do fluxo imagético da televisão. A ficção contemporânea, aliás, vem incorporando uma necessidade da presença do real em suas manifestações, que foi adquirida pela grande influência que a cultura de

massa vem exercendo em tais produções. Carvalho, contudo, parece seguir o caminho oposto, procurando por uma estética artificial explícita que denota a presença de um real construído, fabricado artificialmente e que engendre, no telespectador, a consciência do conceito de ficção.

Vemos, portanto, que há uma preocupação, ao longo do processo autoral que o diretor vem traçando, de tirar o telespectador da passividade engessada pela programação atual, proporcionada pela emissora de maior alcance de audiência, para despertar, com suas realizações, uma possível discussão sobre o que está sendo transmitido em termos de conteúdo, tradição e possíveis interpretações sobre a obra literária escolhida para transposição.

Curiosamente, o diretor Luiz Fernando Carvalho, ao iniciar qualquer processo criativo - seja a realização de um roteiro fílmico ou um roteiro televisivo - tem por característica imanente em seu processo criacional, a elaboração de um “caderno de anotações peculiar”<sup>16</sup>, no qual insere diversas anotações, desenhos e comentários rabiscados e

---

<sup>16</sup> Normalmente, após o término de suas produções artísticas, Carvalho disponibiliza esses cadernos de anotações, quer em meios de divulgação como os sites produzidos pela *Rede Globo* de divulgação das minisséries, bem como os disponibiliza em publicações em livros, como aconteceu com a recente produção da minissérie *A Pedra do Reino* (2007).

confeccionados por ele mesmo, durante as filmagens. Tal registro acaba por oferecer ao leitor uma visão íntima do processo de criação em todas suas instâncias: inspirações, divagações, ideias, alusões, referências, citações – todos marcados profundamente por uma linguagem poética.

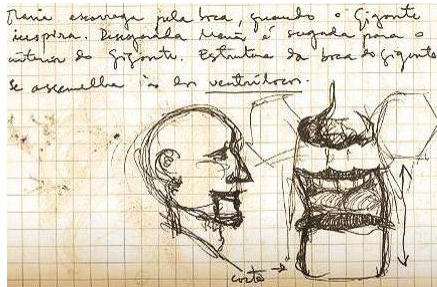


Foto da capa e da primeira página do “caderno de anotações”, da 2ª jornada da minissérie *Hoje é dia de Maria*, disponibilizado no endereço: <http://hojeadiademaria.globo.com/>.

A estrutura moldante de composição de Luiz Fernando Carvalho – tanto de suas produções televisivas quanto de suas produções fílmicas – parece assemelhar-se a um erguer de outra narrativa que se constrói, por sua vez, por intermédio de um evidenciar claro das percepções que circundam o autor e que ele reproduz em suas realizações, de modo escancarado e perceptivo para leitores mais aguçados por tais referências. Além disso, é importante ressaltar que descrever a obra ou as

características marcantes de determinado diretor não significa, portanto, pensá-lo como um sujeito detentor e controlador das formas e sentidos por ele produzidos. Mais do que isso, significa, antes, pensar a autoria como efeito desse conjunto de “crenças e composições estéticas”, que levam o profissional a estabelecer um leque próprio de regras, códigos, símbolos, escolhas singulares de luminosidade, musicalidade, formando, assim, seu próprio estilo de criação que acaba por “devorar” todas as supostas influências que o diretor “antropofagicamente” parece ter deglutido em sua caminhada experimental.

É importante lembrarmos-nos, seguindo as linhas de pensamento de Walnice Nogueira Galvão, em seu livro *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil* (2005), que tais propostas foram também reeditadas, no contexto dos anos 60 e 70, por certas correntes e movimentos culturais, como o Cinema Novo e o Tropicalismo, que, enfrentando a ditadura, buscaram construir narrativas alegóricas e, dramatizaram a cultura e a construção da identidade no Brasil, num tempo em que se desenvolvia, sob o patrocínio dos donos do poder, a chamada Indústria Cultural. Luiz Fernando Carvalho consegue inserir sua recriação em um meio permeado e controlado pela simultaneidade dos avanços tecnológicos advindos dessa Indústria Cultural; ainda, consegue conciliar tudo isso a um intenso diálogo que provém dessa intensa mescla de vozes - ora populares, ora eruditas -,

que acabam por dar forma estética às suas criações e manipulações discursivas, e, por fim, constituem num todo a função estético-formal da minissérie.

Inferimos, desse modo, que o projeto estético de Luiz Fernando Carvalho pauta-se por essa intensa conciliação e valorização de universos diferentes, que ora mesclados, ora fundidos, produzem uma linguagem própria, educadora e transbordante de sentidos. Sua contribuição como “escritor televisivo” nos faz olhar para suas minisséries como um amplo leque de referências culturais, etnológicas, religiosas, etc., advindas de uma tradição instaurada num passado, bem como um olhar atento e peculiar nas mais recentes contribuições que a literatura brasileira contemporânea vem delineando ao conciliar a simultaneidade dos gêneros do nosso tempo, sem deixar de perder a “tradição do rigor”<sup>17</sup>.

Percebemos, desse modo, que Carvalho perfilhou, ao longo de suas experimentações profissionais, uma “poética

---

<sup>17</sup> Termo proferido, muitas vezes, pelo professor e crítico literário João Alexandre Barbosa, em suas aulas, ao se referir ao estilo e à tradição inaugurada pelo escritor Machado de Assis. Segundo João Alexandre Barbosa, a obra machadiana inaugura o que ele denominou de “tradição do rigor”; tradição essa que se configura a partir de um refinado estilo, sob o qual se desenvolve uma acentuada preocupação com o rigor expresso no caráter palpável dos signos.

criacional” própria, que se define, como estamos salientado, por essa constante fusão de elementos populares com a mais sofisticada técnica existente no meio televisivo, alicerçados, ainda, por um intenso diálogo com demais manifestações eruditas. Percebemos que é na exploração de objetos usados, reciclados, de lixo inutilizável, tecidos velhos, artesanatos, etc., combinados com o que existe de mais tecnológico, em termos de atualização e recriação dessas peças, bem como o que existe de mais apurado em procedimentos de filmagem, que tal poética vai se (con)figurando.

Além do estudo dessa tradição crítica recuperada, o diretor parece fazer um estudo da própria tradição do áudio-visual. As técnicas da TV e do cinema são colocadas em “crise” e em “xeque” por suas limitações e/ou extrapolações no engendramento de sentidos ou, até mesmo, do alcance do sentido já encontrado pelos estudiosos da obra. Sabemos que todo trabalho de criação coloca sempre em crise uma tradição. No caso específico do trabalho realizado pelo diretor, a tradição colocada em crise é dupla: é a tradição literária e a tradição fílmica. E é por intermédio dessa tensão, nessa confluência de orientações, que se situa a obra criativa desse artista.

Carvalho, ao lidar com a transposição de uma obra literária mergulha não só no universo ficcional habitado pela narrativa, mas procura recuperar também o percurso de leitura presente no conjunto ficcional do escritor escolhido. É

como se, com esse modo de enfrentamento da obra do escritor como um todo, o diretor parecesse nos alertar para um caminho necessário e profícuo para a própria concepção de arte. Seja com a minissérie *Os Maias* (2001), transposição do romance do escritor português Eça de Queiroz, e o ressoo de seu projeto *Cenas da Vida Portuguesa* ou *Cenas Portuguesas*, seja com a literatura oral, de cordel ou com os contos populares e suas manifestações recolhidos por Silvio Romero e Câmara Cascudo, trabalhados na minissérie *Hoje é dia de Maria* (2005), seja com os 85 folhetos que compõem o romance armorial e/ou a epopéia mítico sertaneja de Ariano Suassuna, na minissérie *A Pedra do Reino* (2007), seja com o romance paradigmático da literatura produzida por Machado de Assis, *Dom Casmurro*, na transposição televisiva *Capitu*. Carvalho, enquanto diretor-enunciador televisivo, dá a impressão de nos oferecer um material de estudo que questiona e estabelece outras significações para o conceito de literatura presente em tais obras, por intermédio de uma proposta de *reeducação do olhar* que se faz cada vez mais imagético.

Luiz Fernando Carvalho parece mobilizar e atualizar todo um repertório em torno das obras e em torno de suas próprias leituras, engendrando significações plurais. Dessa maneira, permite, inclusive, que telespectadores de imagens prontas, como é o caso do público, em geral, do gênero televisivo, desacostumados a observar as fabulações de um



modo geral, comecem a dialogar com o que cada fabulação traz de invenção e estímulo para a imaginação. Dentro do exagero, da hiperbolização e de um escancaramento do fazer que caracterizaram suas minisséries, encontramos possíveis sutilezas que permitem um estudo aprofundado da obra, da crítica, da tradição e das reverberações que a produção dos escritores selecionados representam na projeção de nossa literatura brasileira. Tais contribuições nos permitem, ainda, cotejá-lo, como um diretor que parece estar firmando, também, seu lugar em nossa *arte televisiva*, fornecendo-nos, com seu modo de sentir suas produções, um conceito de *literariedade pela imagem*.

Mais do que criar, portanto, uma significação plural, os trabalhos de Luiz Fernando Carvalho instiga-nos a procurar compreender todo o processo de construção reflexivo de suas transposições televisivas, a fim de encontrarmos, então, de modo diluído, escancarado, exagerado e lúdico, significações outras e possíveis para serem trabalhadas de modo criativo, reflexivo e elucidativo em sala de aula. Transformamos, assim, o estudo de um clássico em algo prazeroso e palatável para os alunos que, atualmente, são frutos de uma sociedade assolada pela veracidade de informações e imagens.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

CARVALHO, Luiz Fernando. *Sobre o filme Lavoura Arcaica*. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. Educação pelos sentidos. In: *MIDIAMÉRICA: indicada para crianças e adolescentes. Cadernos Rio Mídia 3*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro, 2008.

FELDMAN, Ilana. *A Pedra do Reino: a ópera mundi* de Luiz Fernando Carvalho. In: *Revista Cinética*. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/pedradoreinoilana.htm>. Acesso em: 10/ jan/2011.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

MORAIS, Osvando José de. *Grande Sertão: Veredas: O Romance Transformado: O Processo e a Técnica* de Walter George Durst na Construção do Roteiro Televisivo, São Paulo: EdUSP, 2000.