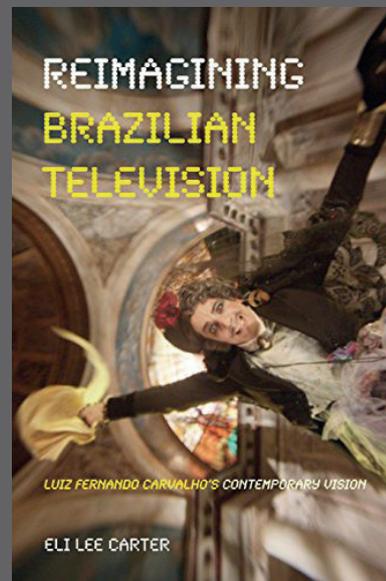


A EXPERIMENTAÇÃO COMO RESISTÊNCIA ESTÉTICA NO CONTEXTO DA FICÇÃO TELEVISIVA

EXPERIMENTATION AS AN AESTHETIC RESISTANCE IN TELEVISION FICTION CONTEXT

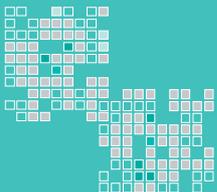
LA EXPERIMENTACIÓN COMO RESISTENCIA ESTÉTICA EN EL CONTEXTO DE LA FICCIÓN TELEVISIVA



Anderson Lopes da Silva

■ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGCOM/ECA-USP). Membro do GELiDis (Grupo de Estudo Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação), da USP/CNPq, e do NEFICS (Núcleo de Estudos em Ficção Televisiva e Audiovisualidades), da UFPR/CNPq. Bolsista Capes.

■ E-mail: anderlopps@gmail.com.



RESUMO

O livro trata do campo da produção televisiva, dando destaque ao trabalho de Luiz Fernando Carvalho como um dos mais ativos diretores do Brasil. Aqui são discutidos como o modo *sui generis* de produção deste diretor e seu desenvolvimento de uma estética experimental são tidos como uma possível reação ao gênero dominante da telenovela na grade televisiva da maior emissora nacional (TV Globo).

PALAVRAS-CHAVE: FICÇÃO DE TV; ESTÉTICA TELEVISIVA; TRABALHO AUTORAL; FORMATOS E GÊNEROS.

ABSTRACT

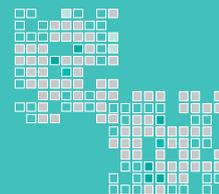
The book examines the field of television production, highlighting the work of one of the most active directors of Brazil: Luiz Fernando Carvalho. In Carter's book is discussed how the unique way of production of Carvalho's work and its development of a experimental aesthetic could be considered as a possible reaction to the dominant genre of the telenovela in the largest Brazilian television channel (TV Globo).

KEYWORDS: TELEVISION FICTION; TELEVISION AESTHETICS; AUTHORIAL WORK; GENRES AND FORMATS.

RESUMEN

El libro aborda el campo de la producción televisiva, destacando el trabajo de Luiz Fernando Carvalho como uno de los directores más activos de Brasil. Aquí se discuten cómo el modo de producción *sui generis* de este director y su desarrollo de una estética experimental son vistos como una posible reacción al género dominante de telenovelas en la parrilla de programación de la emisora nacional más grande (TV Globo).

PALABRAS CLAVE: FICCIÓN TELEVISIVA; ESTÉTICA TELEVISIVA; TRABAJO AUTORAL; FORMATOS Y GÊNEROS.



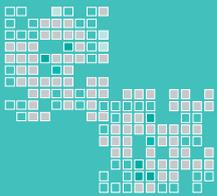
CARTER, Eli Lee. *Reimagining Brazilian Television: Luiz Fernando Carvalho's Contemporary Vision*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2018.

Grande conhecedor do audiovisual brasileiro, especialmente da teledramaturgia e de como ela faz parte do imaginário sociocultural de nosso país, Eli Lee Carter pode ser entendido como um dos mais promissores e profícuos brasilianistas dos últimos anos¹. Pesquisador reconhecido no campo dos processos e produtos midiáticos, Carter é Professor Assistente de Literatura, Cinema e Televisão Brasileira (dentro Departamento de Espanhol, Italiano e Português) na Universidade de Virgínia, nos Estados Unidos. Interessado por discussões e temáticas relacionadas ao Brasil desde muito cedo, é importante destacar como ainda durante seus estudos no Bacharelado em Comunicações, pela Universidade da Califórnia, Carter teve a oportunidade de conhecer de maneira mais próxima a cultura brasileira ao fazer parte, em 2003, do programa de intercâmbio entre sua universidade e a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Visitas e discussões que continuaram com mais profundidade em seus estudos na pós-graduação quando de seu Mestrado em Literatura Luso-Brasileira e, posteriormente, em seu Doutorado em Linguagens e Literaturas Hispânicas, ambos cursados em sua alma mater: a Universidade da Califórnia.

Em *Reimagining Brazilian Television: Luiz Fernando Carvalho's Contemporary Vision*², resultado mais acurado de sua tese, o pesquisador estadunidense estrutura o livro pela divisão de sete capítulos que debatem como a presença da TV no Brasil passa por reenquadramentos (não apenas de modernização digital, mas também de ordens política e econômica) nas quais a figura da Rede Globo mostra-se, por anos a fio, como um polo produtor de audiovisual em uma centralidade indubitável. Na esteira desse pensamento, o primeiro capítulo (*Asserting the Creative Role of the Television Director in a Writer's World*) esforça-se por sintetizar como a carreira de Carvalho pode ser entendida em meio às suas transições pelo campo televisivo e cinematográfico (sendo o filme “Lavoura Arcaica” (2001) - escrito, montado e dirigido por ele - a sua obra mais reconhecida internacionalmente). Para além disso, neste momento é função primordial do capítulo posicionar o papel da direção nas ficções televisivas com o objetivo de

1 Para além do livro que aqui se resenha, vale destacar a atividade do pesquisador em relação a projetos acadêmicos vindouros como o desenvolvimento de seu segundo de livro: *Brazil Reframed: Television and Internet Fiction Pós-2011* (University Press of Florida, *no prelo*). Nele o autor adianta uma análise da ficção televisiva em posição correlata com a presença cada vez maior da internet no cenário cultural brasileiro.

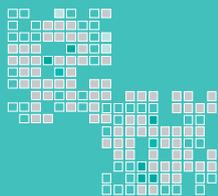
2 Tradução livre: *Reimaginando a Televisão Brasileira: a visão contemporânea de Luiz Fernando Carvalho*.



apresentar como o trabalho de Carvalho sobressai-se em meio a um fluxo produtivo no qual quem escreve a trama (como autores de telenovela e minisséries) geralmente obnubila a presença de quem dirige a obra (assunto esse, já discutido profundamente por Souza (2004) em outros momentos). E o caso de Carvalho é que, nas palavras de Carter, sua função de direção (e, às vezes, escrita) dotam as produções de um caráter único, que podem ser entendidos como obras permeadas por uma mirada autoral. Junto a isso, a história da televisão também é contada e Carter não deixa de fora a constituição controversa da Rede Globo em relação ao apoio mútuo no período da ditadura militar.

Ainda no início deste capítulo, é nítida a ressalva que o autor faz à ideia, segundo ele, de estudos brasileiros que por vezes tendem a criar “falsas fronteiras” ou mesmo “dicotomias simplistas” (Carter, 2018, p. 21) para separar a arte cinematográfica (digna de qualidade e apreciação) de um fazer televisivo (estabelecido como mero entretenimento massivo). A postura do autor parece caminhar na mesma direção da afirmação feita por Oliver Fahle, estudioso alemão, em relação à televisão raramente ser considerada relevante. Talvez mais do que isso: para alguns, a televisão não é vista como “séria” o bastante para que uma discussão estética, por exemplo, seja levada a cabo (Fahle, 2006, p. 190).

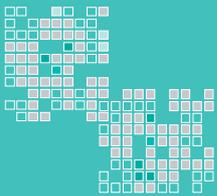
Na sequência, o segundo capítulo (Creating through the Preproduction Process) detém-se sobre como o processo criativo de Carvalho – ainda que dentro de lógicas normativas comerciais – resiste à uma padronização estrutural. Ou como Carter explica, a posição do diretor é crítica em relação à repetição e à carência de criatividade nas telenovelas (carro-chefe das grades televisivas brasileiras). Em outros termos, a crítica de Carvalho não é em relação ao produto telenovela, elemento muito relevante de uma cultura como a nossa, mas ao processo criativo estandardizado na qual autores e diretores são colocados. O exemplo de seu processo criativo para a direção-geral da telenovela “Renascer” (1993) mostra como as características de experimentação para Carvalho estiveram sempre à frente de seu tempo: os chamados laboratórios de pré-produção - que treinavam os atores e toda a equipe - foram essenciais ao início dos primeiros capítulos, em termos de preparo emocional, intelectual e estético para a proposta criativa da obra. A partir daí não é rara a existência de seminários e workshops de pré-produção criados pelo diretor, fazendo com que Carter (2018, p. 49) reafirme que a experimentação de Carvalho foi um divisor de águas nas tramas de 1990 por diante. Mesmo o remake de “Meu Pedacinho de Chão” (2014), bem diferente da obra original na década de 1970, representa uma potencial perenidade do olhar



estético de Carvalho para fugir do habitual nas telenovelas por apostar em cores vibrantes e lisérgicas e em uma narrativa mergulhada na fantasia teatralizada.

É relevante observar como as características de experimentação artística de Carvalho continuam a existir, mas necessitam se adequar à realidade comercial de uma TV aberta e suas dinâmicas, como mostra o terceiro capítulo do livro (*Setting the Stage: from the Teleteatro to the Microseries*). Justamente por isso, anos mais tarde, os trabalhos do diretor passam a ocupar obras de formatos mais curtos e colocadas na faixa das 22h ou 23h, isto é, um lugar ainda nobre e que o permite arriscar, mas em um horário que não intenta modificar a estrutura narrativa já estabelecida do folhetim eletrônico visto nas telenovelas das 20h ou 21h (formato já consagrado nas gramáticas televisuais de recepção do público e também elemento norteador de sucesso na venda de espaço publicitário). Essa resistência em mexer em um modelo já cristalizado e de êxito, justifica-se – tanto em um contexto nacional de produção e distribuição, quanto em um contexto internacional em relação à exportação – já que, mesmo não sendo o único na televisão, “a telenovela [...] é o gênero mais conhecido e assistido no horário nobre na América Latina [...]”, como afirmam Sinclair e Straubhaar (2013, p. 157). Assim, nessa mudança de grade, é que surgem exitosas minisséries e microsséries como “Os Maias” (2001), “Hoje é Dia de Maria” (2005), “A Pedra do Reino” (2007) e “Capitu” (2008), nas quais a experimentação artística se sobressai até mesmo como uma forma de demarcação autoral em meio a um cenário de produções que aparentemente pouco traziam de inovações em termos narrativos, estilísticos e estéticos.

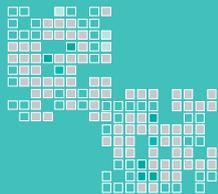
Cabe aqui uma breve discussão acerca de como Adriana Pierre Coca - pesquisadora que igualmente se volta ao trabalho de Carvalho (porém, pela visão da semiótica da cultura) – aproxima-se de Carter ao argumentar sobre o quão peculiar é o olhar do diretor em questão: para ela o trabalho de Carvalho tem a potência de tornar-se uma “distinção da linguagem hegemônica da teledramaturgia”. Coca ainda acrescenta que a constante fuga do “efeito de real” ensejada por Carvalho seria um terreno fértil para uma *mise-en-scène* baseada não no naturalismo, mas na teatralidade exacerbada que chega até mesmo a tangenciar elementos operísticos. Quer dizer, obras carregadas por uma série de produção de rupturas de sentido que marcam o que ela destaca como “anamorfoses cronotópicas” em um tempo-espço quase onírico, cheio de intertextos, longe do já conhecido cenário mais realista e, às vezes, mais esquemáticos de obras como os tradicionais melodramas (Coca, 2018, p. 54).

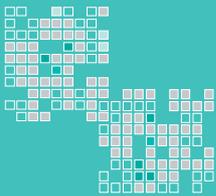


Com a mesma relevância, os assuntos trazidos no quarto capítulo (*Establishing the Aesthetic Tone: The Opening Scene and Motifs*) são ilustrados com um rico acervo fotográfico relacionado aos frames das obras de Carvalho. Aliás, todo o livro é fartamente preenchido por imagens que também trazem cenas de bastidores, ensaios e até momentos dos processos de construção de variadas ambientações cênicas. Desse modo, nesse capítulo, Carter dirige sua fala para uma análise cuidadosa das primeiras cenas das obras criadas pelo diretor brasileiro. Uma de suas afirmações lembra que é precisamente nesses minutos iniciais das ficções que a visão autoral de Carvalho mais se destaca, em grande medida, porque, ao contrário do que seria usual, o diretor não parece se preocupar somente em desenvolver ao espectador o plot da trama. Ele aproveita as cenas de abertura para mostrar uma “composição audiovisual” baseada num ecletismo que hibridiza músicas, danças, atuações mais teatralizadas, imagens geradas por computador, além de elementos vinculados à importância da luz, dos adereços e dos figurinos dos personagens em seus respectivos mundos ficcionais (Carter, 2018, p. 91-92).

Já sobre as motivações estéticas que sustentam tais cenas, o pesquisador é feliz ao trazer pinturas de Candido Portinari (1903-1962) que, em correlação à construção de personagens, produzem um sentido intertextual com os trabalhos de Carvalho. Exemplos disso ficam por conta da caracterização da protagonista mirim Maria (“Hoje é Dia de Maria”) em comparação ao quadro “Menina com Tranças e Laços” (1955) e a caracterização regionalista do cangaço e do nordeste mitológico do telefilme “Uma Mulher Vestida de Sol” (1994) em comparação ao quadro “Cangaceiro Sentado” (1958). Coerentemente à parte apresentada por Carter acerca dessas motivações, os tópicos seguintes abordados no quinto capítulo (*Rediscovering and Reappropriating Ancestral Roots*) parecem muito interligados à uma busca do imaginário folclórico e também das identidades culturais brasileiras vistas por meio de representações ficcionais. Aqui, o autor objetiva apontar no ofício de Carvalho a nacionalidade como um elemento muito caro às suas produções, em outras palavras, o diretor vê em seu trabalho uma “obrigatoriedade” de criar uma linguagem única para a teledramaturgia brasileira (Carter, 2018, p. 136). Uma exemplificação deste elemento de tipicidade ancestral, segundo o autor, pôde ser vista na “fala caipira” trabalhada na obra “Hoje é Dia de Maria”, algo já pensado durante o processo de pré-produção e em workshops de prosódia (Carter, 2018, p. 142).

Taking the Show on the Road: Itinerant Television é o sexto capítulo que,





fugindo da exclusividade do cenário televisivo, discute o “Projeto Quadrante”³ nas viagens de Carvalho pelos teatros e rincões do Brasil. Destacando as apresentações itinerantes como umas das primeiras e potenciais convergências de mídia na ficção de TV brasileira, Carter ainda ressalta como a experimentação nas obras do diretor brasileiro transita por referências que vão da dança, das canções populares, das narrativas orais (causos), da literatura chegando até mesmo em outras obras televisivas e fílmicas (Carter, 2018, p. 192). Por fim, no último e sétimo capítulo (Changing with a Changing Landscape), em síntese, o que Carter faz é lançar novas luzes e uma peculiar discussão acerca da história da televisão nacional, seu momento presente e, com uma instigante interpretação da realidade socioeconômica brasileira, traz ao leitor reflexões que intentam fazê-lo repensar o futuro da televisão aberta e fechada em contraposição ou em complementaridade às tecnologias atuais. A fala do pesquisador brasilianista é voltada também a discutir como “Subúrbia” (2012) trouxe a temática da periferia às telas da Globo em correlação, à então em ascensão, “nova classe C” (algo já não mais tão em voga no vocabulário ficcional das obras correntes como antes esteve, principalmente, no início e meados dos anos 2010).

No que tange as considerações finais, intitulado suas últimas reflexões como Reimagining the (Anti)Telenovela, Carter propõe como conclusão de uma extensiva análise de toda a televisiografia de Luiz Fernando Carvalho que a experimentação artística do diretor pode ser entendida como um ato de resistência estética, no contexto da ficção televisiva, às tentativas de padronização do modus faciendi de se pensar, produzir e exibir tramas teledramatúrgicas em nosso país. Muito longe de propor uma visão pejorativa ou de menosprezo à importância das telenovelas, o que Carter conclui é que Carvalho é um dos poucos remanescentes na TV brasileira que intenta sempre ressignificar o melodrama brasileiro trazendo a ele novas perspectivas de construção narrativa. Tudo isso, segundo o autor, junto a um olhar constantemente voltado à inovação, à ressignificação e à produção de novas experiências estéticas ao telespectador.

3O projeto visava a adaptação literária de quatro obras para a teledramaturgia (“A pedra do Reino” em 2007 (de Ariano Suassuna), “Capitu” em 2008 (de Machado de Assis), “Dois Irmãos” em 2017 (de Milton Hatoum) e, a obra não levada ao ar, “Dançar Tango em Porto Alegre (de Sérgio Faraco), como destaca Carter (2018, p. 176).

REFERÊNCIAS

COCA, Adriana Pierre. Cartografias da Teledramaturgia Brasileira: entre rupturas de sentidos e processos de telerrecriação. São Paulo: Labrador, 2018.

FAHLE, Oliver. Estética da televisão: passo rumo a uma teoria da imagem da televisão. In: GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno S.; MENDONÇA, Carlos C. Comunicação e experiência estética. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006. p. 190-208.

SOUZA, Maria C. Jacob de. Analisando a autoria das telenovelas. In: _____ (Org.). Analisando telenovelas. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004, p. 11-52.

SINCLAIR, John.; STRAUBHAAR, Joseph D. Latin American Television Industries. London: British Film Institute/Palgrave Macmillan, 2013.

