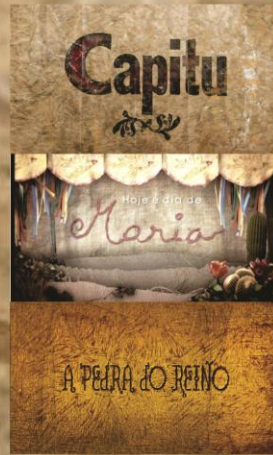


# Por uma Imagem da Literatura :

a poética do escancaramento  
do diretor Luiz Fernando Carvalho

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"



Cristiane Passafaro Guzzi

Orientadora:

Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan



Araraquara, 2015

unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP

Cristiane Passafaro Guzzi

**Por uma Imagem da Literatura:  
a poética do escancaramento do diretor  
Luiz Fernando Carvalho**



ARARAQUARA – S.P.

2015

CRISTIANE PASSAFARO GUZZI

**Por uma Imagem da Literatura:  
a poética do escancaramento do diretor  
Luiz Fernando Carvalho**

Tese de Doutorado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Relações Intersemióticas

**Orientador:** Profa. Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan

**Bolsa:** CAPES

ARARAQUARA – S.P.

2015

CRISTIANE PASSAFARO GUZZI

**Por uma Imagem da Literatura:  
a poética do escancaramento do diretor Luiz Fernando  
Carvalho**

Tese de Doutorado, apresentada ao Programa de Pós em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Relações intersemióticas  
**Orientador:** Profa.Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan  
**Bolsa:** CAPES

**Data da defesa:** 23/04/2015

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

---

Presidente e Orientador: Profa. Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan

**UNESP – Universidade Estadual Paulista – FCLAr.**

---

Membro Titular: Profa. Dra. Ilana Feldman Marzochi

**UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas**

---

Membro Titular: Profa. Dra. Luiz Gonzaga Marchezan

**UNESP – Universidade Estadual Paulista – FCLAr.**

---

Membro Titular: Prof. Dr. Marisa Giannecchini Gonçalves de Souza

**Evohé – Espaço Cultural**

---

Membro Titular: Prof. Dr. Sérgio Vicente Motta

**UNESP – Universidade Estadual Paulista – IBILCE.**

**Local:** Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

Dedico este trabalho à minha avó, **Maria Thereza...**

... pois se hoje as palavras lhe escapam, devo a ela o aprendizado e a paixão pelas  
mesmas.

## AGRADECIMENTOS

Traduzir, em poucas palavras, o percurso acadêmico-afetivo, composto por inúmeros afetos conquistados ou mantidos durante uma trajetória de pesquisa de quase 10 anos, é reviver um pouco das descobertas, das angústias, das alegrias, das inseguranças, mas, principalmente, da gratidão e da admiração que permanecem, para todo o sempre, daqueles com que tive o privilégio de conviver, aprender, sentir.

Aos meus pais, **Ana Rosa** e **Marco Antônio**, relação que me define, por não medirem esforços para que meus sonhos se concretizassem, me incentivando e me motivando para que eu me tornasse tudo aquilo que eu quisesse. Pelo amor, pela força, pela compreensão, pela integridade, pelo exemplo e pela presença, inquestionável. Em especial, agradeço à minha mãe, por ter se levantado, novamente, para voltar a caminhar comigo e também por preencher a minha vida de sentido com a sua presença e luta diárias.

Ao meu irmão **Gustavo**, companheiro, literalmente, de sentar do meu lado, no computador, juntamente com a nossa **Cuquinha**, – por me escutar em todas as hipóteses mais infundadas ou nos cansaços inevitáveis de uma pesquisa, por ser minha extensão e por ser minha maior certeza;

À minha tia **Josiane** e minha querida **Lúcia Spadari** – pelas orações constantes e pela torcida em todo meu percurso;

À professora e amiga **Marisa Giannecchini** – por “catar meus feijões”, por conduzir, desde sempre, a ciranda de todos os meus sonhos e por me conceder tantos ensinamentos, em meio a tantos afetos. Sua generosidade modelar e sua paixão desmedida, pela vida, me inspiram;

Ao professor e amigo **Luiz Gonzaga Marchezan** – pelos diálogos permanentes, pelas indicações primorosas, pela presença afetiva e pela generosidade em compartilhar, sempre, muitos dos seus saberes, dos quais espero saber fazer bom uso. Se hoje, Zaga, entendo um pouco de Literatura, devo a você e a nossas interlocuções constantes, que me fizeram querer aprender sempre mais;

Ao professor **Sérgio Motta** – por ser o mais assíduo leitor deste trabalho, desde seu primeiro esboço, ainda como sonho, e por ser o interlocutor cujas lapidares sugestões pretendo cumprir, em nossa busca da “educação pelos sentidos carvalhiana”;

À professora **Lucia Teixeira** – por me acompanhar, acadêmica e afetuosamente, desde o começo desta pesquisa, por conceder valiosas contribuições na banca de qualificação e por representar a maior referência na semiotização que fazemos na/da vida;

Ao professor **Randal Johnson** – pelo generoso acolhimento durante o estágio de pesquisa desenvolvido na Universidade de Los Angeles e pelos estimulantes questionamentos que me fizeram despertar para possíveis desdobramentos desta pesquisa;

À professora **Ilana Feldman** – pelas conversas extremamente inspiradoras desde nosso primeiro encontro e pelo contato que pudemos manter, ao longo dos anos, e que resultou em sua participação (a)efetiva no término desta tese;

À professora **Renata Marchezan** – pela estimulante orientação no curso de Especialização em “Teorias Linguísticas e Ensino”, pela torcida frequente e pela amizade sempre cuidadosa;

Às minhas professoras, hoje amigas, **Sylvia Telarolli, Márcia Gobbi, Maria Célia Leonel** – pelos tantos e incontáveis ensinamentos dentro e fora da Academia, pela presença, pela inspiração, pelos exemplos;

Aos meus professores **Maria Lúcia Fernandes, Arnaldo Cortina, Jean Portela, Márcio Thamos, Tom Pires, João Batista Prado**, mestres que tanto admiro e com que tanto aprendi – pela duradoura partilha afetiva-intelectual ao longo de minha formação;

Ao grande amigo **Paulo Veiga** – pela disposição de me ouvir, sempre, e pela revisão atenta e preciosa de todos os meus trabalhos, nas horas mais improváveis;

À querida amiga **Vanessa Chiconelli** – pelas incontáveis ajudas nas traduções de língua inglesa e por trazer tamanha delicadeza e carinho em minha vida;

À grande amiga **Giovanna Longo** – pelas nossas inúmeras conversas que me fizeram refletir, constantemente, sobre os diversos sentidos e desdobramentos que uma vida “além-Academia” deve e pode representar;

Às minhas amigas **Isabela, Eliane, Letícia, Juliana, Carol e Dai**, família “araraquarense” escolhida, irmãs de trajetórias acadêmicas, – pela amizade incondicional, pela ajuda desmedida, pela aceitação dos defeitos e das ausências, pelos ouvidos sempre afinados para “meu compartilhar ansioso” e meus “tumultos modais frequentes”;

Às minhas queridas **Laura Baldan e Sumpy** – por me transmitirem leveza e felicidade a cada encontro e a cada conversa;

Aos amigos **Márcio Aurélio, Márcia Rodrigues, Luciano Borges, Thárea e Marcela** – pelo companheirismo, ao longo dos anos, e pela alegria que, cada um a seu modo, desperta – ou já despertou – em meu dia a dia;

Às minhas primeiras “sementes”, **Ingrid e Priscila** – por dignificarem, a cada poesia lida ou compartilhada, a certeza do *querer-saber-ser* professor;

À **Maria Thereza de França Roland** – pela disponibilidade afetiva na concepção artística da capa deste trabalho e pela sensibilidade com que soube traduzir a essência da Imagem tradutória desta tese;

À **Assessoria de Imprensa do Luiz Fernando Carvalho**, nas pessoas de **Carla Madeira e Juan Crisafulli** – por intermediarem a realização de um sonho e por facilitarem o contato com o diretor Luiz Fernando Carvalho;

A **Luís Alberto de Abreu** e **Renata Soffredini** – pela concessão dos roteiros originais e pelas estimulantes conversas sobre o processo criativo de Luiz Fernando Carvalho;

Ao **Grupo CASA** e ao **Grupo GEN** – pelos produtivos compartilhamentos acadêmicos e pelo convívio sempre prazeroso e incentivador;

Ao **Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários**, em especial, nas pessoas de **Rita, Clara e Lidiane** – por tamanha atenção e paciência;

À **Glória Tovar**, Department of Spanish and Portuguese da UCLA – por tornar minha estadia em um país estrangeiro tão familiar e acolhedora;

Aos **colegas** das inúmeras disciplinas realizadas ao longo Pós-Graduação – pela convivência enriquecedora e pelos cafés saboreados entre um intervalo e outro;

À **CAPES**, pelo auxílio financeiro concedido durante toda minha trajetória acadêmica e pela **bolsa PSDE**, que possibilitou meu estágio de doutorado na Universidade da Califórnia, em Los Angeles;

\*\*\*.\*\*\*

À minha orientadora **Ude Baldan** – pela convivência, pelo aprendizado, pelo olhar, pelo entendimento, pela cumplicidade, pela parceria, pela lealdade. Por me ensinar a caminhar sozinha e a me escutar. Também, por me olhar, me entender e, principalmente, me ouvir.

Por ter me “guiado”, em todos os sentidos, e acreditado em mim, ao longo de todos esses anos, mostrando que o verdadeiro pesquisador se faz com paixão, generosidade e humildade acadêmica necessárias para transmitir e compartilhar o conhecimento adquirido... Por tornar-se a minha maior referência na Literatura, na Vida, na questão do trato com o ser humano, em como lidar com ele, com suas limitações, imperfeições, anseios, devaneios e sonhos, principalmente, os sonhos...

Tomo emprestadas as palavras de Zé Cangaia, personagem de *Hoje é dia de Maria*, minissérie responsável pelo começo de nossa trajetória, que bem podem tentar definir o que sinto por nossa amizade construída e fortificada além-muro da Universidade...

*“Daquelas que já num tem muito uso hoje em dia... É pedra que num gasta... e é tomém delicado de flor... Amizade nossa é palavra que num sei dizê. Sei sentir só.”*

Obrigada, Ude, por me dar fortemente a mão e me permitir caminhar ao seu lado em todas as circunstâncias. Você, para mim, é a pura permanência do verdadeiro afeto.



[...] Lido com coordenadas que estão muito além de mim, do meu esforço, e que entram na hora do fazer. Não tenho regras, não acredito nelas; eu me oferendo mesmo e vou. Às vezes penso: desta vez será diferente, mas acabo caindo na teia dos meus sentidos. Mas é o poder do imaginário da literatura que me enreda, me enlaça. Por isso devo muito à literatura, aos grandes escritores, que sinto continuarão a ser meus verdadeiros mestres. Digo sempre que Dostoievski é o maior cineasta do mundo. Então me agarro a eles e vou. E, evidentemente, fora desse diálogo, espiritual com os grandes mestres, confesso que é um processo muito solitário, difícil, porque você está lutando contra toda uma consciência hegemônica do que vem a ser uma produção audiovisual, do que vem a ser uma adaptação oficial, de mercado, mas, no meio disso tudo, você se agarra ao seu próprio coração. O Machado dizia: “A estética que me interessa é a estética do coração.” Então você se agarra àquilo que é capaz de acioná-lo interiormente e aquilo que passa a ser a verdade para você, passa a ser a sua linguagem, a morada do seu ser. E é coerente porque é dialogando cada vez mais em busca de estar em companhia desse ser, dessa necessidade, que você produz. O fruto de toda essa necessidade é a linguagem. Além de fundar a narrativa, a linguagem é também o instrumento que, com seu rigor, desorganiza um outro rigor: o das verdades pensadas como irremovíveis.[...]

Luiz Fernando Carvalho (2008a, p. 82-83)

## RESUMO

A possibilidade de um estudo pormenorizado sobre o processo criativo de minisséries televisivas, baseadas na transposição de obras literárias, instigou-nos a querer compreender, de forma mais rigorosa, as relações existentes entre Literatura e Cinema, Literatura e Televisão, no trabalho realizado pelo diretor Luiz Fernando Carvalho. A enunciação de suas realizações televisivas - *Hoje é dia de Maria* (2005); *A Pedra do Reino* (2007); *Capitu* (2008) – produz enunciados que reúnem a história da obra em questão e a história da crítica dos contos e romances transpostos, de modo deliberado e atualizado. Carvalho, ao ser lido como um enunciador crítico em suas produções sincréticas, consolida uma **poética de escancaramento** das relações existentes entre o texto verbal e o texto sincrético, que pode ser entendida como os procedimentos de composição específicos que apareceram de forma reiterada em suas realizações, estabelecendo uma **metaficção televisiva**. Nossa hipótese, portanto, para a consolidação dessa poética é que o elemento base de diferenciação de Carvalho consiste no fato de ele apoiar-se na recorrência com que a denúncia dos seus procedimentos compositivos é feita, criando um **recorrente efeito de estranhamento** no seu telespectador, uma vez que encontramos o ressoo da obra primeira, a verbal, aliado à tradução realizada para um novo suporte, pautado, por sua vez, por um jogo entre a tradição buscada e a reinvenção da mesma, de modo escancarado. Consegue, assim, produzir outros sentidos para a obra, não só devido à exploração de procedimentos metalinguísticos ao longo da trama, mas, principalmente, pelo escancaramento deles, permitindo que suas minisséries sejam lidas dentro de uma **ficcionalidade altamente reflexiva**, que **mimetiza o próprio conceito de ficção**. Dentro do efeito de excesso e do escancaramento do fazer que caracterizam tais minisséries, podemos encontrar sutilezas que permitem um estudo aprofundado da obra, da crítica, da tradição, e, principalmente, das reverberações que a produção de Carlos Alberto Soffredini, Ariano Suassuna e Machado de Assis produzem no cenário ficcional. Tais contribuições nos permitem, ainda, considerá-lo como um diretor que parece estar firmando, também, seu lugar em nossa literatura televisiva, fornecendo-nos o que estamos chamando de **literariedade pela imagem**. Como se, além das referências audiovisuais, a obra de Carvalho constituísse também uma referência literária, uma **espécie de crítica contemporânea da literatura em novo suporte**. Nossos estudos, assim, formarão uma rede orientada e sobredeterminada pela teoria semiótica de origem francesa, linha escolhida como suporte teórico predominante, o que não nos inviabilizou de recorrermos a outras com que ela possa dialogar. A opção legitima-se tanto pela coerência da metalinguagem apresentada e em constante aperfeiçoamento, quanto pela construção e aplicação de métodos fundados e pertinentes à compreensão do processo de significação, que chegam a apreender o sentido "em ato", tal como o experimentamos, não apenas em seu plano cognitivo, o do inteligível, mas também no plano sensível.

**PALAVRAS-CHAVE:** transposição; poética do escancaramento; literariedade imagética; Luiz Fernando Carvalho; literatura e televisão.

## ABSTRACT

The possibility of a detailed study of the creative process of TV miniseries based on the transposition of literary works, instigated us to want to understand in a more rigorous way the relationship between literature and cinema, literature and television, in the work done by director Luiz Fernando Carvalho. The enunciation of his television accomplishments *Hoje é dia de Maria* (2005); *A Pedra do Reino* (2007); *Capitu* (2008) produces discourses that gather the story of the work in question and the history of the criticism of the short stories and novels transposed in a deliberate and updated way. Carvalho, when read as a critical enunciator in his syncretic productions, consolidates an **unveiling poetics** between the verbal text and the syncretic text, and that can be understood as the specific composition procedures that show up in a reiterated way in his accomplishments, establishing a **TV metafiction**. Our hypothesis, therefore, for the consolidation of this poetics is that Carvalho's base element of differentiation consists in the fact that he bases himself on the recurrence with which the denouncement of his compositions procedures is made, creating a **recurring sense of estrangement** in the viewer, once we find the echo of the first work, the verbal one, associated with the translation done for a new support, lined, by a game between the tradition searched and its own reinvention in a wide open way. This way, he is able to produce other meanings for the work, not only due to the exploration of metalinguistic procedures along the plot but specially because he reveals unveiling resources, allowing his miniseries to be read inside a **highly reflexive fictionality** that **mimics its own concept of fiction**. Within a practice of exaggeration and unveiling of the making process that characterizes his TV accomplishments, we find subtleties that open a path for a profound study of the transposed literary work, of the criticism, the tradition and specially of the reverberations that the production of Carlos Alberto Soffredini, Ariano Suassuna and Machado de Assis causes in the national and international literature. Such contributions allow us to consider Carvalho as a director who establishes his place in what we are calling TV literature; providing us with a **concept of literariness through image**. It is as if, besides the audiovisual references, Carvalho's work was also a literary reference, a kind of **contemporary criticism of literature in a new realm**. Our studies, therefore, intend to form a guided network which is overdetermined by the originally French Semiotic theory – the methodology that was chosen as predominant support of our work – which has not prevented us from referring to other theories that occasionally dialogue with the chosen one. The choice is reinforced because of the coherence and continuous development of the presented metalanguage, as well as due to the construction and applicability of methods which were founded and which are relevant to the comprehension of the signifying process that end up apprehending the meaning “in the act”, as we experience it, not only in the cognitive domain – the intelligible one – but also the sensitive one.

**KEYWORDS:** transposition; unveiling poetics; literariness through image; Luiz Fernando Carvalho; literature and television.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	O Projeto Quadrante	49
<b>Figura 2</b>	O espaço do Domo em <i>Hoje é dia de Maria</i>	51
<b>Figura 3</b>	O conceito de cidade cenográfica em forma de lápide no diário do diretor <i>versus</i> o projeto da cidade divulgado no <i>site</i> da minissérie	51
<b>Figura 4</b>	Sede antiga x sede atual do Automóvel Club Brasil, localizado no RJ	52
<b>Figura 5</b>	Vinheta de abertura do documentário	53
<b>Figura 6</b>	A fazenda no Sul de Minas Gerais que serviu como locação para <i>Lavoura Arcaica</i>	53
<b>Figura 7</b>	Bastidores dos <i>workshops</i> de <i>Capitu</i> e <i>A Pedra do Reino</i>	55
<b>Figura 8</b>	População local envolvida na construção de <i>A Pedra do Reino versus</i> agradecimentos registrados no DVD da minissérie	55
<b>Figura 9</b>	Os animais artesanais nas três realizações	61
<b>Figura 10</b>	O artesanal em <i>Hoje é dia de Maria</i>	62
<b>Figura 11</b>	O artesanal em <i>A Pedra do Reino</i> e <i>Capitu</i>	62
<b>Figura 12</b>	O <i>stop motion</i> em <i>Hoje é dia de Maria</i>	63
<b>Figura 13</b>	O <i>stop motion</i> em <i>Capitu</i> e em <i>A Pedra do Reino</i>	63
<b>Figura 14</b>	Foto do “Caderno de Anotações” da 2ª jornada da minissérie <i>Hoje é dia de Maria</i>	64
<b>Figura 15</b>	Foto do “Caderno de Anotações” da minissérie <i>A Pedra do Reino</i>	65
<b>Figura 16</b>	Foto do “Caderno de Anotações” da minissérie <i>Capitu</i>	65
<b>Figura 17</b>	Projeto <i>Mil Casmurros</i>	67
<b>Figura 18</b>	Plano-sequência de <i>Capitu</i> correspondente ao Capítulo II “Do Livro”, do romance <i>Dom Casmurro</i>	72
<b>Figura 19</b>	O escancaramento das metáforas em <i>Hoje é dia de Maria</i>	75
<b>Figura 20</b>	O escancaramento das metáforas em <i>A Pedra do Reino – Sequência do delírio entre Quaderna e Moça Caetana</i>	76
<b>Figura 21</b>	Cartelas/Vinhetas de abertura dos capítulos/episódios	101
<b>Figura 22</b>	Dedicatória de Ariano Suassuna registrada nos diários do diretor Carvalho	105

<b>Figura 23</b>	Colagem/bricolagem da abertura da minissérie <i>Capitu</i>	106
<b>Figura 24</b>	Recorte da sequência de abertura de <i>A Pedra do Reino</i>	107
<b>Figura 25</b>	O acabamento visual das minisséries	117
<b>Figura 26</b>	A entonação épica e hiperbólica dos narradores tagarelas	119
<b>Figura 27</b>	Os narradores metalinguísticos das minisséries	120
<b>Figura 28</b>	A gestualidade teatral das personagens das três minisséries	122
<b>Figura 29</b>	O movimento desenfreado na sequência do “O Execrável” em <i>A Pedra do Reino</i>	123
<b>Figura 30</b>	A fixação de Bentinho (e, conseqüentemente, da câmera) pelos olhos de <i>Capitu</i>	124
<b>Figura 31</b>	Plano-sequência de <i>Capitu</i> correspondente ao Capítulo XIV “A inscrição”	152
<b>Figura 32</b>	Plano-sequência de abertura da minissérie <i>Capitu</i>	155
<b>Figura 33</b>	Plano-sequência de <i>Capitu</i> correspondente ao Capítulo LXXI “Visita de Escobar”	157
<b>Figura 34</b>	A melancolia e a galhofa trabalhadas na caracterização do narrador Dom Casmurro	169
<b>Figura 35</b>	O contraste entre Bentinho, criança, e <i>Capitu</i> , desde sempre, mulher	170
<b>Figura 36</b>	A mescla de traços cômicos com traços trágicos	171
<b>Figura 37</b>	A tragicidade e o devaneio do narrador Dom Casmurro	172
<b>Figura 38</b>	O contraste entre cores frias e cores quentes	177
<b>Figura 39</b>	As sombras e a fantasmagoria de um narrador atormentado	182
<b>Figura 40</b>	O estado melancólico, mas também irônico, que dominará a personagem de Bento Santiago.	183
<b>Figura 41</b>	Plano-sequência de <i>Capitu</i> correspondente ao Capítulo II “Do Livro”	184
<b>Figura 42</b>	Fotogramas de cenas retiradas dos Bastidores do DVD <i>Capitu</i> (2008)	188
<b>Figura 43</b>	A artificialidade dos cenários e dos objetos	188
<b>Figura 44</b>	Bastidores do DVD <i>Capitu</i> (2008)	189

<b>Figura 45</b>	A “lente-Dom Casmurro”	190
<b>Figura 46</b>	As lembranças captadas por uma ótica marejada	190
<b>Figura 47</b>	Tomada de cena retirada do episódio correspondente ao Capítulo CXXII “O enterro”	192
<b>Figura 48</b>	Foto do encarte presente no cd da trilha sonora da minissérie	193
<b>Figura 49</b>	O contracenar, entre Bentinho-criança e Dom Casmurro, em um mesmo plano	194
<b>Figura 50</b>	O exagero e a deformação de Tio Cosme e Prima Justina	195
<b>Figura 51</b>	Montagem das personagens na “juventude” disponibilizada no site <i>Capitu</i>	196
<b>Figura 52</b>	Montagem das personagens na “fase adulta” disponibilizada no site <i>Capitu</i>	196
<b>Figura 53</b>	A caracterização de Pádua, pai de Capitu	197
<b>Figura 54</b>	A ênfase dada em alguns temas trabalhados de modo sutil pelo romance	198
<b>Figura 55</b>	Plano-sequência de <i>Capitu</i> correspondente ao Capítulo LVI “Um seminarista”	200
<b>Figura 56</b>	Os olhos azuis e furtivos de Escobar	200
<b>Figura 57</b>	A entonação expressiva do narrador Dom Casmurro	201
<b>Figura 58</b>	A exuberância e a sensualidade de Capitu pelo uso acentuado das cores quentes	202
<b>Figura 59</b>	A exploração de cores frias e o jogo de imagens com os espelhos	202
<b>Figura 60</b>	Fotos do figurino das personagens disponibilizadas no site <i>Capitu</i>	203
<b>Figura 61</b>	“1ª fase” – o predomínio de cores claras	204
<b>Figura 62</b>	“2ª fase” – o predomínio de cores escuras	204
<b>Figura 63</b>	O palco de uma <i>ópera em ruínas</i>	206
<b>Figura 64</b>	O <i>clown</i> -Casmurro	212
<b>Figura 65</b>	Dom Casmurro vestido por todos os (seus) olhares	212
<b>Figura 66</b>	Estandarte do Movimento Armorial	215
<b>Figura 67</b>	Fotograma da vinheta de abertura das duas realizações	220

<b>Figura 68</b>	Plano-sequência da vinheta de abertura de <i>Hoje é dia de Maria</i>	234
<b>Figura 69</b>	Sequência de abertura do primeiro episódio	240
<b>Figura 70</b>	Plano-sequência Maria enterrada viva	248
<b>Figura 71</b>	O trabalho com as cores em <i>Hoje é dia de Maria</i>	250
<b>Figura 72</b>	Domo reproveitado, inclusive, na 2ª jornada de <i>Hoje é dia de Maria</i>	251
<b>Figura 73</b>	Quadros Portinari <i>versus</i> citações visuais em <i>Hoje é dia de Maria</i>	253
<b>Figura 74</b>	“A menina com tranças e laço”, de Portinari, <i>versus</i> a menina Maria, de Luiz Fernando Carvalho	254
<b>Figura 75</b>	Maria no interior da casa	255
<b>Figura 76</b>	Quadros pintados <i>versus</i> vegetação natural	255
<b>Figura 77</b>	A caracterização da Madrasta	260
<b>Figura 78</b>	A caracterização de Joanhina	262
<b>Figura 79</b>	As sete facetas do diabo Asmodeu	263
<b>Figura 80</b>	A caracterização dos Executivos	265
<b>Figura 81</b>	Os diferentes tipos de doadores em <i>Hoje é dia de Maria</i>	267
<b>Figura 82</b>	A caracterização da Senhora	271
<b>Figura 83</b>	A caracterização do pássaro que se transforma em Amado	272
<b>Figura 84</b>	A caracterização do Pai	273
<b>Figura 85</b>	Maria criança <i>versus</i> Maria Adulta	275
<b>Figura 86</b>	A caracterização do Príncipe Sem Rosto	276
<b>Figura 87</b>	Plano-sequência do casarão da fazenda	277
<b>Figura 88</b>	Plano-sequência de animação das personagens	278
<b>Figura 89</b>	Plano-sequência do Baile	279
<b>Figura 90</b>	Os cavalos de marionete de <i>Hoje é dia de Maria</i>	281
<b>Figura 91</b>	A construção do figurino de <i>Hoje é dia de Maria</i>	281
<b>Figura 92</b>	Plano-sequência com as personagens Maria, Zé Cangaia e Asmodeu	285
<b>Figura 93</b>	Plano-sequência “Os Saltimbancos”	288
<b>Figura 94</b>	Plano-sequência Quirino e a essência dúbia do amor	289
<b>Figura 95</b>	Brasões e bandeiras armoriais em <i>A Pedra do Reino</i>	297

<b>Figura 96</b>	Plano-sequência da vinheta de abertura de <i>A Pedra do Reino</i>	299
<b>Figura 97</b>	Alfabeto heráldico de Suassuna <i>versus</i> título da minissérie grafado pelas letras do alfabeto heráldico	301
<b>Figura 98</b>	Ciranda de abertura na forma de mandala	301
<b>Figura 99</b>	As personagens na ciranda de apresentação	302
<b>Figura 100</b>	As cinco fases de Quaderna	303
<b>Figura 101</b>	Esboço da carroça no diário do diretor <i>versus</i> carroça exposta na exposição dos cenários da minissérie	304
<b>Figura 102</b>	A caracterização sertaneja de Pedro Dinis Quaderna	305
<b>Figura 103</b>	O ato do Inquérito	307
<b>Figura 104</b>	A exploração de uma iluminação estourada	309
<b>Figura 105</b>	O movimento de vertigem da câmera	310
<b>Figura 106</b>	Plano-americano do cenário real filmado	311
<b>Figura 107</b>	Praça no centro antigo de Taperoá (Paraíba), cidade onde Ariano Suassuna passou a infância e a adolescência	311
<b>Figura 108</b>	A arena, os oratórios e o palco no centro de Taperoá	312
<b>Figura 109</b>	Os Três Irmãos	314
<b>Figura 110</b>	As Mulheres de Quaderna	315
<b>Figura 111</b>	A Moça Caetana	315
<b>Figura 112</b>	Os Companheiros de Quaderna	316
<b>Figura 113</b>	O animalesco na figura do Sr. Juiz Corregedor	317
<b>Figura 114</b>	A grandiosidade do Execrável	317
<b>Figura 115</b>	Diário do diretor Luiz Fernando Carvalho <i>versus</i> Afresco “A Lamentação de Cristo” (1305), de Giotto Di Bondone	319
<b>Figura 116</b>	Contraste recorrente entre claro <i>versus</i> escuro.	320
<b>Figura 117</b>	Os afrescos filmados	321
<b>Figura 118</b>	Caetana e Quaderna <i>clown</i>	321
<b>Figura 119</b>	Cucurucu italiano <i>versus</i> Quaderna <i>clown</i>	322
<b>Figura 120</b>	Quaderna e a “ <i>commedia dell’arte</i> ”	323
<b>Figura 121</b>	Layout do site da minissérie <i>Hoje é dia de Maria</i>	353



<b>Figura 122</b>	Layout do site da minissérie <i>A Pedra do Reino</i>	353
<b>Figura 123</b>	Layout do site da minissérie <i>Capitu</i>	354

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b>	Movimento de leitura proposto por este trabalho	27
<b>Quadro 2</b>	Gradiente do processo realizado entre diferentes linguagens	40
<b>Quadro 3</b>	O escancaramento das metáforas em <i>Capitu</i>	74
<b>Quadro 4</b>	Tipologia do crer na leitura dos textos literários	85
<b>Quadro 5</b>	Percurso gerativo da significação	91
<b>Quadro 6</b>	Tabela comparativa entre romance e roteiro	103
<b>Quadro 7</b>	A sincronia existente entre o romance verbal e o texto sincrético	139
<b>Quadro 8</b>	Letra e tradução da música “Elephant Gun”, da banda <i>Beirut</i>	186
<b>Quadro 9</b>	Contos e motivos presentes em <i>Hoje é dia de Maria</i>	231
<b>Quadro 10</b>	A gradação do tempo	248
<b>Quadro 11</b>	Esquema proposto por Greimas, em <i>Semântica Estrutural</i> (1973, p. 236)	259
<b>Quadro 12</b>	Bispo do Rosário e a relação com os objetos explorados em <i>Hoje é dia de Maria</i>	291
<b>Quadro 13</b>	Breves perfis das principais personagens de <i>A Pedra do Reino</i> , por Luís Alberto de Abreu	356

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>20</b>
<b>CAPÍTULO 1 - FAZENDO LITERATURA NA TELEVISÃO:</b>	
<b>AS AFINIDADES ELETIVAS DO DIRETOR LUIZ FERNANDO CARVALHO .....</b>	<b>34</b>
1.1. Da palavra à imagem: aproximações.....	35
1.2. O jogo existente entre tradução e invenção: o projeto estético carvalhiano.....	45
<b>CAPÍTULO 2 – “COMO CONHECER AS COISAS SENÃO SENDO-AS”:</b>	
<b>O MOVIMENTO DE LEITURA ENTRE O VERBAL E O SINCRÉTICO .....</b>	<b>80</b>
2.1. O movimento do crer crítico em <i>Hoje é dia de Maria</i> , <i>A Pedra do Reino</i> e <i>Capitu</i> .....	81
2.1.1. O “conforto do conhecido” <i>versus</i> a “irrupção do inesperado”: o trabalho de espriamento figurativo nas aproximações televisivas.....	89
2.2. As vozes que atravessam as minisséries.....	97
<b>CAPÍTULO 3 – ENTRE O RISO E A MELANCOLIA:</b>	
<b>A CONFLUÊNCIA DE LEITURAS NA MINISSÉRIE <i>CAPITU</i> .....</b>	<b>128</b>
3.1. O ressoo das vozes tradicionais e o modo de redimensionado da crítica atual .....	129
3.2. A tradição da autoconsciência ficcional e o movimento lúdico da ficção: o jogo entre Machado de Assis e Luiz Fernando Carvalho.....	141
3.3. Por uma maneira oblíqua e dissimulada de projetar os “ressaibos” da crítica .....	159
3.3.1. A filiação shandiana do NARRADOR à tagarelice do sentido montaignana. ....	162
3.3.2. TEMPO e ESPAÇO em ruínas: a narrativa impressionista do romance e a atitude expressionista da minissérie .....	173
3.3.3. Pelo riso, a melancolia: a teatralidade das PERSONAGENS na ópera <i>Capitu</i> .....	193
<b>CAPÍTULO 4 – PALIMPSESTOS DO MOVIMENTO ARMORIAL:</b>	
<b><i>HOJE É DIA DE MARIA</i> E <i>A PEDRA DO REINO</i>.....</b>	<b>214</b>
4.1. O Armorial como um conceito amplo de se pensar a arte.....	215
4.2. A presença da Estética Armorial na Primeira Jornada de <i>Hoje é dia de Maria</i> .....	222
4.2.1. A leitura figurativa do Movimento Armorial na vinheta de abertura de <i>Hoje é dia de Maria</i> .....	232
4.2.2. A constituição da NARRADORA armorial. ....	239
4.2.3 Por um TEMPO e um ESPAÇO armorialistas.....	246
4.2.4. A teatralidade das PERSONAGENS. ....	257
4.2.5. “É Pelo Sonho que Vamos”: a musicalidade e a intensificação do barroco. ....	282
4.3. O trabalho com a Estética Armorial em <i>A Pedra do Reino</i> .....	292
4.3.1. A leitura figurativa do Movimento Armorial na vinheta de abertura de <i>A Pedra do Reino</i> .....	299

4.3.2. A constituição do NARRADOR armorial: Quaderna e seus desdobramentos.....	303
4.3.3. A circularidade de um TEMPO e de um ESPAÇO armorialistas... ..	308
4.3.4. A teatralidade das PERSONAGENS de Taperóa.....	313
4.3.5 “O galope do sonho e o riso a cavalo”: a predominância do expressionismo pela intensificação do barroco.....	318
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS – POR UMA MÍMESIS DA FICÇÃO: A POÉTICA DO ESCANCARAMENTO DE LUIZ FERNANDO CARVALHO.....</b>	<b>324</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>333</b>
<b>GLOSSÁRIO.....</b>	<b>350</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>352</b>

## INTRODUÇÃO

Incapaz de atingir a plenitude no que quer que seja, aceito o caco, o fragmento, assumo e bendigo a imperfeição e a incompletude [...] privilegiando o fragmento, o caso, invisto na Falta. Ela é só um dos preços a pagar [...] mas para me alimpar um pouco, o suficiente para me permitir continuar a andar.

Edward Lopes (2014, p. 27)

Tentar concluir um trabalho, de quase 10 anos ininterruptos, – parte essencial de formação e crescimento, tanto acadêmico quanto pessoal, – é reconhecer o tanto que permanece, no muito que há para se percorrer ainda. Há, nessa ausência de tantas coisas que poderiam ser ditas ou feitas, o contraponto da presença do que foi possível ou, ao menos, sentido em uma busca por (nossa) significação. Se o que foi enunciado se compõe do dito e de seu subentendido, contar com o olhar de quem o interpreta cria a ilusão reconfortante de um possível preenchimento dessas tantas lacunas. Continuar investindo na falta, talvez, seja o mais eficaz exercício para permanecer e vivenciar o inesgotável.

Após inúmeras reflexões, tecidas ao longo do curso de graduação e de pós-graduação, construímos um olhar entre o inteligível e o sensível, em que o fazer e o ser se conjugaram na análise de textos suscitados à leitura e visitação. Desse conjunto, que foi compondo, para além do gosto, a tentativa de conviver com a matéria do entendimento, resultou uma proposta de pesquisa que, somando as influências vivenciadas, ganha corpo, elegendo a potencialidade para materializar o diálogo entre o vir-a-ser e a construção de um texto, tecido a múltiplas vozes, textualizado por diferentes linguagens.

O estudo pormenorizado sobre o processo criativo realizado em minisséries televisivas, engendradas pela transposição de obras literárias, instigou-nos a querer compreender melhor as relações existentes entre Literatura e Cinema, Literatura e Televisão. Tal inclinação surgiu, especialmente, após um primeiro contato com o trabalho realizado pelo diretor brasileiro Luiz Fernando Carvalho, na transposição de um texto do dramaturgo Carlos Alberto Soffredini sobre contos populares. Trata-se da minissérie, em duas jornadas, intitulada *Hoje é dia de Maria*<sup>1</sup>, levada ao ar pela Rede Globo de Televisão, em 2005.

---

<sup>1</sup> Durante o período de 01/07/2007 a 30/06/2009, foi realizado, sob a orientação da Profa. Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan, um projeto de Iniciação Científica, financiado pela FAPESP, intitulado

O interesse pelos trabalhos do diretor deu-se ao verificarmos que suas realizações consistem em um processo de profunda pesquisa, enfrentamento do texto e emergência das possibilidades de diálogo, tanto com o texto a ser trabalhado como, e principalmente, com o repertório de leitura que o autor do texto em questão imprime em suas produções. Esse resgate pode ser construído na obra transposta para um novo meio, que oferece diversas possibilidades de compreensão, que remete não somente ao autor da obra literária, mas a esse Carvalho autoral que consegue, **antropofagicamente**<sup>2</sup>, transpor o que era do universo literário da obra e do autor.

O que parece diferenciar Luiz Fernando Carvalho é o estabelecimento de uma espécie de **efeito de estranhamento** para com seu telespectador, uma vez que encontramos o ressoar da obra primeira, a verbal, aliado à tradução realizada para um novo suporte, pautado, por sua vez, por um jogo entre a tradição buscada e a reinvenção da mesma, mas de modo extremamente deliberado. Poderíamos postular que esse movimento é inerente a toda obra que se quer ficcional, uma vez que retomar e romper com a tradição define o trabalho artístico em geral; contudo o que as realizações de Carvalho configuram é um modo de lidarmos com o **palimpsesto** do universo literário da obra verbal transposta, reverberado, por sua vez, em uma realização televisiva, que permite reconstruirmos os **“bastidores” dos signos** mobilizados em um processo de transposição entre linguagens.

Tal constatação analítica levou-nos ao que chamamos de **poética do escancaramento**<sup>3</sup> do diretor Luiz Fernando Carvalho, e que pode ser entendida como os

---

“Ver e (re)viver os contos populares presentes em *Hoje é dia de Maria* sob uma perspectiva semiótica”. Nosso objetivo, naquele momento, era descrever rigorosamente o processo de construção da peça teatral “Hoje é dia de Maria”, escrita pelo dramaturgo Carlos Alberto Soffredini, até chegar à construção do roteiro verbal, de mesmo nome, escrito por Luiz Fernando Carvalho e Luís Alberto de Abreu. Depois da análise desses textos em linguagem verbal, passamos à análise da minissérie televisiva, visando a verificar como as outras linguagens traduziram esses textos verbais que serviram de roteiro, buscando sentidos que permaneceram, e outros que foram construídos, a partir de um enriquecimento sincrético.

<sup>2</sup> Utilizaremos o recurso do **negrito**, ao longo de todo trabalho, para enfatizarmos determinados conceitos ou palavras-chave que determinaram o estudo realizado nesta tese.

<sup>3</sup> O termo escancaramento, no entendimento desta tese, parte de uma de suas possíveis definições etimológicas no que diz respeito ao **ato de expor o fazer de uma obra**, metalinguisticamente, colocando a **artificialidade do signo**, inerente a todo movimento ficcional, em jogo e em denúncia, alargando, revelando ou redimensionando, por vezes, o estatuto de mistério inerente à ficção. A alquimia, as transformações, as possibilidades híbridas e impuras são, nesse modo de concepção, levadas em conta a partir de diretrizes estéticas que se revelam em um jogo dual entre o que é visível e o que permanece invisível na composição da mimesis ficcional. Não é querer mostrar o que há por trás, definição por natureza do escancaramento, mas, sim, desvelar os andaimes de construção que constituem esse espaço, inclusive do que não se mostra, uma vez que a linguagem e as imagens trabalhadas em suas realizações, ainda que permeadas pela opacidade inerente a todo construto de linguagem, estão mediadas por inúmeras camadas entre seus enunciatários e enunciadores. Quando enfatizamos ser por meio de um efeito de

procedimentos de composição específicos que apareceram de forma reiterada em suas realizações, estabelecendo uma **metaficção televisiva**. Propusemos que tal poética vai se (con)figurando na combinação de duas tendências igualmente fortes de composição: na exploração de objetos usados em cena, em geral reciclados, tecidos velhos, artesanatos, combinados com o que existe de mais tecnológico, em termos de atualização e recriação dessas peças, bem como o que há de mais apurado em procedimentos de filmagem. Esses objetos em cena, ainda, metaforizam e figurativizam um processo de composição que se mostra de modo profundo em várias dimensões das obras transpostas. É a partir de textos, temas e expressões mobilizados durante a realização televisiva que verificamos uma espécie de **aprofundamento** na cultura de elementos comuns e que, em seu ato de tradução para o novo meio, é feito de **modo reciclado**, pois se reutiliza de forma revigorada dos procedimentos selecionados e escancara, a todo o momento, o ato realizado.

Nossa hipótese para a consolidação dessa poética é que o elemento base de diferenciação de Carvalho consiste no fato de ele apoiar-se na **recorrência** com que a denúncia dos seus procedimentos é feita. Assim, consegue produzir outros sentidos para a obra, não só devido à exploração de procedimentos metalinguísticos ao longo da trama, mas, principalmente, pelo **escancaramento** dos recursos, permitindo que suas minisséries sejam lidas dentro de uma ficcionalidade altamente reflexiva, que **mimetiza o próprio conceito de ficção**.

Ao encontramos certas invariantes estéticas (e que entendemos por singularidades do processo carvalhiano) na construção da minissérie *Hoje é dia de Maria* (2005) e tendo em vista o desenvolvimento do projeto de Mestrado, – em que analisamos o processo de leitura realizado na transposição do romance *Dom Casmurro* (1899) para a minissérie *Capitu* (2008) –, pensamos na possibilidade de comparação de

---

escancaramento o processo audiovisual do diretor é justamente por termos acesso, ainda que no território do mistério, a inúmeros índices de construção que nos levam a questionar e problematizar o quê de literário (e, aí, cabe todo o universo literário que circundou o autor e sua obra) foi mobilizado em sua concepção enquanto leitor crítico e metalinguístico de literatura. Assim como toda ficção parece problematizar a si mesma, Carvalho, com o ato de escancorar no sentido de demonstrar seu fazer, redimensiona até mesmo o estatuto que algumas palavras ou conceitos adquiriram ao longo da tradição, configurando, assim, uma possibilidade do escancaramento estar a serviço de um aprofundamento da obra e da construção de um engajamento do seu espectador que, a partir do que seu processo à mostra concede, adentra no misterioso espaço da ficção. Esse processo de "metaficção", assim, em Luiz Fernando Carvalho, consiste na estratégia de "escancorar" o processo, deixando-o bem exposto e perceptível para o espectador, mas sem desvelar por completo, pois essa, sim, seria a/uma ilusão, mas engendrando leituras possíveis em um universo oblíquo e dissimulado como o da literatura.

tais procedimentos, constituintes do ato criativo do diretor, em suas demais realizações, como a transposição do *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971), de Ariano Suassuna, para a minissérie *A Pedra do Reino* (2007). A possibilidade, assim, de elencarmos tais invariantes em um projeto ampliado e que contempla um recorte significativo da obra do diretor nos remeteu à viabilidade de um estudo sobre a construção de um ***ethos* carvalhiano**.

De maneira breve, fundamentado nos preceitos da Retórica, o conceito de *ethos* remete a um objeto que não está diretamente presente no texto, mas nas suas entrelinhas, conferindo, numa instância subjetiva, um tom de estilo e autoridade ao que é dito. Para Aristóteles, o *ethos* estava relacionado à imagem positiva que um orador era capaz de causar no auditório, por meio da própria enunciação, e não de saberes extradiscursivos, a fim de persuadi-lo e de ganhar sua confiança. Segundo Fiorin (2004, p. 18), “[...] o *ethos* é uma imagem do autor, não é o autor real; é um autor discursivo, um autor implícito”. Cruz, em seu livro *O ethos dos romances de Machado de Assis* (2009, p. 88), afirma que

[...] o *ethos* do enunciador pode ser construído de maneira endógena, pelo próprio discurso, mediante manifestações relativas à sua competência e às modalidades que coloca em cena, tais como o crer e o saber; ou pode ser construído de forma exógena pelos discursos com os quais dialoga (é a posição de Isócrates). A questão agora é semelhante: um autor ou uma escola pode ser definido internamente, pelo caráter mostrado no discurso ou dos demais discursos com os quais se relaciona.

Nesse sentido, é somente no conjunto de discursos de um autor e sobre o que se fale dele que podemos depreender-lhe uma imagem. O que queremos ressaltar em relação à produção de Luiz Fernando Carvalho, portanto, é que o *ethos* deste enunciador parece estar sendo reafirmado em cada novo trabalho artístico, a partir do modo de engendramento de novos sentidos para as obras e por meio da recorrência de traços apontados por **nossa proposta de leitura**. O filme *Lavoura Arcaica* (2001), transposição do romance homônimo (1975) do escritor Raduan Nassar, não integra o corpúsculo que se pretende analisar com a continuidade desta pesquisa, porque tentamos estabelecer as relações existentes entre a linguagem cinematográfica explorada pelo diretor em outro suporte, a televisão, fundindo ambas as linguagens, de acordo com suas especificidades.



Essa interlocução entre autores consagrados, cujos textos-objeto constituem-se referência para o diretor, aponta, para a configuração de um **projeto estético**, cuja voz faz reverberar os textos de partida. Como ler é eger, procuramos conciliar esta nossa proposta de leitura com a **poética do escancaramento** do diretor em questão, que parece ser a sustentação desse processo de significação, aproximação e diálogo entre a literatura e o cinema, a literatura e a televisão. É importante destacarmos, nesse momento, que, ao propormos um percurso descritivo de impressões de leituras, enquanto analistas, não inviabilizamos a possibilidade de outros modos de enveredamento nos textos da poética carvalhiana. O que esperamos estabelecer, efetivamente, ao final desta tese, é **um modelo de adentramento analítico** para trabalhos de diretores autorais que lidam com a transposição de obras literárias para o universo da televisão ou do cinema.

É no conjunto da obra deste diretor que podemos encontrar, também, um estudo da própria tradição do audiovisual. As técnicas da televisão e do cinema parecem ser colocadas em crise e em questionamento, por suas limitações ou extrapolações no engendramento de sentidos. Sabemos que todo trabalho de criação coloca sempre em crise uma tradição. No caso específico de Luiz Fernando Carvalho, a nossa proposta é que a tradição colocada “em xeque” vem a ser dupla: é a tradição literária e a tradição fílmica. E é por intermédio dessa tensão, nessa confluência de orientações, que parece se situar a obra criativa deste diretor, a partir de um caminho de leitura entre obra verbal e obra sincrética.

Dentro do efeito de excesso e do escancaramento do fazer que caracterizam tais minisséries, podemos encontrar sutilezas que permitem um estudo aprofundado da obra, da crítica, da tradição, e, principalmente, das reverberações que a produção dos escritores selecionados produzem no cenário ficcional. Tais contribuições nos permitem, ainda, considerá-lo como um diretor que parece estar firmando, também, seu lugar em nossa **literatura televisiva**, fornecendo-nos, com seu modo de sentir suas produções, o que estamos chamando de **literariedade pela imagem**. Como se, além das referências audiovisuais, a obra de Luiz Fernando constituísse também uma **referência literária**, uma **espécie de crítica contemporânea** e em novo suporte, da literatura<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Vale ressaltar, aqui, que as relações entre literatura e cinema são antigas e que há uma infinidade de modos de conceber as adaptações, transposições, transcrições. Neste caso, além da óbvia relação de transposição, há a **construção da crítica literária como um modo de concepção** que tentaremos demonstrar ao longo do trabalho.

Ao fazer uma análise pormenorizada de uma obra televisiva ou cinematográfica, temos que “[...] despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente ‘a olho nu’, pois se é tomado pela totalidade” (VANOYE, 1994, p. 15). Para tal efeito, temos que estabelecer os elos existentes entre esses elementos isolados, compreendermos como se associam e, por fim, definidas suas relações, chegarmos novamente ao todo significativo.

Este projeto, portanto, engloba um estudo articulado e reflexivo da leitura de três obras televisivas<sup>5</sup> do diretor Luiz Fernando Carvalho. Dessa forma, temos, como cópula desta pesquisa, o seguinte percurso analítico a ser atentado:

- 1) A Primeira Jornada de *Hoje é dia de Maria* (2005), baseada na obra de Carlos Alberto Soffredini e com roteiro escrito por Luiz Fernando Carvalho e Luís Alberto de Abreu, apresenta uma viagem, a um só tempo, poética e trágica, aos diversos gêneros existentes. Retrata a trajetória de uma menina rumo à maturidade e às descobertas da vida moderna, apresentando elementos cômicos em sua peregrinação. A minissérie reúne diferentes gêneros musicais, literários, cantos populares, teatro mambembe e dialetos regionais. Essa forte presença do hibridismo de gêneros culmina numa rica multiplicidade de elementos, recursos e materiais, configurando uma vasta pesquisa, ao longo do processo de realização televisiva, pelas tradições orais, populares e a diversidade artístico-cultural existentes no Brasil. Além de realizar um profundo mergulho na tradição oral brasileira pelas lentes da TV, *Hoje é dia de Maria*, em nossa leitura, também incorporou características que remetem aos ideais do Movimento Armorial. Esse movimento nasceu no Recife, nos anos 70, e buscou uma poética, um modo criativo apoiado na valorização da cultura popular, com o intuito de promover a imagem de uma nova literatura, de uma nova arte brasileira. É essa relação estabelecida com

---

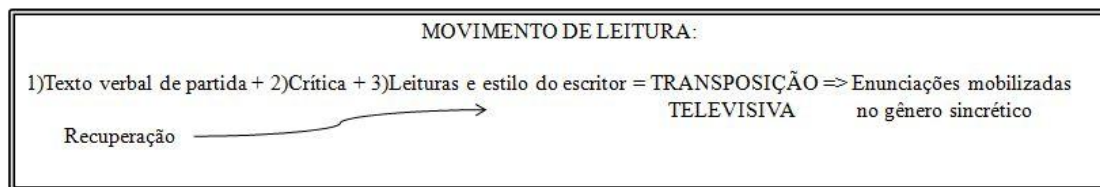
<sup>5</sup> É importante delimitarmos, aqui, o motivo de não incluirmos no cópula de análise: 1) a minissérie *Os Maias* (2001), também com direção de Luiz Fernando Carvalho, mas com parceria com Maria Adelaide Amaral, por tratar de um trabalho com autoria compartilhada; 2) a minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?* (2011), - por não tratar de uma transposição literária, mas de uma premissa do psicanalista Freud, com roteiro expandido e em parceria com Michel Melamed, João Paulo Cuenca e Cecília Gianetti; 3) *Subúrbia* (2012), minissérie idealizada pelo diretor Luiz Fernando Carvalho e desenvolvida em parceria com o escritor Paulo Lins, também por não tratar de uma transposição literária. Em relação à escolha de somente analisarmos a Primeira Jornada de *Hoje é dia de Maria*, esta se deve ao recorte de leitura das características armoriais que postulamos evidenciar tanto em *Hoje é dia de Maria* quanto em *A Pedra do Reino*. Temos, aliás, como hipótese, que a Segunda Jornada deve ser lida em diálogo com os ressoos modernistas e a estruturação operística trabalhadas em *Capitu*.

tal poética que nos interessou, uma vez que pretendemos inaugurar um modo de lermos os traços armoriais não só em seu aspecto circunscrito às obras de Ariano Suassuna, seu criador, mas também em demais leitores criadores, como Carvalho, pois interpretamos o conceito de Armorial como um caminho brasileiro de pensar a arte em suas diversas manifestações e não só de modo estanque.

- 2) A minissérie *A Pedra do Reino* (2007) consiste na transposição do *Romance D' A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1970), do escritor Ariano Suassuna, também denominado de “romance armorial – popular brasileiro”. A obra, em seu todo, é escrita em 85 folhetos e preenchida de aspectos regionais, referências nordestinas e históricas que se enquadram na poética explorada pelo Movimento Armorial, ícone da criação artística do Nordeste na época. Há uma intensa exploração e valorização da cultura popular brasileira retrabalhada na construção da minissérie, bem como um trato com o tempo de forma mítica e do espaço, a cidade de Taperóa, como índice de uma significação maior. A teatralidade figura, nessa minissérie, como um componente narrativo, estabelecendo relações de comparação com o trato dado pela Poética Armorial; interesse que demonstraremos na relação entre as duas minisséries *Hoje é dia de Maria* e *A Pedra do Reino*.
- 3) A minissérie televisiva *Capitu* (2008), escrita por Euclides Marinho, com colaboração de Daniel Piza, Luís Alberto de Abreu e Edna Palatnik, e texto final do diretor Luiz Fernando Carvalho, apresenta-se como uma aproximação da obra *Dom Casmurro* (1899), do escritor Machado de Assis. Ao longo do processo de sua realização, lemos o transparecer das experiências ficcionais de Machado de Assis, preenchendo e atualizando, assim, o texto de *Dom Casmurro* com novas visibilidades, interpretações, retomadas, diálogos, intertextualidades e interpretações. A leitura que demonstramos tanto da obra quanto da crítica que pôde ser lida reverberada no texto sincrético mostra-se por intermédio de um conjunto de colagens, de tempos e de avessos explorados na realização. E é esse movimento realizado

que nos interessou desconstruir, para, então, construir o sentido engendrado na textualização final da minissérie.

Há, como se pode notar na breve descrição do cópuz e conforme esquematizamos no quadro abaixo, um movimento de leitura que recuperou não só o texto literário de partida, com o estilo do escritor a ser transposto para outro suporte, mas também a leitura crítica mais respeitada sobre o texto literário. Instaura-se, assim, um processo de transposição televisivo que trabalha, principalmente, com a exploração e o resgate das escolhas evocadas pelas respectivas enunciações, mobilizadas por um gênero que sincretiza diversas outras linguagens, pensadas não separadamente, porém como “[...] uma estratégia global de comunicação sincrética capaz de gerir o contínuo discursivo resultante da textualização<sup>6</sup>.” (TEIXEIRA, 2009, p. 50)



Quadro 1 – Movimento de leitura proposto por este trabalho.

(Fonte: elaboração nossa)

O nosso trabalho consiste, logo, não apenas das análises das obras literárias e de suas aproximações televisivas, mas também em um estudo teórico das leituras mobilizadas para tais análises. Diante do campo de estudos no qual se inscreve esta pesquisa, o trabalho foi realizado mediante a leitura crítica da bibliografia da teoria de base, bem como reflexões e análises do cópuz selecionado, seguindo os critérios estabelecidos nas etapas descritas anteriormente. A partir disso, foi estabelecida uma correspondência entre os pontos investigados, relacionando-os entre si. Desse modo, o percurso interpretativo, com suas possíveis hipóteses e conclusões prévias, apresenta os seus argumentos justificados e, numa cadeia analítica, os elementos estão em comunicação, de maneira que a conclusão final seja plausível, coerente e pautada em alicerces teóricos a ponto de oferecer contribuições a posteriores pesquisas.

<sup>6</sup> Para a semiótica, “[...] o conteúdo só pode manifestar-se por meio de um plano de expressão. No momento em que, no simulacro metodológico, temos a junção do plano de conteúdo com um plano de expressão, ocorre a textualização.” (FIORIN, 2003, p. 77)

Nesse sentido, é preciso ressaltar que todos esses estudos formarão uma rede orientada e sobredeterminada pela teoria semiótica de origem francesa<sup>7</sup>, linha escolhida como suporte teórico predominante, o que não nos inviabilizou de recorrermos a outras com que ela possa dialogar. A opção legitima-se tanto pela coerência da metalinguagem apresentada e em constante aperfeiçoamento, quanto pela construção e aplicação de métodos fundados e pertinentes à compreensão do processo de significação, que chegam a apreender o sentido "em ato", tal como o experimentamos, não apenas em seu plano cognitivo, o do inteligível, mas também no plano sensível.

Acreditamos que cada análise realizada das referidas obras, aparentemente distintas, mas que muito se confluem na estética e no trato, ao serem articuladas **em e no** conjunto da poética constitutiva do diretor Luiz Fernando Carvalho nos forneceu não só um caminho de leitura possível, como demonstrou veredas possíveis para estudos que pretendem traçar relações entre literatura e cinema, literatura e televisão, a partir do modo como um diretor lê o texto de partida e interage por meio de identificações ou diferenças, construindo um efeito de singularização em seu produto final.

Dessa forma, para organizarmos nossas leituras, dentro de um mesmo e coeso quadro de referência, recorreremos, como meio de revisão da literatura sobre o assunto, as recentes contribuições que os semioticistas Bertrand e Stange vêm postulando, principalmente no artigo intitulado “Reflexões sobre a perspectiva gerativa da semiótica” (2014). Há, nesse estudo, uma revisão do caminho da semiótica considerada *standard*, aliada a uma ampliação reflexiva dos estudos mais recentes ligados à fenomenologia, aos estudos da paixão, à percepção e à tensividade; caminhos pelos quais a teoria semiótica desenvolvida hoje vem enveredando e que podem ser pensados, também, na análise de textos sincréticos.

---

<sup>7</sup> A semiótica greimasiana, de origem francesa, tem por definição conciliar a análise interna e externa de um texto, considerando a concepção da dualidade: objeto de significação x objeto de comunicação. Sua preocupação vem se resumindo ao exame do que o texto diz e como o diz (BARROS, 1990, p.8), estudando assim a organização textual que possibilita a existência do texto, bem como sua enunciação (entendendo-a como o momento de articulação da formação discursiva com o contexto histórico-social). Mediante essas perspectivas, surgiu um modelo semiótico voltado para a análise das estruturas mais profundas dos textos, denominado Percurso Gerativo do Sentido. Sob tal modelo de análise, as narrativas significam na vida social e expressam-se em níveis ou estruturas que se correspondem. Dentro desse percurso, portanto, existe uma camada fundamental, outra narrativa e uma discursiva que se complementam, enquanto unidades dotadas de uma sintaxe e uma semântica próprias. Esse percurso que envolve o texto vai do nível mais simples ao mais complexo e do mais abstrato ao mais concreto (BARROS, 1990, p.9), representando, assim, uma espécie de descrição do texto em estruturas que permitam a apreensão global do sentido em suas diferentes instâncias.

O procedimento de geração por conversão (transposição) de um nível em outro faz com que as estruturas profundas de um texto, por intermédio de um processo de complexificação e preenchimento, possam converter-se em estruturas, para além da superfície, as quais, por sua vez, mediante a textualização, tornam-se manifestáveis. Ao privilegiarmos, nesta pesquisa, o nível de manifestação de cada realização sincrética, por meio do estudo da textualidade (as propriedades do texto transposto e do texto sincrético) e da textualização (os procedimentos de construção da textualidade em ambos os suportes), procuraremos enfatizar a importância do estudo do plano da expressão e, sobretudo, do assombro epistemológico que parece ainda existir entre as investigações sobre o plano de conteúdo e o plano de expressão de textos manifestados por suportes diversos.

Para realizarmos, assim, um percurso interpretativo coerente, que estabeleça o equilíbrio e a conexão entre as contribuições teóricas, as relações entre os textos verbais e os produtos audiovisuais deverão ser examinadas à luz das reflexões propostas pela teoria semiótica greimasiana, principalmente no que diz respeito aos conceitos de **figuratividade** e **isotopia figurativa**. Tais conceitos nos oferecem métodos próprios para extrair algumas das especificidades desses textos, fazendo com que a análise aponte, com maior rigor, para um processo de concepção das aproximações televisivas como produtos dotados de uma dialogicidade inerente a todo discurso e que, de maneira particular, formalizam o processo de transposição entre semióticas distintas.

A escolha por este modelo deu-se pelo fato de tal análise demonstrar que o modelo semiótico apresentado se presta a ser um norteador de leitura, oferecendo entradas analíticas possíveis, a partir de cada objeto de que o analista se ocupa. Tal constatação reitera a máxima greimasiana, amplamente divulgada: “fora do texto não há salvação”, pois é o próprio texto que “dita sua lei”. Os textos apresentados aqui para análise pedem<sup>8</sup>, cada um a seu modo, especificações em seu trato, justamente por mobilizarem modos de enunciação diferentes.

Nessa forma de entrada analítica, há espaço para as contribuições de Bakhtin e seu Círculo. Isso porque o processo de análise de uma enunciação sobre outra enunciação fundamenta-se num complexo movimento dialógico que nos permite

---

<sup>8</sup> É conveniente salientar, porém, que a maior parte da teoria mobilizada está espalhada ao longo de todo o trabalho, uma vez que não teria sentido dispor uma série de preceitos teóricos separadamente, que só seriam retomados, espaçadamente, mais tarde. É o texto que incita a teoria. A teoria será apresentada, portanto, conforme as demandas dos textos - enquanto objetos de análise - durante toda tese.

depreender não só a significação, em relação, dos textos em questão, mas as vozes reverberadas dos textos transpostos e da tradição crítica e literária a que eles se filiam ou de que se distanciam. Em “Discurso na vida e discurso na arte” (1976), Bakhtin discorre sobre o caráter social imanente à arte, por acreditar que o “material da vida” está presente na arte, diferenciando-se apenas no modo como é enunciado. As relações e tensões sociais exploradas, portanto, por um texto aparecem na configuração discursiva que o enunciador constrói e por meio da qual opta e explora as referências deixadas por seus mecanismos linguísticos. Uma análise que se diz interna de uma obra nunca propôs deixar de lado a cultura ou a história, pelo contrário.

O que tencionamos, ao longo de todo este trabalho, é mostrar o **modo como** as realizações carvalhianas aproximam não só processos de engendramento de sentido e leituras distintas, mas instauram um **novo modo de leitura** para as obras, corroborando a consolidação de uma **literariedade imagética**, sugerindo, inclusive, a existência de uma **intenção teórica** por trás de soluções sincréticas. Com base numa análise comparativa, percebe-se que, para causar determinados efeitos de sentido nos leitores, alguns diretores usam artifícios diferentes daqueles usados pelo autor da obra original. As categorias da narrativa – narrador, personagens, tempo e espaço – são bastante alteradas pela mudança na esfera de veiculação do novo texto. Considera-se, assim, que o processo de adaptação não se esgota na transposição do texto literário para outro veículo. Ele gera uma cadeia de interpretações, identificações, intertextualidades, constituindo uma realização estética que envolve tradução e interpretação de significados e valores histórico-culturais.

Em se tratando do conjunto da obra de um diretor que tem uma poética singularizada como a de Carvalho, depreender os efeitos expressivos dados na textualização de cada minissérie, articulando-os, conjuntamente, para uma significação de seu todo composicional, mostra-se de grande importância para compreender os mecanismos reveladores da configuração sincrética de um modo geral, permitindo-nos, também, avaliar a **estratégia enunciativa global** sob a qual está assentada a tradução das informações estéticas nos textos escolhidos para análise.

Ao estudarmos as obras literárias constituintes de nosso corpus, recorreremos à extensa e consolidada fortuna crítica existente e suas eventuais investigações. Para examinar a criação televisiva, buscamos o apoio teórico nos estudos consolidados pela tradição e nas mais recentes contribuições de pesquisadores diversos, bem como no

material publicado sobre construção das minisséries televisivas e que incluíram entrevistas concedidas pelo diretor Luiz Fernando Carvalho a respeito do processo criativo de suas realizações artísticas. Vale ressaltar, ainda, que conseguimos, conforme consta no documento presente no anexo final deste trabalho, o envio de todo o primeiro tratamento dado aos roteiros das três minisséries, bem como arquivos pessoais do roteirista Luís Alberto de Abreu e do próprio diretor Luiz Fernando Carvalho.

Por fim, certos sentidos recorrentes do estilo dos escritores Machado de Assis, Carlos Alberto Soffredini (bem como a presença dos contos recolhidos por Câmara Cascudo, Sílvio Romero, entre outros) e Ariano Suassuna são reconhecidos na plasmação imagética realizada pelo enunciador por intermédio da análise da **dimensão figurativa** dos três textos sincréticos. Sob novas ressignificações, encontramos certa extensão e diversidade de formas atualizadas, que retomam e reforçam o intenso contato com as tradições literárias e com as experiências culturais e artísticas a que sempre estiveram ligados os autores dos textos verbais.

No caminho da pesquisa à redação da tese, este trabalho dividiu-se em **quatro capítulos**, com variadas subdivisões em cada um deles, sem contarmos a **introdução** e as **considerações finais**. O **primeiro** indica o modo como as relações entre literatura, cinema e televisão podem caminhar em busca do entendimento de um **todo de significação**, – organizado mediante **metonímicas contribuições** (articuladas e não apreendidas de modo separado) –, e que cada linguagem mobilizada engendra à **estratégia global enunciativa** de um texto sincrético que tem como ponto de partida o texto verbal. A tradução entre sistemas, dessa forma, deve ser entendida como uma **forma rigorosa de leitura crítica** do material que for selecionado e combinado de acordo com as especificidades dos suportes presentes no processo. A partir de tais constatações, delineamos o espaço que o gênero minissérie ocupa dentro da linguagem televisual – especificamente as realizações de Luiz Fernando Carvalho e seu *Projeto Quadrante*, ao apresentarmos alguns traços recorrentes deste Projeto e que nos levaram a criar, também, um **GLOSSÁRIO de consulta**, presente no final do trabalho, que elenca algumas estratégias recorrentes no ato de filmagem do diretor.

No **segundo** capítulo, ao considerarmos a semiose como o ato simultâneo de produção e interpretação, enfatizamos a **participação ativa do enunciatário** no processo de significação e como esse enunciador de textos sincréticos, dotado de um **crer crítico**, torna-se responsável pelas associações, pelas relações e pelas possíveis



interpretações presentes na nova enunciação, uma vez que é sob sua responsabilidade que o sentido deve emergir, de acordo com a leitura advinda de um processo crítico que o enunciatário deve travar ao deparar-se com as figuras e com os temas trabalhados no texto. Por nossa escolha metodológica, pautada pela semiótica francesa e seus recentes desdobramentos, foi possível mostrar como alguns movimentos realizados pelos enunciados das minisséries nos manipularam pelo **exercício do “esperado”**, uma vez que se mostraram em conjunção com nosso horizonte de expectativa e de leitura, bem como outros enunciados nos manipularam pelo **“estranhamento”**, causados pelo acontecimento<sup>9</sup>. Na alternância entre a apreensão do **“conforto do conhecido”** *versus* a **“irrupção do inesperado”**, encontramos, assim, um modo de ler as obras de Carvalho ao longo das análises subsequentes.

Em consequência desse movimento de alternância de apreensão, examinamos o modo como os procedimentos discursivos de citação deixam transparecer os dizeres dos enunciados alheios que perpassam os enunciados das minisséries. Ao evidenciarmos os **procedimentos discursivos** que se destacam nas transposições, verificou-se, ainda, como o **conceito de dialogismo**, base dos estudos do Círculo de Bakhtin, mostra-se nas obras, não só no que diz respeito ao modo de funcionamento real da linguagem, mas à própria forma composicional que parece estruturar as aproximações televisivas de Carvalho.

O **terceiro** capítulo traz as vozes que compõem o trajeto da crítica sobre a obra *Dom Casmurro*, estabelecendo uma compreensão responsiva entre a tradição machadiana consolidada e as atuais leituras feitas pelos críticos e pelo diretor, sobre o romance, para a composição da minissérie televisiva. No mesmo capítulo, traçamos as características que definem um romance autoconsciente, propondo que tal estratégia possa ampliar a definição do próprio conceito de literatura ao testar os modos de representação em uma outra textualização. Ao se apropriar de diversas leituras sobre a obra, o enunciador sincrético ora distancia-se, ora se aproxima dessas diversas vozes que compõem a realização televisiva, contando, portanto, para tal efeito, com as ferramentas disponibilizadas pelo recurso da figurativização. Tal procedimento foi explorado na **reiteração figurativa** das categorias narrativas transpostas para a

---

<sup>9</sup> O conceito de acontecimento, para a semiótica, pode ser entendido como aquilo que surpreende o sujeito e satura seu campo de presença, dada a percepção acelerada de uma grandeza tônica. Daí ele ser, num primeiro momento, ininteligível, podendo apenas ser sentido. Trata-se de uma experiência de ordem afetiva que impacta e paralisa o sujeito da percepção.

minissérie *Capitu*. Estas, por sua vez, foram preenchidas pelos traços que definem a **forma shandiana**, lida e trabalhada por Machado enquanto leitor direto do escritor Laurence Sterne, precursor da referida forma literária. Deparamo-nos, na análise da configuração discursiva da minissérie, com um narrador **tagarela**, fruto de uma leitura reverberativa das contribuições do filósofo Michel de Montaigne na obra de Machado. Esse narrador é ancorado, por sua vez, em um tempo e um espaço **em ruínas**, construídos de modo expressionista, e coabitando com personagens que encenam **ser/estar** em uma ópera televisiva.

Por entendermos que este capítulo configurou-se como o exemplo mais detalhado do modelo analítico que queríamos delinear com esta pesquisa, sua extensão, em comparação às duas outras minisséries a serem estudadas, se faz de modo desproporcional. Contudo, tal irregularidade de aprofundamento analítico não invalida as reflexões apontadas nas demais análises; na verdade, reforça a demonstração, a partir de uma análise completa realizada com *Capitu*, a possibilidade de exercícios semelhantes no **modo de ler transposições autorais** como *Hoje é dia de Maria*, *A Pedra do Reino* e tantas outras do nosso universo televisivo ou cinematográfico.

O **quarto** capítulo apresenta um quadro figurativo da composição do narrador, das personagens, do tempo e do espaço das minisséries *Hoje é dia de Maria* e *A Pedra do Reino*, os quais formalizam nossa isotopia de leitura configurada por meio da **Poética Armorial** e seus traços reverberados nas realizações em questão. Na aproximação entre as duas minisséries transparecem o modo crítico de participação e a adesão de leitura possível e estabelecida por nosso movimento analítico, conjugando, assim, um modo reflexivo da tradição literária armorialista, da tradição visual e da forma como estas se contaminam em um processo de transposição de linguagens.

As **considerações finais**, enfim, delineiam a nossa proposta de um **ethos carvalhiano**, estruturado e retomado a partir da recuperação dos movimentos de leitura e tradução realizados ao longo da tese, e apontam para continuidades necessárias de veredas interpretativas em uma obra em constante construção como a de Luiz Fernando Carvalho.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS - POR UMA *MÍMESIS* DA FICÇÃO:

### A POÉTICA DO ESCANCARAMENTO DE LUIZ FERNANDO CARVALHO

#### O Ritual Prévio

Não tenho bem o conhecimento e nem o intuito de citar aqui uma teoria sobre a relação das imagens entre literatura, cinema e televisão. Ainda hoje, para mim, trata-se de algo misterioso. Mas gostaria de citar meu pensamento – que felizmente não é uma obra, não é nem literatura, nem imagem – na distância, na separação de origem, onde qualquer imagem e sua linguagem se ofuscam mentalmente, isto é, se iluminam, se cegam, mas às outras para que, graças a isso, algo do ser de uma imagem venha sorrateiramente até nós. A ideia da vazão da linguagem que, desde que existe, no século XIX, esta mesma linguagem não cessa de se esvaziar, seja na literatura ou depois, como agora, no próprio cinema e na televisão. Gostaria, então, de, ao menos, pensar a possibilidade de abandonar uma idéia ou modelo pré-concebido, idéia de que uma imagem se faz de si própria, segundo a qual ela já é uma linguagem, possível de pertencer a um conjunto de imagens, um contexto, imagens como as outras, mas suficientemente escolhidas e dispostas que, através delas, fosse algo de inalcançável. Ao contrário, penso que as imagens são construídas por nossos sentidos; portanto poderiam ser chamadas de fábulas, no sentido vigoroso e originário do termo. A Imagem é algo que pode (e deve) ser sentido, uma fábula que, todavia, é dita numa linguagem de ausência, assassinato, duplicação, simulacro, etc... Mas é por isso que uma reflexão sobre as imagens me parece possível, uma reflexão diferente destas alusões- marteladas há centenas de anos – ao silêncio, ao sagrado, ao indizível, às modulações do coração, mas também do mercado. Enfim, a todos esses prestígios da individualidade onde, até hoje, a crítica e nós, criadores, escondemos nossa inconsistência. Então, quando uma imagem é cinema? O paradoxo de ver um filme reside de ser só cinema exato no momento do seu começo, na tela ainda em branco – e que permanece em branco, quando nada ainda foi projetado na sua superfície. O que faz com que a literatura seja literatura, que a linguagem escrita em um livro seja literatura é uma espécie de ritual prévio que traça o espaço da consagração das palavras. Poderia, substituindo a palavra literatura pela palavra cinema, dizer então que o que faz com que um filme seja cinema, que a linguagem visual de um filme seja cinema, é o espaço da consagração das Imagens. Ou seja, em última análise, este ritual prévio é conhecido por nós como imaginação. Então, quando a página em branco começa a ser preenchida, quando se começa a transcrever palavras nesta superfície ainda virgem, cada palavra [assim como no cinema, cada imagem] se torna, de certo modo, absolutamente decepcionante com relação à Imagem literária ou cinematográfica, pois não há nenhuma palavra ou nenhuma imagem que pertença, por essência, por direito de Natureza, à Literatura ou ao Cinema. Desde que uma palavra esteja escrita na página em branco, ela deixa de ser Literatura, assim como desde que uma imagem é projetada sobre uma tela em branco deixa de ser cinema. Quero dizer que, cada palavra ou imagem é, de certo modo, uma transgressão da essência pura, branca, vazia e sagrada da Imagem, que faz de toda obra não uma realização literária ou cinematográfica, mas sim sua ruptura, sua queda, seu arrombamento.

Luiz Fernando Carvalho (2007a, p. 47-48)

A necessidade de atribuir às imagens um caráter narrativo pode ser traduzida em nossa busca inesgotável pelo sentido. Como uma espécie de síntese das reflexões aqui propostas, a epígrafe que escolhemos para findar esta tese retoma o já dito, pelas próprias palavras do diretor, no começo de nossa discussão: há um espaço indefinido de consagração da imagem e da palavra, o qual passa pelo fenômeno mítico-poético de criação, natureza própria do mito, mas também pelo ritual inerente ao homem, que consiste na sua capacidade de fabulação, imaginação, – salvação ficcional ilusória, mas não menos profunda.

Um texto, em qualquer etapa de sua produção, permite que, dos seus espaços em branco, possamos adentrar em universos desconhecidos, oníricos, a partir da escritura que se faz como registro de nosso inconsciente. Esse inconsciente, contudo, carrega um repertório de experiências visuais, auditivas, sonoras, olfativas e, até mesmo, gustativas, pelas quais um artista – ao dar voz por meio de sua arte – rompe ou valoriza, ao longo de sua constituição, e procura por identidade artística. Uma narrativa sensorial, dessa forma, ao ser conduzida pela Emoção como construção invisível de todo esse recuperar, não deixa de fixar o embate entre forma e conteúdo necessário para a obra de arte, ainda que predomine a estesia retomada pela vivência visual, como as obras constituintes do percurso televisivo do diretor Luiz Fernando Carvalho. Nelas, encontramos uma concepção de imagem que nasce a partir do “encontro entre o poder encantatório do verbo e a força profunda e misteriosa da imaginação” (DEBS e PALATNIK, 2008, p. 80).

Na poética carvalhiana, verificamos a recorrência de uma prática que privilegia o trabalho realizado pela seleção e combinação de um determinado conjunto de imagens capazes de articular uma narrativa que representasse o rigor de uma forma equivalente à verticalidade do conteúdo verbal transposto, reconhecível, mas sem paradoxo na afirmação, reverberado como uma nova obra, dotada de novas significações. A valorização da palavra, inicialmente, é construída pelo diretor pela escolha de uma literatura que possa, direta ou indiretamente, ter uma ligação profunda com o país, com nossa brasilidade. O segundo passo e o mais determinante, uma vez que é a partir dele que o processo de transposição ocorrerá, é a procura, na essência do texto, das palavras que mais favorecem o sentido para construções imagéticas tradutórias da significação.

O enunciador televisivo, ao lidar com a transposição de uma obra literária, mergulha não só no universo ficcional habitado pela fábula, mas deixa transparecer, pelo modo de entrada analítico que propusemos, a possibilidade de recuperarmos 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 enunciador parecesse nos sugerir um caminho necessário e profícuo para a própria concepção de arte. O que o trabalho autoral em questão inaugura, com o que chamamos de metaficção televisiva, é um fazer com que o telespectador “trombe”, verdadeiramente, com o signo e tudo o que há envolvido na construção de seu sentido, demandando, assim, **diferentes e diversas correntes teóricas** para dar conta de tantas especificidades no jogo proposto. O **alargamento do escopo teórico** que se faz necessário, quando tratamos de linguagens sincréticas, não traduz uma diminuição do rigor analítico, mas fortalece a visada teórica de que a significação só se faz na **articulação e na relação** com todas as camadas da linguagem.

Nas interferências na maquiagem, nos figurinos ou cenários, temos uma estratégia, na poética delineada, de artificialização dos signos para escancarar os bastidores da linguagem. Tudo é representação, linguagem, signo. Essa vertigem metalinguística expõe os mecanismos de representação, e o efeito de ilusão da imitação mimética é rompido para escancarar os bastidores de todo esse processo de representação. Nesse palco em que se escancara a artificialidade dos signos, tudo se iguala pela linguagem. Ao dialogar estritamente pela forma, a poética carvalhiana gera correspondências, homologias e coloca, no mesmo plano expressivo do meio sincrético, todas as diferenças: de cultura (erudito x popular), de sistemas (verbal x visual) e códigos, meios e suportes (literatura, cinema, TV). Ideologicamente, as diferenças sistêmicas do Brasil aproximam-se e interagem no plano artístico da linguagem sincrética: o arcaico e o moderno, o mais regional e o nacional e os mais variados gêneros discursivos, colocando tudo isso no plano da ficção, no plano da arte, uma vez que a ilusão mimética foi desmascarada. É o plano da arte que contemplamos, não da realidade, mas da supra-realidade (ficção, fábula) <sup>10</sup>.

A partir do destaque dado ao estudo da figuratividade nas três minisséries constituintes deste corpus, encontramos, enquanto enunciatários-telespectadores, as impressões referenciais que sintetizaram o percurso de leitura proposto: os índices de

---

<sup>10</sup> Reflexão apontada, no exame de qualificação de Doutorado, pelo Prof.Dr. Sérgio Motta (2014).

leituras apontados ao longo das análises somados aos preenchimentos figurativos básicos realizados, que sustentaram as instâncias da enunciação; e os enunciados, pelo viés do Movimento Armorial, em *Hoje é dia de Maria* e *A Pedra do Reino*, e pelo viés da crítica machadiana retrabalhada em *Capitu*. Desse modo, ao recuperarmos tais impressões, verificamos os desdobramentos possíveis em isotopias de leitura, consolidando determinados efeitos de sentido que nos ajudaram a construir, por fim, as interpretações finais possíveis, mas não estanques, da **poética do escancaramento** do diretor Luiz Fernando Carvalho.

Estabelecemos, assim, um recorte no modo de ler, por meio de uma alternância de análise entre o **“conforto do esperado”** numa tradução, a partir dos procedimentos discursivos de citação, que deixam transparecer os dizeres dos enunciados alheios, e a leitura figurativa de traços, que exploram a **“irrupção do imprevisto”**, no trabalho com as informações estéticas das três realizações televisivas. Pelo trato autoral na intensificação de uma atitude expressionista e pela valorização do barroco nas realizações selecionadas, a tendência é ter, como trato dominante, a exaltação da surpresa, do acontecimento extraordinário, que imprime a sensação de plenitude no enunciatário que vive uma experiência, conforme nos ensina Tatit (2010, p. 66-67), de “[...] um estado durativo com demarcações precisas de começo e fim. Antes do começo e depois do fim existe o mundo cotidiano, do qual esse sujeito jamais se desvencilha”. Esse desvencilhamento impossível do que é da ordem natural, do comum, transposto para o discurso da arte da poética carvalhiana, leva-nos a pensar no **equilíbrio no trato** que suas realizações exercem com o que é previsto e com o que precisa ser potencialmente ressignificado em uma aproximação criativa e crítica.

Carvalho nos oferece um material de estudo que questiona e estabelece outras significações para o conceito de literatura, seja com a minissérie *Os Maias* (2001), transposição do romance do escritor português Eça de Queirós, e a leitura 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 Sílvio Romero e Câmara Cascudo, trabalhados na minissérie *Hoje é dia de Maria* (2005), seja com os 85 folhetos que compõem o romance armorial e a epopeia mítica sertaneja de Ariano Suassuna, na minissérie *A Pedra do Reino* (2007), ou com o romance paradigmático da literatura produzida por Machado de Assis, *Dom Casmurro*, na transposição televisiva *Capitu*.

Suas produções mais recentes, ao trabalharem com o texto literário, reafirmam essa concepção de estudo aprofundado e espreado ao longo das estratégias enunciativas mobilizadas

na construção do todo. *Correio Feminino* (2013)<sup>11</sup>, série de oito episódios dentro de um quadro do *Fantástico*, apresentou uma releitura das crônicas escritas por Clarice Lispector, em suplementos femininos de jornais como *Correio da Manhã* e *O Comício*, sob o pseudônimo Helen Palmer. Apresentando-nos uma mistura de linguagem de videoclipe e publicidade com história em quadrinhos, notam-se o apuro estético e as “leituras em cascata” do universo clariceniano reverberado pelos olhos críticos de seu realizador. O universo feminino, aqui, encontra ressoo no efeito de acúmulo de experiência anterior, traço recorrente na poética de Carvalho, se pensarmos na sua realização *Afinal, o que querem as mulheres*, exibida dois anos antes.

No mesmo ano da releitura de Clarice, foi exibido, em homenagem aos 60 anos de morte de Graciliano Ramos, o especial *Alexandre e outros heróis*, a partir da releitura de dois contos do escritor alagoano, intitulados “O olho torto de Alexandre” e “A morte de Alexandre”<sup>12</sup>. Com texto de Luís Alberto de Abreu e do diretor Luiz Fernando Carvalho, a comédia, em volta das estripulias de um típico mentiroso do sertão, conta como o velho Alexandre, protagonizado por Ney Latorraca, ficou com o olho torto, em sua meninice, ao cavalgar uma onça. Seguindo a concepção de que o tom dado pela vinheta de abertura<sup>13</sup> sintetiza a estrutura adotada na realização, temos, aqui, por intermédio da exploração do gênero da pantomima<sup>14</sup>, a apresentação das sombras das personagens, que gesticulam, posicionam e, visualmente, dão-nos um começo, um meio e um fim das ações que serão filmadas na configuração sincrética. A exploração do hibridismo de gêneros, a partir das formas simples pensadas por Jolles (1976), sustenta uma discussão metalinguística e, mais uma vez, escancarada do conceito de ficção.

À televisão que ancora tais projetos, cabe o desafio de lidar com obras que, a cada realização deste diretor, parecem ensinar a ver e a ler ficção dentro de um novo suporte. Essa

---

<sup>11</sup> Criada e dirigida por Luiz Fernando Carvalho e adaptada por Maria Camargo, com colaboração de Carla Madeira.

<sup>12</sup> Cf. RAMOS, G. **Histórias de Alexandre**. Ilustrações de André Neves. Rio de Janeiro: Record, 2007; \_\_\_\_\_. **Alexandre e outros heróis**. Posfácio de Osman Lins. Ilustrações: Santa Rosa. Rio de Janeiro: Record, 1982.

<sup>13</sup> Vinheta de abertura de “Alexandre e outros Héreis” (2013). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=-2roHqypH4>. Acesso em: 03 fev 2015.

<sup>14</sup> Peça de qualquer gênero que os atores se manifestam apenas e simplesmente por gestos, expressões corporais ou fisionômicas, prescindindo da palavra e da música, que pode ser, também, sugerida por meio de movimentos; mímica. Trata-se de um espetáculo teatral sem palavras, em que os artistas comunicam seus pensamentos e sentimentos através da dança, da expressão facial e corporal. É a arte de narrar com o corpo. (Cf. DAVIS, P. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999).

discussão virtual da crise da tradição fílmica *versus* a recepção de um público, acostumado com narrativas mais lineares, corrobora-se nessa tentativa de **reeducação do olhar** pelo diretor. Nosso trabalho pode nos levar a uma reflexão sobre a possibilidade da instauração de uma espécie de **categoria de formação de um leitor de ficção na televisão** a partir dos traços indicados como reverberativos nos processos tradutórios realizados e por meio de escolhas teóricas mobilizadas a partir do objeto analisado.

Esse enunciador, assim, faz saber ao público **o que sabe, o que pode, o que faz e o que sente** na mobilização das estratégias elucidadas em um movimento de transposição de um texto verbal para um texto sincrético. Essa trajetória de um **fazer escancarado**, contudo, não controla os sentidos e muito menos as diversas (e inesgotáveis) recepções que qualquer obra pode causar em seu leitor ou telespectador. O que queremos enfatizar, contudo, é o **modo como** essa **concessão de saberes** é delineada em tela pelo diretor que parece privilegiar muito mais os andaimes da construção de seus trabalhos do que propriamente seu produto final, fornecendo, assim, uma possibilidade de criação de uma metodologia para pensar sobre o processo de transposição do ficcional verbal para o ficcional televisivo.

O que parece interessar Carvalho é a **demarcação do espaço do texto literário na televisão**, trazendo, assim, aproximações e respostas por meio de transformações, rupturas. Nota-se a consolidação de seu trabalho a partir de “[...] um campo de experimentação privilegiada de escrita literária” (DEBS e PALATNIK, 2008, p. 78), uma vez que se há fidelidade (e, agora, podemos usar este termo) é, justamente, com a palavra escrita e com o que ela engendra de potencialidades imagéticas para este realizador, seja pelo conformismo, seja, quase majoritariamente, pelo risco.

A partir, portanto, de uma constante denúncia de “rupturas, quedas ou arrombamentos” do que é previsível em um trabalho entre diferentes linguagens, a poética carvalhiana amplia o horizonte para pensarmos nos (des)limites possíveis ao cotejarmos a força da palavra potencializada pela imagem. Mais do que deslocar o sentido, o enunciador emprega e dá vida ao processo a partir da recuperação de materiais sucateados, seja com os objetos, com os temas, seja com as expressões mobilizadas. Há um gancho no “defeito” desses recursos à mostra que, paradoxalmente, cria a qualidade inerente ao processo. Não é apenas teatralizar ou encenar o texto na televisão, mas insistir no caráter de **reaproveitamento palimpséstico** que é inerente a todo o trabalho de transposição entre linguagens diferentes. Precisamos, aliás, deste



conforto de repertórios, algumas vezes conhecidos, para conseguirmos alçar voos com suas releituras, quase sempre inaugurais.

O próprio Carvalho (2007b, p. 41), em anotações esparsas nos diários de *A Pedra do Reino*, relembra a si mesmo a essência do próprio trabalho, no qual é preciso “[...] “repetir, repetir, repetir, repetir até tornar diferente.”, aprendido, certamente, com o poeta Manoel de Barros. Cria-se, assim, um **senso de acumulação** que orienta nosso olhar para que esse possível **estranhamento** possa ser apreendido, ao nos depararmos com sua poética como um todo a partir de uma repetição em cascata ou em progressão dos gestos e objetos; afinal, temos a obra reconhecível em novo suporte, mas impregnada por todo outro repertório desse realizador que declara, abertamente, pelas marcas enunciativas espaiadas nas minisséries, uma vereda a ser recolhida por olhos atentos. Há, nas realizações de Carvalho, uma **aposta no poder transformador da arte**, uma vez que ao vemos determinados objetos, antes desestabilizadores, repetidas vezes, começamos a reconhecê-los; encontrando, nessa repetição, algo de tranquilizador, que cria um efeito de sensibilização, no telespectador, mediante a novidade, pois esta já se encontra em conjunção com os arquétipos da alma humana.

A presença recuperada de traços figurativos e vozes dialógicas que influenciaram na escritura do romance de Machado, do “roteiro inédito” de Soffredini e do romance armorial, pela estilização, por meio da “paráfrase oblíqua”, permitiram identificar os desvios, as expansões e variações que ocorreram com os motivos e textos presentes no esquema narrativo canônico dos textos-objetos. Trata-se de uma reinvenção que dialoga com o texto de origem, as leituras críticas dela decorrentes e outras leituras e implicações de intertextualidades e sentidos gerados pelos procedimentos da linguagem instaurados no novo meio ou veículo.

Os enunciados de realizações sincréticas autorais mostram-se compostos e atravessados por tantos outros enunciados já existentes sobre a obra; contudo, o que Luiz Fernando Carvalho faz é conseguir escancarar tais diálogos, pelo seu próprio e característico modo de exibir o processo de feitura de suas realizações ficcionais. A minissérie televisiva *Capitu* poderia contar a história de Capitu, tal como Machado a contou, ou de outro modo, por outro viés. *Hoje é dia de Maria* poderia recuperar somente um dos tantos universos cristalizados pelas narrativas populares, o que já seria bastante. *A Pedra do Reino*, por sua vez, poderia ser um recorte da proposta maior da epopeia sertaneja de *Suassuna*. Porém, o que nos é apresentado não mostra ser nem uma

coisa nem outra. A enunciação final das realizações produz enunciados que reúnem a história ficcional e a crítica que existe em torno das obras de Machado, de Soffredini e de Suassuna, alinhadas, principalmente, pelo olhar de um enunciador que possibilita entendermos **o quê de literário** foi privilegiado na **concepção de montagem das imagens** trabalhadas na encenação televisiva. Pensar, dessa forma, na **literariedade imagética** que rege esse escancaramento ficcional é formular um **conceito operacional** possível para analisarmos transposições que lidam com obras literárias reverberadas por linguagens sincréticas.

O que temos, portanto, de investigação e análise, é mais um esboço de um caminho de leitura realizado, um **ensaio do processo de transposição do literal para o imagético**, do que somente a verificação da passagem de um texto para outro sistema e que, desde sempre, erroneamente, interessou a alguns estudos comparativos entre cinema, televisão e literatura. Para um público majoritário de entretenimento de massa, com interesses heterogêneos e dispersos, tal possibilidade de leitura a partir dos trabalhos de Carvalho, na Rede Globo de Televisão, pode inaugurar um espaço para uma produção mais reflexiva, mais voltada para a **fratura** de outros sentidos, que vem merecendo destaque e análise, devido a tantas iniciativas propostas, inclusive, por demais diretores, com seus modos distintos de lidar com o material ficcional.

Em todo o projeto estético, delineado até então, há uma preocupação em manter a consciência crítica do destinatário, por intermédio da ênfase no caráter ficcional de cada obra selecionada para transposição. As realizações carvalhianas, assim, em nossa leitura, colocam em evidência a arquitetura da forma da expressão do signo, como eles são feitos e como funcionam para criar a ficção, delimitando, para o telespectador, um espaço rigorosamente trabalhado na diluição de marcas naturalistas para projetar o verdadeiro artificialismo da ficção.

Em sua mais recente realização intitulada *Meu Pedacinho de Chão* (2014)<sup>15</sup>, ao retomar o começo de sua carreira como diretor e colaborador de novelas, Carvalho releu a sequência final da fábula, a partir da construção de uma grande maquete montada pela personagem-protagonista, Serelepe, cujo ponto de vista infantil é único da história.

---

<sup>15</sup> *Meu Pedacinho de Chão* é uma telenovela brasileira que foi produzida recentemente pela Rede Globo e exibida no horário das 18 horas, de 7 de abril a 1 de agosto de 2014. Escrita por Benedito Ruy Barbosa, em parceria com sua filha Edilene Barbosa e seu neto Marcos Barbosa; com Luiz Fernando Carvalho na direção geral e na direção de núcleo.

Nessa encenação final, temos, mais uma vez, o exercício à mostra e o questionamento do que o enunciador de Luiz Fernando Carvalho parece querer nos sugerir ou indagar em cada produção artística realizada: ficção ou realidade, verdade ou mentira? O que podemos construir, a partir de seus projetos, é a **lúdica (e constante) discussão sobre o conceito de ficção** – seja pensado no texto verbal ou no texto sincrético. A inovação pelos recursos tecnológicos e os efeitos de sentido criados a partir dessas diferentes especificidades vêm **ênfatizar, alargar e repaginar o já velho estatuto da ficção**: um engano consentido que leva a fruição possível para além da vida em sua ordinária, mas bela, mesmice.

Atando as pontas propostas a partir da epígrafe, o texto literário tem a especificidade de nos convocar, pela leitura, para um jogo sinestésico em que as correspondências visuais, auditivas, táteis, com manifestações de outros sentidos – paladar/olfato – emergem dos signos verbais em movimento, tecendo o fio em que se enredam essas sensações. Desse modo, a significação, a partir dos sentidos, vai se impondo no espaço entre obra e leitor, de tal forma que se esvaem os limites nessa interação. Diante dessa experiência, vemo-nos, em segunda instância, diante de um leitor ousado que, recriando sentidos, faz-se enunciador. E nós, enunciatários, dotados da memória do texto anterior, reconhecemos em outro plano de expressão, a releitura de um Sujeito que propõe seu texto como Objeto, envolvendo-nos no resgate do primeiro texto, sua interlocução com ele, sua reinvenção, sem que nos falte o espaço para viver, a partir da plasticidade, o jogo entre os autores selecionados que encontra, em Luiz Fernando Carvalho, re-inventor da tradição e vanguardista, uma nova forma de “tecer a manhã”. Afinal, como bem sugere o diretor:

“Não trabalho com a mentira. Eu não minto para o público: “Esse desenho não é um desenho.” Procuro pela imaginação, como quem faz uma sugestão [...] Estou propondo aos espectadores um jogo com a imaginação, um exercício tênue de visibilidades. Cabe, isto sim, a grande capacidade dos intérpretes de pegar na mão do espectador e trazê-lo para dentro do jogo. E os espectadores, em momento algum, estarão sendo iludidos quanto a não estarem participando de um jogo lúdico. A realidade é erguida pela montagem. É ela que constrói esse outro rigor: a linguagem. É um jogo. Não é uma narrativa que desloca do tempo histórico, uma narrativa glamorosa, falsa, alienante; mas sim, uma pequena tentativa de trabalhar no espaço misterioso da ficção [...]. (CARVALHO, 2008b, p.25)