



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Araraquara - SP

ANA CAROLINA PILLA CAPELLATO

**A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM NA NOVELA
*MEU PEDACINHO DE CHÃO: O CASO DE ZELÃO.***



ARARAQUARA

2016

ANA CAROLINA PILLA CAPELLATO

**A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM NA NOVELA
*MEU PEDACINHO DE CHÃO: O CASO DE ZELÃO.***

Monografia de Conclusão de Curso apresentada ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan.

Co-orientadora: Profa. Dra. Cristiane Passafaro Guzzi

ARARAQUARA
2016

Capellato, Ana Carolina Pilla

A construção da personagem na novela Meu Pedacinho de Chão: o caso de Zelão/Ana Carolina Pilla Capellato – 2016, 52f.;

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de
Ciências e Letras (Campus de Araraquara). Orientadora: Maria de Lourdes
Ortiz Gandini Baldan. Co-orientadora: Cristiane Passafaro Guzzi.

ANA CAROLINA PILLA CAPELLATO

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM NA NOVELA MEU PEDACINHO DE CHÃO: O CASO DE ZELÃO.

Monografia de Conclusão de Curso apresentada ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Prof. Dr. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan.

Co-orientadora: Prof. Dr. Cristiane Passafaro Guzzi

Data da entrega: 09 / 02 / 2017

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan

UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara

Membro Titular: Prof. Dr. Luiz Gonzaga Marchezan

UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara

Membro Titular: Profa.Dra. Vanessa Chiconeli Liporaci

Pós-Doutoranda

UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço a Deus, por ter me sustentado emocionalmente e na fé, permitindo que mais essa etapa se concretizasse.

À minha co-orientadora, Cristiane Passafaro Guzzi, por ter aceitado me conduzir na realização deste trabalho, pela compreensão, pelo carinho, pela paciência e pela ajuda incondicional. Você me é fonte de inspiração.

Aos meu pais, Nádia Pilla Capellato e Gerson Capellato, pelo amor, pelo suporte, e por sempre me incentivarem nos estudos e na vida, não permitindo que nada me faltasse. A eles devo tudo que sou e toda a caminhada até aqui.

Aos meus irmãos, Ana Luiza e Jorge, que mesmo não entendendo muito, me ajudaram nesse momento, sendo compreensivos.

Ao meu companheiro de todas as horas, Rafael José Mestre, que acreditou em mim a todo momento. Agradeço pelo amor, por segurar a minha mão nos momentos em que tudo parecia desabar, pela companhia nas madrugadas de estudo e na vida.

Às minhas amigas de trabalho e, agora, da vida Geiza e Raissa, por todas as conversas, desabafos e por me socorrem nos momentos de necessidade.

Aos meus chefes, Eduardo e Fernanda, pela ajuda e compreensão.

Aos meus amigos/irmãos André e Bianca, por dividirem comigo anos tão importantes e intensos na minha vida. Vocês são o presente mais lindo que a caminhada acadêmica na graduação me deu; da Unesp para a eternidade da vida.

À Taiuná Cantú, pela amizade, pelos momentos de descontração e por ser sempre solícita.

Por fim, agradeço à minha “sis”, Vanessa Bertacini, por todas as conversas inspiradoras, por permanecer na minha vida, como companheira de estudos, de profissão, de trabalho, como amiga/irmã. Lhe sou grata por tudo que compartilhamos, por toda ajuda e, inclusive, pelas broncas, elas demonstram o quanto se importa comigo.

Parto sempre de uma tela em branco. Sempre da janela de que falei e o que teria para além dali. Não sou de reunir muitas referências, de falar do audiovisual para o audiovisual. Sou afetado por uma música, por exemplo, e quero que o figurino interprete aquilo, e que aquela música seja a veste de determinado personagem. Vou trabalhando dessa forma, bem no caminho de tornar o invisível visível. Não parto de uma forma muito concreta, que me inspire outra forma. Parto de um som, de uma cor. “Este personagem vai ser vermelho” – não estou querendo dizer, com isso, que suas vestes serão vermelhas, mas que ele vai ter que ter um batimento sanguíneo, como vai ser sua caracterização, sua voz, velocidade, câmera e luz. Para isso, tenho um delírio de associações muito amplas, e boto todos os meus colaboradores nessa energia. É um processo alquímico. [...] Você pode imaginar o que é entrar num espaço onde ainda não se gravou nada? Pode estar tudo parecendo caótico, mas, na verdade, tudo está sendo questionado, jogado contra a parede, para ver o que cai – e se cai e fica ou se cai e levanta, e fala “estou em cena, contínuo”. É um processo de muita energia questionadora e alquímica, de transformação mesmo, e principalmente de afeto. Acho que o afeto e o amor são energias potencializadoras. É como se fosse uma substância que imanta tudo.

Luiz Fernando Carvalho (2016, n.p)

RESUMO

O presente trabalho busca apresentar a evolução da personagem Zelão, na novela *Meu Pedacinho de Chão* (2014), dirigida por Luiz Fernando Carvalho, com texto de Benedito Ruy Barbosa. Tal personagem possui, inicialmente, características que permitem aproximá-lo de um anti-herói. Na progressão do enredo e mediante o processo de seu enamoramento pela protagonista, verifica-se uma mudança nesse estado inicial de anti-herói para um herói, mostrando como essa transformação de caráter, somada às oscilações de sentimentos, também se realizam pelas camadas de linguagem próprias do audiovisual, como o trato com o figurino, o posicionamento cênico, etc; ainda, indicamos algumas possíveis vozes literárias que dialogam, de modo intertextual e interdiscursivo, com a personagem e que podem ser reconhecidas em sua constituição. Para tanto, é dado ênfase ao trabalho realizado pelo diretor Luiz Fernando Carvalho, que propõe uma estética diferenciada, que privilegia a fábula. Foi necessário, portanto, visitar parte da história da televisão brasileira, ressaltando o caminho percorrido pelo gênero novela, conhecer e entender um pouco sobre o que propõe as realizações do referido diretor e adentrar no universo ficcional de *Meu Pedacinho de Chão*, para, por fim, entender a importância que a personagem Zelão exerce na narrativa em questão e o trajeto de sua composição estética. Para isto, foi utilizado textos teóricos de pesquisadores como Balogh (2002; 2004; 2007), Machado (2000), Bourdieu (1997), Campedelli (1985), entre outros materiais disponibilizados pela crítica midiática, material complementar da novela e o acompanhamento da realização audiovisual *Meu Pedacinho de Chão*.

Palavras-chave: Luiz Fernando Carvalho; *Meu Pedacinho de Chão*; Personagem; Relações intertextuais; Leitura.

ABSTRACT

The present work aims to present the evolution of the character Zelão, in the soap opera *Meu pedacinho de Chão* (2014), directed by Luiz Fernando Carvalho, written by Benedito Ruy Barbosa. The character initially has characteristics that approaches him to an anti-hero. In the plot progression and through the process of his falling in love with the protagonist, there is a change from anti-hero to a hero, showing how the character transformation added to the feelings oscillations also take place through the layers of audiovisual language, such as dealing with the costumes, the scenic positioning and etc .; Still, we point out some possible literary voices that dialogue, in an intertextual and interdiscursive way, with the character and that can be recognized in its constitution. For this, the emphasis is placed on the work done by the director Luiz Fernando Carvalho, who proposes a differentiated aesthetic, which enhances the narrative. Therefore, it was necessary to visit part of Brazilian television history highlighting the path taken by the novel genre, to know and understand a little about what achievements the diretor proposes and to get in the fictional universe of *Meu Pedacinho de Chão*, to finally understand the importance that the character Zelão played in the narrative in regarding the path of its aesthetic composition. For this, theoretical texts of researchers such as Balogh (2002; 2004; 2007), Machado (2000), Bourdieu (1997) and Campedelli (1985) were used among other complementary material provided by media criticism and audiovisual monitoring of *Meu Pedacinho de Chão* during its realization.

Keywords: Luiz Fernando Carvalho; *Meu Pedacinho de Chão*; Character; Intertextual relations; Reading.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Vida Alves e Walter Foster em “Sua vida me pertence”, primeira telenovela exibida na TV Tupi.....	13
Figura 2 - Imagens demonstrativas para que, através da caracterização, se possa ver os diferentes universos representados na novela – realeza x sertão nordestino	21
Figura 3 - Pequeno Serelepe, enquanto personagem fruto de sua imaginação e, em seguida, a criança real, brincando com seus bonecos, habitantes da maquete Vila de Santa Fé.	32
Figura 4 - Casas - Chalés da construção cenográfica de Meu Pedacinho de Chão	34
Figura 5 - Imagens ilustrativas das árvores de crochê e das casas que são revestidas de latas.....	34
Figura 6 - Imagens demonstrativas da composição visual e corporal das personagens na novela	36
Figura 7 - A figura de Zelão correspondente ao capítulo inicial.....	38
Figura 8 - Figura ilustrativa da composição inicial de Zelão na novela.....	38
Figura 9 - Vila de Santa Fé e a fazenda de Coronel Epa tomada pela nevasca	39
Figura 10 - Caracterização inicial da personagem Zelão em Meu Pedacinho de Chão.....	40
Figura 11 - Primeira transformação (visual, de caráter e de expressão) da personagem Zelão, a partir do amor	41
Figura 12 - Caracterização da personagem Zelão, novamente mudada, a partir da perda do objeto amado.....	41
Figura 13 - A dor e a raiva de Zelão expressas pela neve e pela roupa.....	42
Figura 14 - Momento de transição do estado emocional de Zelão, evidenciado pelo figurino e pelo clima de Santa Fé, a partir da reconquista do objeto amado.	43
Figura 15 - Cenas do último capítulo de Meu Pedacinho de Chão	43
Figura 16 - Zelão versus o personagem belga Lucky Luke	44

LISTA DE TABELA

Tabela 1 - Panorama de algumas novelas que se compõem de textos literários.....	18
--	----

Sumário

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 - O SURGIMENTO DA TELEVISÃO E O ÊXITO DO GÊNERO NOVELA NO SUPORTE TELEVISIVO	12
1.1. A recente inovação no gênero novela: <i>Cordel Encantado</i> e, em específico, a realização de Luiz Fernando Carvalho - <i>Meu Pedacinho de Chão</i>	20
CAPÍTULO 2 - LUIZ FERNANDO CARVALHO E O DIFERENCIAL DE SUAS REALIZAÇÕES.....	25
CAPÍTULO 3 - A NOVELA SOB AS LENTES DE LUIZ FERNANDO CARVALHO.....	29
3.1. O caso <i>Meu Pedacinho de Chão</i>	30
CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DA PERSONAGEM ZELÃO	37
4.1. A transformação da personagem: do anti-herói ao herói	39
4.2. O diálogo intertextual e interdiscursivo presente em Zelão	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	48

INTRODUÇÃO

O trabalho em questão é o resultado de um estudo acerca da novela *Meu Pedacinho de Chão* - cujo texto é de Benedito Ruy Barbosa, com colaboração de sua filha Edilene Barbosa e de seu neto Marcos Barbosa de Bernardo, com direção de Luiz Fernando Carvalho, que veio ao ar em 2014, já pela segunda vez¹, pela emissora Rede Globo de televisão - na qual se encontra a personagem Zelão, interpretada por Irandhir Santos, antagonista central de análise desta pesquisa.

O meu interesse por novelas e, logo, o contato com elas, especialmente com as exibidas pela Rede Globo de televisão, existe desde muito pequena. Além das novelas, a literatura foi outra paixão que veio a ser despertada um pouco mais tarde, por isso a decisão de cursar Letras. Foi no curso de graduação, por intermédio da professora doutora Cristiane Passafaro Guzzi, que, então, conheci um pouco sobre o diretor, formado em arquitetura e letras, Luiz Fernando Carvalho, o qual me chamou atenção pela riqueza de seu trabalho. Sabia da grandiosidade de suas criações, mas acompanhar *Meu Pedacinho de Chão* foi como adentrar em um livro de contos de fadas todos os dias.

O ponto de partida da novela se dá com a chegada da professora Juliana, interpretada por Bruna Linzmeyer, à cidade de Santa Fé, onde ela se depara com um povo simples, com trabalhadores analfabetos, destituídos de conhecimento acerca de seus direitos e que são movidos pela autoridade do temido Coronel Epaminondas, interpretado pelo autor Osmar Prado. A sua estadia na cidade causa um grande reboiço entre os moradores e impulsiona o saber, a mudança. Relações de amor, de amizade, de ciúmes, de disputas – sejam políticas ou de outro cunho - se fazem presente na trama, que é envolta por uma chuva de cores que nos remetem à infância, ao lúdico. Ademais, a trilha sonora dos personagens, a construção e disposição do espaço da famosa cidade de Santa Fé, o figurino escolhido, os animais de madeira e até mesmo os jogos de câmera ou de aceleração dos movimentos dos personagens – todos procedimentos estéticos pensados por Luiz Fernando Carvalho - fazem de *Meu Pedacinho de Chão* uma obra de arte, uma poesia aos olhos.

¹ O objeto de estudo escolhido para ser trabalhado: a novela *Meu Pedacinho de Chão*, estreou pela primeira vez em 1971, na Rede Globo de televisão e, simultaneamente, na TV Cultura, sendo escrita por Benedito Ruy Barbosa e dirigida por Dionísio de Azevedo. Distribuída em 185 capítulos, ela foi de grande importância naquele momento, pois era a primeira novela a ser exibida no horário das 18 horas e, novamente, a primeira novela considerada educativa que ia ao ar na Rede Globo.

Não obstante, as personagens também possuem uma composição toda especial, roupas, cores, trejeitos que muito dizem. Zelão, por diversos motivos, os quais serão abordados no decorrer deste trabalho, foi a personagem que mais despertou em mim sentimentos, justamente pelo modo como sua composição me levou a enxergar um diálogo ora explícito, ora implícito com as vozes da literatura universal. Por isso, a escolha de trabalhar com ele e poder adentrar com mais profundidade na sua criação e significação.

As características citadas não estão presentes na novela em questão por acaso. Ver-se-á, ao longo deste trabalho, que elas carregam consigo um todo de sentido que Luiz Fernando Carvalho quis evidenciar para o telespectador, o que fez da nova versão de *Meu Pedacinho de Chão* uma obra diferenciada e riquíssima para a história da televisão brasileira, não apenas no (ou pelo) plano do conteúdo, mas principalmente no (ou pelo) plano de expressão.

Para tanto, foi necessário re(visitar) alguns estudos acerca do cinema e da TV brasileira, como um todo, e entender o caminho que a mesma vem percorrendo e as mudanças pelas quais vem sofrendo, especialmente no que diz respeito às novelas e ao seu formato. Para fomentar essa discussão, tomou-se como base os nomes Anna Maria Balogh (2002;2004;2007) e suas inúmeras contribuições para o estudo da TV e da literatura; Pierre Bourdieu (1997), que versa sobre o campo que se situa as discussões sociais sobre a TV e o papel que a mesma exerce sobre os telespectadores; Arlindo Machado (2000), que também traz discussões acerca da televisão, pontuando principalmente a simultaneidade de transmissão dos produtos veiculados e, dessa forma, a dificuldade de absorção dos conteúdos pelos telespectadores; Samira Youssef Campedelli (1985), que apresenta considerações acerca do surgimento da TV no Brasil e de sua programação; Vladimir Propp (1984), que traz contribuições acerca da estrutura do conto maravilhoso, a partir do estudo sistemático das 31 funções invariáveis. Além de livros teóricos, foram utilizados diversos textos sobre a novela que foram veiculados na mídia e alguns conceitos teóricos que foram necessários serem visitados, tendo suas raízes em autores distintos; também ajudou a compor essa pesquisa o trabalho de conclusão de doutorado (2015) da professora doutora Cristiane Passafaro Guzzi. Como livro base de estudos, buscando mergulhar de forma mais profunda em alguns detalhes do universo ficcional de *Meu Pedacinho de Chão*, utilizou-se o intitulado, a propósito, *Meu Pedacinho de Chão*, com texto escrito por Melina Dalboni e que foi publicado como uma introdução de apresentação do material de divulgação da novela.

Diante da escolha de estudar a novela *Meu Pedacinho de Chão*, pensou-se em um recorte que desse conta, de forma compacta, de mostrar a sequência inicial da novela, contendo a apresentação da cidade ficcional de Santa Fé e de todos que ali habitam – personagens, com

a sua caracterização visual e cênica, e animais, bem como a relação entre eles - e o capítulo final, a forma como a mesma termina, o desenrolar da narrativa e dos rumos que tomou a história de algumas das personagens, em específico de Zelão, interpretado por Irandhir Santos.

Pretende-se, então, apresentar aqui a construção e a evolução da personagem Zelão – de um anti-herói para um herói ²-, utilizando como suporte o primeiro e último capítulo da novela. A escolha foi feita com o intuito de mostrar a caracterização física e visual da personagem, que corresponde e homologa as características interpretativas da construção de sua identidade na trama, no espaço de tempo que corresponde ao início e ao fim da novela, bem como os aspectos literários que dialogam para a sua construção.

CAPÍTULO 1 - O SURGIMENTO DA TELEVISÃO E O ÊXITO DO GÊNERO NOVELA NO SUPORTE TELEVISIVO

Pensando no objeto a ser estudado, uma novela dirigida por Luiz Fernando Carvalho, e no suporte ao qual ela foi veiculada, o meio televisivo, se torna pertinente começar este capítulo com um trecho, presente na *Coleção Cadernos de Pesquisa – História da TV Brasileira (2008)*, cujo autor, Edgard Ribeiro de Amorim (2008), descreve o valor e a importância da televisão e como ela atua efetivamente na sociedade brasileira, em especial as novelas, que se cunharam como produtoras de narrativas:

A influência da televisão na indústria cultural brasileira e no comportamento social é indiscutível. Sua veiculação alterou valores e impôs costumes, formando, mesmo dentro dos desníveis sócio-econômicos, uma população totalmente envolvida por suas informações. (AMORIM, 2008, p. 8) ³

A televisão foi inserida no Brasil, especificamente em São Paulo, em 1950, tendo como primeira emissora a TV Tupi, no canal 3, que veio ao ar no dia 18 de setembro. Sua primeira exibição já foi diversificada, como aponta Samira Youssef Campedelli, no livro *A Tele-novela (1985)*, apresentando desde música, encenação, quadros sobre futebol e até mesmo um sorteio de prêmios. Já era a televisão que hoje conhecemos se formando para ser aprimorada com o passar dos anos. “A programação, coluna vertebral de qualquer emissora, oscilava entre

² Os termos herói e anti-herói aqui utilizados foram pensados a partir do estudo do livro *Morfologia do conto maravilhoso (1984)*, de Vladimir Propp, os quais estarão explicados no último capítulo deste trabalho.

³ O livro utilizado é intitulado *Coleção Cadernos de Pesquisa – História da TV Brasileira*, situado no site do Centro Cultural de São Paulo, onde há 20 cadernos que foram produzidos pelos pesquisadores da Divisão de Pesquisas do Centro Cultural de São Paulo, que trazem conteúdos acerca do cinema, desenho industrial/artes gráficas, teatro, televisão, fotografia, música.

programas informativos – combinando noticiários de estilo radiofônico com debates e entrevistas -, programas educativos e programas de distração”. (CAMPEDELLI, 1985, p. 9)

Os programas, dessa forma, passavam pelos musicais⁴; pelo teleteatro, que veio a ser conhecido pela TV Tupi; programas de circo, em que o picadeiro era montado no próprio estúdio para ser exibido ao telespectador; telejornais, que ainda eram muito precários, então lia-se mais do que via-se na TV; programas de entrevista ou debates em que era comum a participação da plateia e dos telespectadores que ligavam movidos pelo interesse e colaboravam efetivamente para que o programa acontecesse; programas destinados ao público infantil, um, em especial, foi o tão conhecido *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, dirigido por Julio Gouvea, que tendo em vista seu sucesso, foi exibido de 1951 a 1965⁵, por 14 anos seguidos.

A telenovela, por sua vez, objeto de maior interesse desta pesquisa, já se fazia presente na programação da TV desde 1951. A primeira, intitulada *Sua vida me pertence*, escrita e dirigida por Walter Foster, foi ao ar na TV Tupi duas vezes por semana, tendo duração de 15 capítulos. Essa, assim como outras novelas da época, se diferenciava bastante da estrutura que estamos acostumados atualmente e, da mesma forma, a recepção a esse tipo de programa também era bastante divergente. Conforme pontua Amorim (2008, p. 9)

A telenovela, apesar de constante no ar desde 1951, não tinha a duração nem a importância popular das atuais. Quase sempre eram adaptações da literatura brasileira ou internacional. Muito prestigiadas foram as telenovelas infanto-juvenis, com bom nível de encenação e intenções educativas. Eram levadas ao ar uma ou duas vezes por semana. Havia também o seriado infanto-juvenil, com aventuras vividas por heróis como Capitão Sete, O Falcão Negro, os de ficção científica como *Lever no Espaço*, entre outros, e os seriados românticos, cujo exemplo mais expressivo foi *Alô Doçura*, da TV Tupi.



Figura 1 - *Vida Alves e Walter Foster em “Sua vida me pertence”, primeira telenovela exibida na TV Tupi.*
(Foto: Centro Cultural de São Paulo/ *Coleção Cadernos de Pesquisa – História da TV Brasileira*)

⁴ As informações presentes neste parágrafo são considerações de Edgard Ribeiro de Amorim, autor do livro *Coleção Cadernos de Pesquisa – História da TV Brasileira* (2008).

⁵ Após esse período de exibição, o programa *Sítio do Pica-Pau Amarelo* foi reapresentado inúmeras vezes, em emissoras distintas e sob diferentes direções.

De início, os envolvidos neste acontecimento, que foi o surgimento da televisão e os programas que nela foram sendo inseridos, contavam com poucos equipamentos, um limitado investimento financeiro e pode-se dizer que um amadorismo, afinal todos estavam vivendo este momento pela primeira vez. Por esse motivo, “[...] os cenários eram mais inventivos que ricos, e os figurinos eram trazidos pelos próprios atores, que adaptavam ou alugavam roupas para suas encenações” (AMORIM, 2008, p.9). Dessa forma, ainda que com certa precariedade, a TV foi conquistando o mercado consumidor e se expandindo cada vez mais, chegando à década de 60 com 15 estações de TV em plena atividade. “Já estava bem delineado um perfil urbano de consumo e a televisão começa a assumir caráter comercial, com disputas de verbas publicitárias e busca de maior audiência”, como apontado por Campedelli (1985, p.9)

Em meio à essa disputa mercadológica que se iniciava no âmbito televisivo, o ano de 1964 se torna uma data de grande relevância para a história da TV brasileira⁶, pois é inaugurada a TV Globo, que era a extensão de uma, já famosa, emissora de rádio. Esse período é marcado por uma ruptura nas produções televisivas, uma vez que a TV Globo, tendo maior capital para investimento, passa a produzir grande parte de sua programação, assim como dando início, de fato, ao comércio e expansão televisual no Brasil, com início das publicidades nos chamados comerciais e ampliando suas emissoras pelo país.

Dessa forma, tendo em vista a proporção gigantesca que a televisão tomou desde a sua criação até a contemporaneidade e o seu desenvolvimento ao longo dos anos como parte da cultura Brasileira, foram suscitadas diversas discussões acerca do papel que a mesma exerce na sociedade. Para Pierre Bourdieu (1997), atualmente, a televisão é, talvez, o maior instrumento de manipulação ideológica, que oprime, que impõe, que faz daqueles que trabalham nela, para ela e os que a contemplam (o telespectador) um instrumento. Por isso, em relação ao meio televisivo, Bourdieu (1997, p. 21) afirma que “aqueles que dele participam são tão manipulados quanto manipuladores”. Ela, a televisão, é uma verdadeira indústria capitalista, que vive o drama do chamado índice de audiência⁷, e formadora de opinião, que trabalha em prol do dinheiro e, por conseguinte, vende ideias, comportamentos, opiniões, que também são impostas.

[...] o acesso à televisão tem como contrapartida uma formidável censura, uma perda de autonomia ligada, entre outras coisas, ao fato de que o assunto é imposto, de que as condições de comunicação são impostas e, sobretudo, de

⁶ A título de contextualização, 1964 não foi apenas um marco para a história da TV, mas também um grande ano para a própria história social, devido aos acontecimentos políticos da ditadura, intitulado “golpe militar”.

⁷ Pierre Bourdieu (1997, p.7) define o índice de audiência como sendo a “[...] a medida da taxa de audiência de que se beneficiam as diferentes emissoras (há instrumentos, atualmente, em certas emissoras, que permitem verificar o índice de audiência a cada quarto de hora e mesmo, é um aperfeiçoamento introduzido recentemente, ver por grandes categorias sociais”.

que a limitação do tempo impõe ao discurso restrições tais que é pouco provável que alguma coisa possa ser dita. Dessa censura [...], espera-se que eu diga que é política. (BOURDIEU, 1997, p.19)

Como pode ser visto no trecho acima, a televisão vive um combate diário e intenso com relação ao tempo de absorção e de construções reflexivas. Muito precisa ser produzido e com tal urgência, devido às questões econômicas e, neste caso, entram as disputas das emissoras pelo índice de audiência, que seus conteúdos acabam sendo atropelados e o valor que eles poderiam ter, como material de relevância para a sociedade, se perde. Em consequência disso, a TV acaba se tornando um instrumento de opressão simbólica⁸, na qual os programas e, em específico, como afirma Balogh em seu artigo *Minisséries: la crème de la crème da ficção na TV* (2004, p. 96), “[...] as séries, seriados e novelas se caracterizam por reiterações, tanto no nível narrativo, quanto no nível figurativo”. É um eterno repetir, visando o que é do gosto do público. Com relação às novelas, isso é facilmente notado se analisarmos as histórias que nelas são contadas, os temas que as envolvem, os seus respectivos roteiros. Mudam-se os personagens, os nomes das novelas, para contar praticamente as mesmas histórias; é o recriar como se fosse algo novo.

Porém, para Arlindo Machado (2000), a simultaneidade de transmissão, a velocidade à qual os programas e a televisão como um todo são submetidos, é que faz com que, justamente, se torne difícil o ato de manipular. Há uma dificuldade nas formas de manipulação e, ainda que ela possa ocorrer, para ele, este não é o fim primeiro. Utilizando como objeto de estudo o telejornal para trazer ao leitor discussões acerca da televisão, o pesquisador afirma

[...] procurei demonstrar como um mesmo telejornal pode ser “lido” diferentemente por diversas comunidades de telespectadores, em função de seus valores, ideologias e estratégias perceptivas ou cognitivas. Por mais fechado que seja um telejornal, há sempre ambiguidade suficiente em sua forma significativa, a ponto de interditar qualquer “leitura” simples e unívoca, e há também autonomia suficiente, por parte do telespectador, de modo a permitir que ele faça uma triagem do que lhe é desejado no fluxo televisual. (MACHADO, 2000, p. 100)

Dessa forma, pensando no que aponta Machado (2000) com relação ao telejornal, pode-se afirmar que nesse sentido a televisão seria o que fazemos dela, que, em última instância, os

⁸ Esse termo foi usado por Pierre Bourdieu, quando o mesmo faz alusão às relações que são estabelecidas pela mídia, pela televisão. Ele fala da opressão simbólica se referindo à violência simbólica, que é definida por ele como “uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita dos que a sofrem e também, com frequência, dos que a exercem, na medida em que uns e outros são inconscientes de exercê-la ou de sofrê-la” (BOURDIEU, 1997, p. 22).

conteúdos por ela exibidos podem adquirir diversos significados, na medida que cada telespectador atribui-lhes sentidos diferentes; tudo depende da interpretação do telespectador, das leituras que são feitas daquilo que vemos, ou seja, “para o mesmo fluxo televisual, podemos ter diferentes “leituras” (MACHADO, 2000, p.100) que são construídas com base no grau de formação e instrução do sujeito, bem como questões culturais, sociais dentre uma infinidade de fatores que convergem para uma leitura ou interpretação do que se vê.

Bourdieu não vê dessa forma, pois acredita que o ato de pensar, mediante à velocidade com que os conteúdos nos são apresentados pela TV, é inexistente, como coloca Arlindo Machado, fazendo alusão à ideia defendida por Bourdieu.

Para Bourdieu, a velocidade é o contrário do pensamento. O pensamento exige um certo afastamento temporal, uma certa distância, enquanto em condições de urgência a única coisa que se pode fazer é repetir um conhecimento já cristalizado, o lugar comum, o conceito estereotipado, o pré-conceito. (MACHADO, 2000, p.127)

Tendo em vista que a televisão é um produto de fácil acesso e que possivelmente qualquer pessoa independente de sua classe social ou grau de formação, de conhecimento, tem acesso à ela, muitas vezes não há nem mesmo a intenção de se pensar sobre aquilo que se vê na televisão, afinal, em seu caráter constitutivo, o entretenimento tornou-se a chave promissora do negócio. Assim, em muitos casos, resulta em um meio de distração que não requer uma interpretação apurada dos conteúdos exibidos. O telespectador quer apenas “descansar a cabeça” com distrações e algo que venha “pronto”. Nesse sentido, a televisão pode adquirir um papel não apenas de manipulação, como defendido por Bourdieu, uma vez que encontra um público desprovido da intenção ou qualificação de pensar, de questionar, de analisar o que é exibido e, portanto, aceita e reproduz o que vê, consciente ou inconscientemente, como, também, de alienação, uma vez que deixa de mostrar coisas que são de real importância e que precisariam ser pensadas, para mostrar aquilo que deleita, que agrada, que dá audiência e que muitas vezes mostram ideias, atitudes que são internalizadas e reproduzidas pelos telespectadores.

No quesito distração, as novelas são literalmente as campeãs de audiência.⁹ E justamente por seu sucesso, sempre teve de ser produzida em massa, para atender a demanda mercadológica

⁹ Segundo informações presente em uma notícia sobre os 50 anos da globo, no site *O TV Foco*, as novelas são as detentoras de maior audiência da história, se tratando da Globo, dentre os programas exibidos. A novela *Roque Santeiro* chegou a atingir 67 pontos no ipobe; depois temos *Tieta*, que chegou aos 63; *O Salvador da Pátria*, com 62; *Renascença*, com 60; *Rainha da Sucata*, com 59, entre outras novelas que também atingiram números altos de audiência. Pode-se, dessa forma, afirmar que as novelas são, de fato, campeãs de audiência no meio televisivo.

e expandir ainda mais o capital provindo delas. Mesmo sendo um programa tido principalmente para entreter, visando sempre a questões financeiras, de início ela se destaca pelo forte valor literário, uma vez que muitas das novelas foram adaptações de livros consagrados da literatura brasileira. Segue, dessa forma, um panorama de algumas novelas que se compõem de textos literários.¹⁰

Obra literária e seu respectivo autor	Emissoras e anos de exibição
<i>Helena</i> , de Machado de Assis	Adaptada pela primeira vez em 1952, pela TV- Paulista; em 1975, pela Rede Globo, e, posteriormente, em 1987, pela Rede Manchete
<i>Senhora</i> , de José de Alencar	adaptada pela primeira vez em 1953, pela TV-Paulista e em 1975 pela Rede Globo.
<i>Éramos seis</i> , de Maria Jose Dupré	adaptada pela primeira vez em 1958 pela emissora Record, posteriormente em 1977, na TV-Tupi, e em 1994 pelo SBT, sendo reprisada em 2001 pela mesma emissora.
<i>A moreninha</i> , de Joaquim Manuel de Macedo	adaptada pela primeira vez em 1965 e em 1975, ambas pela Rede Globo, mas com autores e direção distintos.
<i>As minas de prata</i> , de José de Alencar	adaptada em 1966 pela TV Excelsior. Foi, também, usado de apoio para a produção da novela “A padroeira”, que foi ao ar pela Rede Globo, no ano de 2001.
<i>Gabriela, cravo e canela</i> , de Jorge Amado	adaptada pela primeira vez em 1975 e, posteriormente, em 2002, ambas transmitidas pela Rede Globo, levando apenas o título de “Gabriela”. A versão de 2002 foi reprisada em 2012, pela Rede Globo, numa versão compactada.
<i>Escrava Isaura</i> , de Bernardo Guimarães	adaptada pela primeira vez em 1976, pela Rede Globo e em 2004, pela Rede Record.
<i>Sinhá – Moça</i> , de Maria Dezzone Pacheco Fernandes	adaptada pela primeira vez em 1986 e, posteriormente, em 2006, ambas pela Rede Globo.
<i>Tieta do Agreste</i> , de Jorge Amado	adaptada em 1989 pela Rede Globo.

¹⁰ Tendo em vista a vastidão de novelas que tiveram como texto base obras literárias, escolheu-se mostrar aqui, de forma sintetizada, as primeiras e, então, uma ou duas por década.

<i>Mar morto e A Descoberta da América pelos Turcos</i> , de Jorge Amado	ambos os livros deram origem à novela intitulada “Porto dos Milagres”, adaptada em 2001 pela Rede Globo.
<i>A Megera Domada</i> , de William Shakespeare	A peça teatral deu origem à novela intitulada “O Cravo e a Rosa”, adaptada em 2000 e reprisada em 2003 e 2013

Tabela 1 - Panorama de algumas novelas que se compõem de textos literários.
(Fonte: elaboração nossa)

Como pode ser visto na presente tabela, há uma relação muito forte entre a teledramaturgia e a literatura, uma vez que esse diálogo existiu desde muito cedo, antes mesmo de ir ao ar a primeira telenovela transposta de uma obra literária e até mesmo antes da implementação da TV no Brasil, em 18 de setembro de 1950. O primeiro contato com a literatura foi em novembro de 1946, através da adaptação da peça de rádio *A Vida Por Um Fio*, transposição de um filme norte-americano *Sorry, Wrong Number (Desculpe, Foi Engano)*, da escritora Lucille Fletcher. Posteriormente, uma série de produções foram realizadas, tendo como texto base ou como fonte de inspiração obras literárias, havendo um expressivo destaque para as novelas.

Esse gênero televisivo, intitulado novela, tem a estrutura típica de um romance-folhetim. Como pontua Marlyse Meyer (1996), o folhetim surgiu na França, no começo do século XIX, e era um pequeno espaço no rodapé dos jornais reservado ao entretenimento. Inicialmente, esse espaço podia ser usado para assuntos diversos que pudessem distrair o leitor, como piadas, receitas e até mesmo o que é desconexo do real, como monstros ou pequenas narrativas divididas em série, que muito fez sucesso. Devido aos lucros, em agosto de 1936, inaugura-se essa nova forma de ficção, sendo esse pequeno espaço do jornal reservado apenas à publicações de romances de forma fragmentada, em que cada episódio terminava em um momento de tensão, visando manter o clima de suspense e levar, dessa forma, o leitor a seguir acompanhando o romance pelos “próximos capítulos”.¹¹ O mesmo ocorre nas novelas, que sendo veiculada pela televisão, um suporte de cunho capitalista – como já mencionado-, tem-se, primeiramente, sua transmissão interrompida pelos conhecidos “intervalos”, organização estrutural que Balogh (2002) chama de “estética da interrupção”, uma vez que o discurso é apresentado de forma descontínua, havendo a “fragmentação do sentido em blocos” (BALOGH, 2002, p.27) e, ao fim da exibição diária desses blocos, uma interrupção maior, com um clímax mais elevado, que será

¹¹ Como nos permite saber Marlyse Meyer (1996), o primeiro romance-folhetim publicado nos jornais brasileiros, foi a tradução de *Capitaine Paul* – publicado pelo romancista e dramaturgo Alexandre Dumas em 1838 – que ganhou nome de *Capitão Paulo*, pelo *Jornal do Comércio*, também em 1838.

dado continuidade, em geral, no dia seguinte. Sendo assim, cada capítulo de uma novela possui uma micronarrativa, ou seja, um começo, um meio e um “fim aberto”, mecanismo intencional para fazer com que o telespectador siga acompanhando a história, na espera pelo seu desfecho.

Campedelli (1985, p. 20), seguindo a mesma linha de pensamento, também tece suas considerações acerca das características que compõem a telenovela:

Considerada como um subproduto da literatura, do mesmo modo como se enxerga o folhetim, a telenovela é um tipo especial de ficção. Desenrola-se segundo vários trançamentos dramáticos, apresentados aos poucos – história parcelada. Tem um universo pluriforme, exigindo hábil manuseio para a condução dos desdobramentos da fábula – cada pedaço tem seu próprio conflito a ser trabalhado.

Com relação a esse universo pluriforme da novela, tem-se, também como característica do gênero, a presença de diferentes histórias que se cruzam ao longo da narrativa e que completam uma “história principal”. Esses enredos são chamados de *Plots*¹², termo definido por Doc Comparato (1983), como aquele que se firma como constituinte das narrativas televisivas, devido à sua ocorrência/repetição e sucesso ao longo dos anos. São alguns deles: *plot* de dupla personalidade; de falsas mortes/ “ressurreições”; de vingança; de triângulos amorosos; de amor; de sucesso; o *plot* cinderela; *plot* da volta; conversão; sacrifício; família, entre outros mais.¹³

No geral, torna-se praticamente impossível que uma novela seja construída com apenas um desses *plots*, uma vez que a narrativa resultaria pobre. Ao contrário, as novelas se fazem “sempre de três, quatro ou todos estes ao mesmo tempo” (CAMPEDELLI, 1985, p.46), fenômeno denominado de “*multiplot*”, que são trabalhados, se entrelaçando em um dado momento, convergindo, assim, para um desfecho. Em *Meu Pedacinho de Chão*, por exemplo, tem-se como primeiro o *plot* do amor, sendo os representantes principais a professora Juliana (interpretada por Bruna Linzmeyer) e o Zelão (interpretado por Irandhir Santos), que descobrem o amor um pelo outro, mas que tem esse amor impedido de se concretizar principalmente pela imensa diferença social. Ao final, assistimos, então, ao “reencontro” do casal e à concretização desse amor. Juntamente com o amor, há o *plot* do sucesso, vivido por personagens que

¹² “Plot”: segundo os teóricos literários, uma narrativa de acontecimentos, com ênfase incidindo sobre a causalidade. Em linguagem televisual, todavia, o termo é usado como sinônimo de enredo, trama ou fábula: “uma cadeia de acontecimentos, organizada segundo um modo dramático, escolhido pelo autor”, conforme nos ensina Doc Comparato em sua obra *Roteiro; arte e técnica de escrever para cinema e televisão* (1983). É dele também a definição de *multiplot*: “várias histórias acontecendo ao mesmo tempo: ou melhor, o *plot* principal será aquele que, num dado momento, se mostrar preferido pelo público telespectador”. (apud CAMPEDELLI, 1985, p.92)

¹³ Os *Plots* enumerados foram baseados na leitura da obra que vem sendo usada no trabalho em questão, intitulada *A Tele-Novela*, de Samira Youssef Campedelli (1985).

ambicionam o êxito, de forma especial o Coronel Epa (interpretado por Osmar Prado); o *plot* cinderela, vivido principalmente por Gina (interpretada por Paula Barbosa), que sofre uma metamorfose (de mulher-homem para uma bela dama, segundo os padrões sociais vigentes), movida pelo amor à Ferdinando (interpretado por Johnny Massaro); o *plot* triângulo, no qual doutor Renato (interpretado por Bruno Fagundes) e Zelão disputam o amor da professora Juliana, formando, assim, um triângulo amoroso; o *plot* da volta, vivido por Ferdinando que retorna para casa depois de formado; o *plot* de conversão, que pode-se pensar nas personagens Zelão e Coronel Epa, que se convertem em homens bons; o *plot* família, pois a novela como um todo traz essas relações familiares, entre outros *plots* que se fazem presente na trama, havendo, portanto, a existência do que denomina-se “*multiplot*”: vários *plots* que se entrecruzam, resultando, dessa forma, no produto final *Meu Pedacinho de Chão*.

Assim sendo, todas as novelas, inclusive as citadas neste trabalho, independente de ser ou não uma transposição literária ou de conter inspirações que provém dela, contam histórias que seguem essas características, que contém esses *plots*, podendo-se, dessa forma, reafirmar que há um eterno repetir, uma reiteração nas histórias que são contadas, uma vez que trabalham sempre com os mesmos enredos. Ademais, também é próprio do gênero o acompanhamento de uma trilha sonora que conduz as relações existentes nesses *plots*, intensificando a emoção das cenas representadas.

1.1. A RECENTE INOVAÇÃO NO GÊNERO NOVELA: *CORDEL ENCANTADO E, EM ESPECÍFICO, A REALIZAÇÃO DE LUIZ FERNANDO CARVALHO - MEU PEDACINHO DE CHÃO.*

Ainda que as novelas trabalhem com a mesma estrutura de *plot* desde o seu surgimento no Brasil, sendo o conteúdo reiterado e praticamente as mesmas histórias contadas; o seu processo de feitura e realização, ou seja, o trabalho que é feito com esse conteúdo vem sendo inovado.

Com um histórico vasto de novelas transpostas de obras literárias, em 1975 a Rede Globo reservou o horário das 18 horas para serem exibidas novelas baseadas em releituras de obras literárias consagradas, sendo elas: *Helena, Senhora, A Moreninha, O Feijão e o Sonho, Escrava Isaura, Maria, Maria* (releitura do romance *Maria Dusá*), *A Sucessora, Cabocla e Ciranda de Pedra*. Após esse período, houve uma pausa e, então, as releituras de obras literárias foram diminuindo, dando lugar aos remakes¹⁴ e às produções inventadas pelos seus respectivos

¹⁴ Remake, de forma mais ampla, pode ser entendido como a repetição de um material que já existe, em uma nova versão. No caso da novela, é a representação de uma já exibida, que é modificada para a nova versão, incluindo

escritores, seguindo, ainda, o “padrão novelístico”, o contar uma história que é um simulacro do real, para que o telespectador possa, justamente, se identificar com a trama. Segue-se produzindo narrativas clássicas, usando os *plots* já mencionados, de maneira que o telespectador acredite naquilo que vê, se familiarize, como aponta Campedelli (1985).

No entanto, no ano de 2011, retornando às inspirações literárias, houve um destaque para o modo como a novela *Cordel Encantado*, exibida no horário das 18 horas da Rede Globo, escrita por Duca Rachid, Thelma Guedes e Thereza Falcão – com colaboração de Manuela Dias e Daisy Chaves -, sendo dirigida pela equipe formada por Amora Mautner, Gustavo Fernandez, Natália Grimberg e Thiago Teitelroit, se diferenciou das demais pela proposta estética, inovando no gênero.

Como o próprio nome já sugere, a novela trata do que é “encantado”, do que pertence ao mundo da fábula, perdendo por completo seu compromisso com o real, como as novelas, no geral, vinham trazendo. É uma produção que trabalha com oposições: passado e presente que se entrelaçam, personagens que são representantes da realeza e outros que representam o sertão nordestino. Convivem nesse meio reis, coronéis e cangaceiros, para contar a história de uma princesa criada nesse sertão. A novela, dessa forma, é fruto da inspiração da literatura popular de cordel; ela trabalha com as lendas heroicas do sertão nordestino, sob o viés do encantamento pertencente à realização europeia. Um formato completamente diferente ao que o telespectador estava acostumado¹⁵.



Figura 2 - Imagens demonstrativas para que, através da caracterização, se possa ver os diferentes universos representados na novela – realeza x sertão nordestino
(Foto: Memória Globo/ Cordel Encantado)

Nessa mesma linha, dando continuidade ao quesito inovação no gênero, vai ao ar em 2014, novamente às 18 horas, o remake da novela *Meu Pedacinho de Chão*, já exibida antes em 1971, porém se diferenciando da nova versão pelo número de capítulos, pelo foco narrativo,

texto, atores, diretor, estética, número de capítulos entre outras mudanças que os atuais envolvidos acharem pertinente. A obra intitulada remake, ainda que passe por modificações, deve manter semelhanças perceptíveis em relação à obra primeira - de roteiro, de personagens etc – afim de que essa ligação possa ser estabelecida.

¹⁵ Para trazer essas informações referente à composição da novela *Cordel Encantado* e as respectivas imagens, foi usado o site da Memória Globo (Cf: [http:// www.memoriaglobo.globo.com](http://www.memoriaglobo.globo.com)), no qual encontra-se um campo específico dedicado à cada uma das novelas transmitidas pela emissora.

pela estética, pelo elenco e, principalmente, pelo tratamento que Luiz Fernando Carvalho, nome que já nos remete a produções diferenciadas, como *ver-se-á* no decorrer deste trabalho, dará à fábula.

Meu Pedacinho de Chão vai além do encantamento presente em *Cordel Encantado*. Luiz Fernando, um diretor com fortes bases literárias e questionador do espaço em que se situa a TV, faz uma aproximação¹⁶ do texto de Benedito Ruy Barbosa, colocando diante do telespectador um espetáculo visual e interpretativo – tendo em vista a alta performance dos atores ao desempenhar seus respectivos papéis na trama – que passeia pelo drama, aventura, comédia, quadrinhos e fábula. A novela em questão segue o padrão convencional de enredo do gênero, contando histórias já antes vistas, trabalhadas, mas inova completamente no modo de contar essas histórias, na atualização que faz da expressão dos conteúdos.

Tendo em vista o movimento que o diretor propõe, de mobilizar não somente os atores e toda equipe para receber e fazer algo novo, mas também, e principalmente, o telespectador, já estagnado com o processo frenético, automatizado e repetitivo do fazer televisual, há um certo estranhamento e rejeição do público. Para ilustrar como foi a recepção à essa nova estética apresentada, será mostrado alguns comentários críticos acerca de *Meu Pedacinho de Chão*, que inova o que, até então, concebia-se como gênero novela.

No trecho da notícia a seguir, retirada da *Revistapontocom*, Mailson afirma que a novela *Meu Pedacinho de Chão* segue o padrão do gênero no que diz respeito ao roteiro, nos personagens estanques, mas tem uma recepção baixa, devido à estética diferenciada, ao visual que causa estranhamento:

A novela das 18 horas ainda mantém padrões tradicionais dos personagens que compõem a história: existe uma mocinha, representada na figura da professora; um vilão que é o fazendeiro e se sente no direito de comandar a vida das pessoas; um ou dois rapazes que duelarão até o fim da trama pelo amor da mocinha. Mas além deste estilo costumeiramente utilizado pelos autores, a obra tem sido bastante comentada por seu inovador conteúdo estético, resultante numa explosão de cores e formas nunca antes vistas numa telenovela brasileira. [...] Com uma das audiências mais baixas da história da telenovela no horário das 18, no dia da estreia, *Meu Pedacinho de Chão* sofre com as críticas de quem não está acostumado a mudanças estéticas bruscas, uma alteração importantíssima na linguagem audiovisual que se reflete numa

¹⁶ Este termo “aproximação” usado para às realizações do diretor Luiz Fernando Carvalho, me foi apresentado pela professora doutora Cristiane Passafaro Guzzi, em uma disciplina ministrada por ela na pós-graduação da Unesp/Felar, em novembro de 2016. Em sua tese de conclusão de doutorado, ela utiliza os termos “transposição, tradução e aproximação” para se referir ao trabalhos realizados pelo diretor; sendo sucintamente definidos como: “**transposição**, conceito mais difundido de passagem de um sistema para outro; **tradução**, enquanto leitura efetivamente crítica do material transposto e [...] **aproximação**, termo sugerido pelo próprio diretor [Luiz Fernando Carvalho] [...] e que traduz o movimento de diálogo aproximado ou distanciado da literatura posta em diálogo imagético” (GUZZI, 2015, p.39)

estranheza, provavelmente efêmera, uma vez que, compreendendo que o estilo da novela não será outro senão este, o telespectador começa a compreender o que significa aquele banho de estética. É muito importante que esta novela se torne uma representação alternativa às novelas ‘tradicionalistas’. (RAMOS, 2014)

Aqui, é ressaltado a qualidade do trabalho realizado pelo diretor Luiz Fernando Carvalho na novela e, em contrapartida, coloca-se em questionamento a péssima recepção do público, tendo em vista o baixo índice de audiência:

Meu Pedacinho de Chão, às 18h, tem uma qualidade absurda, em um mais um grande trabalho de Luiz Fernando Carvalho e Benedito Ruy Barbosa. Qualidade inquestionável, audiência pior da história. Como explicar? (BRIGLIA, 2014).¹⁷

Neste trecho, vê-se ressaltado a emoção que a novela, em especial o amor de Zelão pela professora Juliana, conseguiu despertar no telespectador, dando ênfase ao trabalho realizado pelo diretor Luiz Fernando Carvalho, a ponto de atribuir a novela como sendo obra sua:

De um modo geral, a emoção anda meio capenga na telenovela, que tem visto a audiência aumentar apenas em dia de barraco. Um encontro entre mocinho e mocinha já não causa arrepios no público com a mesma frequência de outros tempos [...] Mas a sequência do novo Zelão, que foi ao ar nos capítulos de sexta (30) e sábado (31), conseguiu emocionar mesmo a partir de uma história já tantas vezes contada – a do bronco que se apaixona e enobrece. Neste caso, mais do que em qualquer outra novela, a estética do diretor Luiz Fernando Carvalho e a composição do ator se sobrepõem ao texto de 1971 e amplificam as intenções do autor Benedito Ruy Barbosa. Por isso, muito do que se conta é manifestado nos silêncios, artigo raro na teledramaturgia atual. Novela é quase sempre uma do autor. *Meu Pedacinho de Chão* é uma obra do diretor, que se resolve no desenho das cenas. (VILLALBA, 2014)

Por fim, tem-se aqui uma fala de Raimundo Rodrigues, que faz parte da equipe dos colaboradores da novela em questão, enquanto diretor de arte, pontuando que há em *Meu Pedacinho de Chão* tudo o que é esperado, posto para o telespectador de forma autoral: “É mais do que o olhar infantil do mundo. Há o pai, a terra, o conflito, arquétipos universais em linguagem autoral” (RODRIGUEZ apud LAMDIM, 2014).

Ainda pensando na produção realizada pelo diretor, em entrevista ao *Estadão*, Luiz Fernando Carvalho afirma ao falar sobre os formatos televisivos:

¹⁷ Texto que versa sobre a televisão, em específico sobre as emissoras e o rumo que elas têm tomado, o declínio que vem sofrendo no que diz respeito aos programas e audiência. Mostra que *Meu Pedacinho de Chão*, que se destaca na qualidade de produção, não é aceita pelo público, justamente por trazer essa estética tão diferenciada.

Precisamos pensar em uma televisão do futuro. Esta já passou. É fundamental abriremos uma reflexão dos conteúdos paralelamente à linha de produção diária [...] Quando digo abrir uma reflexão, estou clamando por um gesto radical, capaz de refletir sobre procedimentos artísticos que não vemos, ou que apenas surgem na superfície das questões, mas que não se aprofundam, nem se realizam. Por mais que haja boas intenções, falta o salto do pensamento, do desejo, uma ação corajosa em direção às pesquisas estéticas, às novas linguagens artísticas e aos novos formatos e modelos de produção. (CARVALHO apud RACY, 2013).

É exatamente a reflexão dos conteúdos e a radicalização da linguagem e estética que afasta demasiadamente a versão 2014 de *Meu Pedacinho de Chão* daquela exibida na década de 1970. No entanto, a releitura da primeira versão ainda resguarda o propósito educacional que permeou a novela exibida em 1971, mas agora sob intenção distinta.

Nota-se, dessa forma, que Carvalho, ainda que inserido numa emissora de fins mercadológicos, produz uma novela de valor ímpar para a teledramaturgia, que carrega muito da arte, do literário, da imaginação, da infância – há muito esquecida-, não lutando pelos pontos altos de audiência, mas pela reflexão dos conteúdos, pelo olhar apurado e diferenciado, ao mesmo tempo que deleita, que emociona e ressignifica a concepção de novela. São produções que constroem outros sentidos para o telespectador, não somente o de entreter, ou, como já afirmava Amorim (2008) com relação à televisão, de propagar ideias e impor costumes. Carvalho, por meio de seus trabalhos, busca “educar pelos sentidos” e propõe uma reflexão sobre a real importância do veículo televisão, que vai (deveria ir) muito além da “diversão”, que muitas vezes vem carregada de intenções. Sendo assim, Carvalho (2008, p. 23) afirma:

[...] sabendo da dimensão que a televisão alcança neste nosso Brasil, tratá-la apenas como diversão me parece bastante contestável. Precisamos de diversão, mas também precisamos nos orientar e entender o mundo. Minha estética é apenas uma pequena consequência disso.

Em conformidade com o *cópus* do trabalho em questão - a construção da personagem Zelão em *Meu Pedacinho de Chão* -, torna-se pertinente uma breve contextualização sobre os trabalhos realizados por Luiz Fernando Carvalho no meio televisivo, uma vez que é de extrema importância conhecer o caminho que o diretor vem percorrendo com e por meio de suas produções, para entender em que nível se dá o diferencial em suas realizações, em específico na novela *Meu Pedacinho de Chão*.

CAPÍTULO 2 - LUIZ FERNANDO CARVALHO E O DIFERENCIAL DE SUAS REALIZAÇÕES

Luiz Fernando Carvalho, carioca nascido no dia 27 de julho de 1960, ingressou, primeiramente, no curso de Arquitetura e, posteriormente, migrou para Letras. Sua trajetória acadêmica, em ambas as áreas, ecoa diretamente em suas realizações¹⁸.

De maneira notória, sua intimidade e gosto pela literatura, tornou-a presente em suas criações e marca o início de sua carreira na televisão, aos 24 anos, quando ajuda Walter Avancini com a produção da transposição do clássico romance brasileiro *Grande sertão: Veredas*, em formato de minissérie, que foi ao ar pela Rede Globo no ano de 1985. O mesmo se deu, ainda em 1985, com a minissérie *O Tempo e O Vento*, na qual Luiz Fernando trabalha auxiliando o diretor. Em 1986, pela primeira vez como diretor, estreia o curta-metragem *A espera*, transposição literária do livro *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Roland Barthes. Compõe, novamente, a equipe de diretores das novelas *Riacho Doce* (1990), transposição da obra de José Lins Rego, e *Pedra Sobre Pedra* (1992), que não é uma adaptação literária, mas que tem presente o realismo fantástico. Em 1993, dirige a novela *Renascer*, que trabalha com o rural, com o Nordeste brasileiro e com o que é característico dessa região, e os primeiros capítulos de *Irmãos Coragem*, em 1995.

Dando continuidade às suas produções televisivas, em 1994 tem-se a estreia de *Uma Mulher Vestida de Sol* e, em 1995, de *A Farsa da Boa Preguiça*, ambas transposições das obras de Ariano Suassuna, nas quais a cultura nordestina é novamente (re)visitada. Posteriormente, em 2001, dirige, juntamente com Maria Adelaide Amaral, a transposição do romance de Eça de Queiroz, intitulado *Os Maias*, para a minissérie. Em 2005, produz a minissérie *Hoje é dia de Maria*, a partir do texto do dramaturgo santista Carlos Alberto Soffredini, dividida em duas partes, contendo, respectivamente, 8 e 5 capítulos. Essa minissérie, de maneira especial, muito interessa a este trabalho, tendo em vista o forte diálogo que pode ser estabelecido entre ela e *Meu Pedacinho de Chão*, uma vez que ambas trabalham com o universo fabular, sob a perspectiva de vozes infantis¹⁹. Ainda trabalhando com minisséries, produz *A Pedra do Reino*

¹⁸ Esse eco de sua caminhada acadêmica em suas realizações se dá, com relação à arquitetura, por exemplo, no seu gosto por desenho, nos seus “rabiscos” que dão vida à personagens, à cenários, entre outras partes e detalhes que compõem seus trabalhos e que chegam ao conhecimento do telespectador por meio dos materiais que completam essas realizações; com relação à Letras, tem-se a presença da literatura e da leitura apurada que faz dela, uma vez que Carvalho pode ser considerado um leitor de literatura encenando a escrita na televisão, conforme afirma Guzzi (2015).

¹⁹ Apesar da minissérie *Hoje é dia de Maria* interessar ao trabalho, no sentido de podermos verificar similitudes com o universo de *Meu Pedacinho de Chão*, principalmente pelo fato de ambas serem uma história que é fruto da imaginação de uma criança, não será possível fazer esta ligação da minissérie com a novela, pois fugiria do objetivo deste trabalho.

(2007), transposição do *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, e *Capitu* (2008), transposição do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

No ano de 2012, tem-se *Afinal, o que Querem as Mulheres?*, série que recebe o nome de um questionamento Freudiano, realizando, de forma indireta, uma aproximação com as premissas que nortearam o psicanalista Sigmund Freud. Em 2012, ainda, desenvolve, em parceria com Paulo Lins (autor do romance *Cidade de Deus*), o seriado *Subúrbia*, que muito trabalha com questões de valor social, ao passo que destaca as mazelas tipicamente brasileiras, por meio do surgimento e da reflexão sobre o samba, o funk e as vozes marginalizadas. Segue, em 2013, produzindo *Correio Feminino*, uma série feita exclusivamente para o programa *Fantástico*, a partir dos textos de Clarice Lispector, segundo o pseudônimo de Helen Palmer, que trabalha, essencialmente, com os dilemas vividos pela figura feminina. Ainda neste mesmo ano, vai ao ar o especial *Alexandre e Outros Heróis*, transposição de dois contos de Graciliano Ramos – *O olho torto de Alexandre* e *A morte de Alexandre*.

Após essa breve contextualização de trabalhos realizados por Luiz Fernando Carvalho, ora como assistente de direção, ora como diretor interino, ora como autor e diretor, torna-se perceptível o forte vínculo que existe entre suas realizações e a literatura, em especial a brasileira. Ainda que nem todos os seus trabalhos sejam resultados de uma transposição literária, tendo em vista a sua constituição como leitor assíduo e crítico de literatura, a mesma acaba, em geral, aparecendo como lampejos - com referências que ecoam por procedimentos discursivos diversos, com alusões, com personagens ou características que nos lembram, que nos remetem ao universo literário.

No âmbito novelístico, Luiz Fernando estabelece uma forte parceria com o autor Benedito Ruy Barbosa, afirmando, em uma entrevista dada à Carlos Dala Stella, presente no blog *Diário de Ateliê*, que existe esses vários trabalhos com o autor, porque o mesmo possui uma autoria, há uma identificação de Carvalho por Benedito nesse sentido. Juntos, eles produziram novelas como *Renascer* (1993); *O Rei do Gado* (1996/1997); *Meu Pedacinho de Chão* (2014) e, recentemente, *Velho Chico* (2016). Ambas as novelas não foram pensadas a partir de transposições, mas pode-se afirmar que carregam consigo um mundo literário, de maneira específica em *Meu Pedacinho de Chão*, a começar pela atmosfera fabular, que pertence ao imaginário, na qual é ambientada a história contada pelo menino Serelepe.

Considerando que há um histórico vasto de transposições de cânones da literatura no meio televisivo, sob outras autorias e direções, como já visto no capítulo anterior, o contato íntimo com a literatura ou com o literário não é a característica que o individualiza, ainda que seja o ponto de partida. No entanto, a tradução que Carvalho faz do texto verbal (muitas vezes

o próprio texto literário) para linguagem audiovisual, construindo, dessa forma, sentidos outros a partir do modo como articula as diferentes linguagens (aqui pensa-se no texto, no que é visual –imagem-, na sonoridade, no corporal, nos objetos, entre outros aparatos e mecanismos usados em cena) é onde de fato situa o seu diferencial. Afinal, há um processo minucioso e árduo de preparação e construção, em equipe, para que essas camadas de sentido cheguem ao telespectador enquanto material televisivo, enquanto imagem, tendo como base o literário.

É possível fazer essa afirmação através dos vários paratextos²⁰ que são disponibilizados, ora por meio dos materiais que divulgam o processo de feitura de seus trabalhos, ora por meio de entrevistas dadas, que mostram a mobilização que Carvalho faz de todos os núcleos (colaboradores, artistas, coreógrafos, costureiras, etc), para que, juntos, a arte, a imaginação, a criação nasçam. Aqui entra parte da “reeducação” que seu trabalho propõe de despir, primeiramente, aqueles que Carvalho chama de colaboradores, para receber e fazer algo novo. É o despir-se de ideias prontas, convencionais, de papéis estanques, de atuação mecanizada. É o encontrar-se com o outro, consigo, com a arte, com a literatura ou com o universo literário que lhes é proposto. É um trabalho do sentir. Esse processo dura meses, até que todos estejam abertos ao ato criativo e possam, juntos, comandados por ele – enquanto autor-criador – transformar isso em material audiovisual para ser exibido ao telespectador.

Num segundo momento, com a veiculação desses materiais audiovisuais, pode-se dizer que há, novamente, a tentativa de “educar pelos sentidos” também o telespectador, que é acostumado a ver sempre as mesmas produções, as mesmas histórias, contadas da mesma maneira, sem ter “uma linguagem verdadeira, essencialmente brasileira, nossa!” (CARVALHO, 2008, p.23). Além de colocar diante do público televisivo uma linguagem e estética diferenciada, Carvalho busca mostrar ao telespectador um pouco do que pertence à cultura brasileira, para que o mesmo tenha conhecimento dela, ou, ainda, busca resgatar a brasilidade, a identidade cultural do país - quando esta é conhecida, mas esquecida no tempo - vista pelo literário. Esse movimento é evidenciado por meio do trabalho que o diretor em questão realiza na televisão, principalmente se tratando das produções que pertencem ao seu “Projeto Quadrante”²¹.

²⁰ Paratexto, de acordo com Genette (2009), seria um texto que acompanha o texto principal. Em termos mais desenvolvidos, ele é constituído pelos elementos verbais e visuais que enquadram o texto propriamente dito e que o apresentam ao leitor e ao público em geral como livro, oferecendo informações de teor pragmático, semântico e estético-literário, suportam de modo relevante a leitura, tais como prefácios, extras, epígrafes, notas de rodapé, etc.

²¹ O Projeto Quadrante foi criado com o intuito de trazer ao alcance do telespectador maior conhecimento e reflexão acerca do Brasil, por meio de obras literárias brasileiras. As histórias contadas pelos autores de diferentes cantos do Brasil são ambientadas na própria cidade de origem do autor, com o intuito de mostrar um pouco da cultura da região, do povo que ali habita e, num âmbito maior, mostrar, através da literatura, o que é esse Brasil que muitos desconhecem. Fazem parte desse projeto *A Pedra do Reino* e *Capitu*.

Nesse sentido, tendo em vista o trabalho que o diretor/criador desenvolve, Guzzi (2015) afirma que Carvalho rompe com a tradição em suas realizações televisivas e/ou cinematográficas. Se tratando do gênero novela, aqui pensa-se em tradição como sendo aquela que mantém o convencional, uma estrutura fechada, mecanizada, que busca sempre estabelecer aproximações com o telespectador, visando interesses comerciais. Dessa forma, Carvalho se diferencia pelo estranhamento (como foi possível, por exemplo, verificar através de trechos de notícias que mostravam a recepção e a crítica da novela *Meu Pedacinho de Chão*), construído justamente por essa ruptura do convencional e por evidenciar universos outros (o da arte, da literatura, do teatro, do cinema, do quadrinho, etc) por meio de uma linguagem tão diferenciada. Isto posto, pode-se afirmar que Luiz Fernando Carvalho é

[...] um diretor que parece estar firmando [...] 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. (GUZZI, 2015, p.24)

Essa crítica contemporânea está também ligada ao questionamento que Carvalho faz por intermédio de suas produções ao próprio veículo televisão. Propondo algo tão distinto, ele critica os valores estagnados no âmbito da criação e da veiculação, o que e a forma como os conteúdos são exibidos. Carvalho propõe que chegue ao telespectador a arte, a literatura e a própria cultura brasileira – como já mencionado - que é pouco conhecida e muito desvalorizada por seu apuro imagético. Ele acredita que a televisão, por ser um objeto de grande e fácil alcance, detém a possibilidade de uma entrada ao conhecimento²², uma vez que “aquilo – que para o homem de cultura média é adquirido e seguro- se torne também [por meio da televisão] patrimônio para o homem mais comum, pobre, e que, em relação a tantas questões, encontra-se ainda abandonado.” (CARVALHO, 2008, p.23).

Portanto, o diferencial nas realizações de Luiz Fernando Carvalho, e no caso específico *Meu Pedacinho de Chão*, se verifica por meio do processo de criação que o diretor desenvolve, pelo modo como articula as diferentes linguagens, significando-as, e pela estética que seu trabalho propõe. Pode-se dizer que todos esses diferenciais constituem os pilares do “reeducar”

²² Aqui pensa-se em conhecimento fazendo alusão às inúmeras referências (artística, literária e a própria cultura brasileira, por exemplo) que o diretor Luiz Fernando Carvalho coloca diante do telespectador por meio de suas realizações televisivas.

pela imagem, pelas suas realizações televisivas, que são, num âmbito ainda maior, sustentados pelo literário. Carvalho ainda fala da “ancestralidade”, sendo definida por ele como

[...] algo que nos permite imaginar mais que copiar. Sentir mais que descrever e explicar. A ancestralidade é uma metáfora acessível a todos nós e que deve, assim como hoje se faz com os bíceps, ser exercitada. As manifestações populares, no meu modo de sentir, estão ligadas a essa ideia de ancestralidade. A ancestralidade é o que há de mais moderno e, ao mesmo tempo, mais arcaico. Tudo se reflete na ancestralidade, seja ela biológica ou espiritual. (CARVALHO, 2008, p.24)

É exatamente isso que Carvalho faz em suas realizações, usa dessa ancestralidade ao passo que, também, proporciona ao telespectador senti-la. Portanto, é essa ancestralidade, essa confluência do moderno e do arcaico, esse permitir imaginar, esse sentir – tudo isso por meio de seu diferenciado processo de realização – que se faz presente na novela que será analisada: *Meu Pedacinho de Chão*.

CAPÍTULO 3 - A NOVELA SOB AS LENTES DE LUIZ FERNANDO CARVALHO

Após entender o caminho que a televisão e, de maneira especial, as novelas percorreram até se firmarem como parte da cultura brasileira e conhecer um pouco da criação do diretor Luiz Fernando Carvalho, torna-se notório a reconfiguração do gênero que a novela *Meu Pedacinho de Chão* propõe. Exibida em 96 capítulos e tendo como elenco apenas 20 personagens (números relativamente pequenos para o padrão novela), a realização conta a história dos moradores de uma pequena vila, intitulada Santa Fé, fazendo uso de uma realização imagética que rompe, de fato, com o convencional, com o esperado para esse gênero.

Essa realização imagética, que ultrapassa os significados construídos apenas pelo texto, é possível devido a todo o processo de feitura próprio do diretor, como já mostrado. Ele traz para a novela todo o trabalho que vem produzindo no meio televisivo em suas realizações anteriores, construindo, notoriamente, uma poética singular no trato para com seu estilo. Em *Meu Pedacinho de Chão*, além da combinação das diferentes linguagens, o diretor dialoga com outros gêneros – o teatral, o literário, o dramático, a ópera, o quadrinho, entre outros -, textos diversos, personagens já existentes e até mesmo com suas obras. Há o deslocamento do ambiente realista, comum e esperado para esse gênero – novela-, que dá lugar à um “carnaval” imagético e sonoro, que se aproxima do artificialismo, do conto de fadas.

Ainda pensando no princípio de ancestralidade que se faz presente nas obras do diretor, como visto no capítulo anterior, cabe perfeitamente em *Meu Pedacinho de Chão* o mundo que esse termo – ancestralidade – quer resgatar.

A ideia da ancestralidade é a ideia de um conjunto sensorial, um imaginário lúdico que nos habita, pois sobrevive das nossas primeiras memórias. E se cada um de nós estiver sob o espírito da coragem – este, sim, capaz de nos impulsionar na direção certa – essas lembranças de infância e tantas outras imagens que vimos e vivemos com frescor de uma primeira vez, ressurgirão para a batalha diária contra as máscaras fáceis do modelo que nos é imposto. (CARVALHO, 2008, p.24)

Carvalho faz de *Meu Pedacinho de Chão* esse mundo ancestral, que quer reavivar no telespectador essas “memórias primeiras” suprimidas pela globalização, pela correria diária, pela urgência e rapidez de tudo que rodeia o ser humano, rompendo com esse mundo imposto, a começar pela estrutura fechada do gênero novela e pelo sistema de veiculação televisivo, que pouco permite que algo de diferente seja feito, que o telespectador possa de fato imaginar, sonhar, sentir e “aprender” a partir do que se vê na televisão. Sendo assim, Carvalho presenteia o telespectador com o lúdico, com um mundo colorido, com a fábula, com esse universo literário encantado.

3.1. O CASO MEU PEDACINHO DE CHÃO

Tal qual na abertura da novela, em que se tem um livro que é aberto para, então, contar a história de *Meu Pedacinho de Chão*, aqui tentar-se-á fazer o mesmo processo, de forma breve, afim de passear pela história tentando tornar visível alguns dos procedimentos utilizados pelo diretor Luiz Fernando Carvalho, que fazem da novela uma obra de arte, a ponto de gerar questionamentos acerca do gênero novela e de resignificá-lo.

No primeiro capítulo da novela, tem-se a apresentação da cidade cenográfica Vila de Santa Fé, onde se passará toda a história, e de todos os personagens que ali habitam. O telespectador assiste à essa apresentação pela voz do pequeno Serelepe - narrador onisciente, que conta a história a partir de seu ponto de vista -, que é acompanhada por uma trilha sonora que já nos remete a algo mágico, do universo infantil das brincadeiras e cantigas de roda, dando sentido à realização imagética dos personagens e da própria cidade, que parecem ter saído de um livro de contos de fadas.

Ainda na exibição do primeiro capítulo, tem-se o conflito inicial que envolve os moradores da cidade e que percorrerá quase toda a história. Trata-se da chegada da professora

Juliana (Bruna Linzmeyer) para a futura inauguração da primeira escola de Santa Fé. Diante do alvoroço que sua chegada causa à cidade, é mostrado ao telespectador o descontentamento por parte de alguns e, em contrapartida, o contentamento por parte de outros. Tem-se aí instaurado o primeiro conflito que divide os integrantes de uma classe social, que são os arquétipos do bem e do mal: Pedro Falcão – doador do terreno para a construção da escola - , Padre Santo e o Prefeito das Antas são a favor da construção e inauguração da escola, pois buscam tornar aqueles que ali trabalham e habitam conhecedores, pessoas conscientes e letradas; já o Coronel Epaminondas é veemente contra a construção e inauguração da mesma e fará de tudo para que isso não aconteça; ele não quer que seus empregados adquiram consciência, o saber, ao contrário, quer empregados ignorantes, que não podem lutar pelos seus direitos, principalmente os trabalhistas, porque lhes falta o conhecimento. Junto a ele está Zelão, seu capanga, que também é analfabeto e não tem conhecimento ou bem algum, que recebe ordens de colocar fogo na escola, naquela que representaria a mudança, a sua própria mudança e crescimento por meio do conhecimento.

Além desse conflito inicial, como toda novela, são abordados temas universais, como o amor, a amizade, o perdão, a família e as situações conflituosas que muitas vezes os envolvem, tal qual na vida real; são o já conhecidos *plots*. Tem-se, por exemplo, o amor impossível; aqui pode-se pensar na professora Juliana, letrada, que veio da cidade, e no Zelão, um capanga que segue ordens, que não sabe ler, escrever e fala errado, pertencem, dessa forma, a classes sociais opostas. O famoso *plot* do amor impossibilitado de se concretizar pelos desníveis socioeconômicos. O mesmo se dá com o casal atrapalhado Ferdinando e Gina, o filho que volta à Santa Fé depois de terminar a faculdade na cidade grande com a caipira e intitulada por todos como “mulher-homem”. No entanto, depois de tantos desencontros e resistência, o amor entre essas personagens acaba por se concretizar, tal qual nas histórias dos livros de contos de fadas, ao passo que nos remete e nos faz reviver o sentimento mais puro do ser humano, desconstituído de interesses, que não tem maldade, malícia: o sentimento que constitui a criança, ledora das histórias encantadas.

Pode-se afirmar que o amor e tudo que dele deriva nascerá e costurará a trama. Tem-se, como relações “chave” da narrativa, o amor de Zelão pela professora Juliana, de Ferdinando por Gina, como já mostrado, e a relação de amizade entre Lepe e Pituquinha. Ambas as relações são envoltas pela essência infantil e impulsionarão a mudança. O amor pela professora e a vontade do conhecimento e do aprendizado, que é despertado em Zelão por meio dela, o farão mudar, se transformar, ora pelo sentimento, ora pelo conhecimento. Com os personagens Ferdinando e Gina, a transformação também se dá mediante o crescimento do amor que ela

nutre pelo Biólogo, o qual faz desabrochar a mulher delicada, vaidosa e de fato feminina que há dentro dela, transformando-a em uma linda dama segundo os moldes vigentes da sociedade. A amizade entre Lepe e Pituquinha dará ao menino uma família, um pai que também se transforma e se torna capaz de amar na sua completude, amar o menino que antes rechaçava. Além disso, descobre-se ao final que o Coronel é, efetivamente, seu pai biológico.

Em meio à essas relações, tem-se os empregados que trabalham para o Coronel Epa, que vivem em condições precárias e são destituídos de qualquer conhecimento, tanto o intelectual, quanto o relacionado aos seus direitos trabalhistas. Estes se deparam com a possibilidade de mudança, mediante à chegada da professora na Vila e a inauguração da escola. Tem-se, também, a famosa venda de seu Giácomo, que acaba se tornando um ponto de encontro entre os personagens, principalmente para tratar de questões políticas e dos acontecimentos de Santa Fé. Trabalha na venda Milita, filha de seu Giácomo, que vive um romance, não aceito pelo pai, com Viramundo, que anima os moradores de Santa Fé com suas cantorias.

Seguindo a estrutura padrão, tem-se, no último capítulo da trama, o típico “final feliz”, pois o amor triunfa e as diferenças e disputas deixam de existir; todos convivem em perfeita harmonia, o bem vence o mal, na medida que o transforma, dialogando, mais uma vez, com as características primordiais dos contos de fadas.

[...] Lepe ganha uma família ao ser registrado por Epaminondas, seu verdadeiro pai; Viramundo se torna um músico de sucesso e roda o Brasil acompanhado por Milita; e o viúvo Giácomo se casa com Rosinha, que fica grávida. No último capítulo, que celebra o amor, os moradores de Santa Fé se reúnem em festa para acompanhar os casamentos de Zelão e Juliana e de Ferdinando e Gina, que acontecem numa mesma cerimônia. (DALBONI, 2014, p.17).

No entanto, por meio da última cena exibida, descobre-se que toda a história e a Vila de Santa Fé é fruto da imaginação do pequeno Lepe, que brinca no seu quarto com seus bonecos. É a história sendo contada do ponto de vista de uma criança, a partir de sua imaginação, fazendo com que o modo como Luiz Fernando optou por contá-la faça ainda mais sentido.

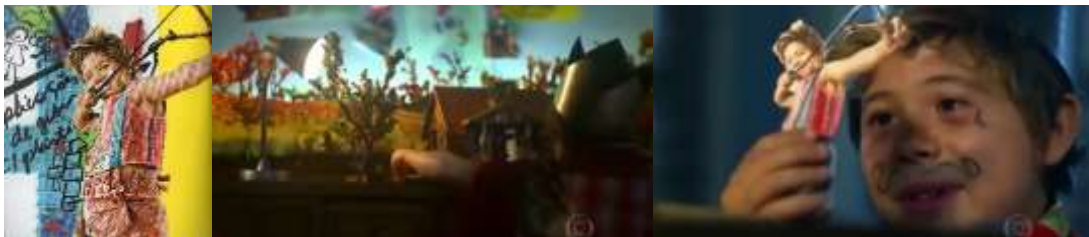


Figura 3 - Pequeno Serelepe, enquanto personagem fruto de sua imaginação e, em seguida, a criança real, brincando com seus bonecos, habitantes da maquete Vila de Santa Fé.
(Fonte: livro *Meu Pedacinho de Chão*; *Dailymotion*/ *Meu Pedacinho de Chão*)

A estética da novela, conjugada com o texto, com a atuação dos atores e com suas materialidades, parece de fato pertencer e ser direcionada ao público infantil. No entanto, como é próprio das criações de Carvalho, pode-se afirmar que a novela vai muito além do universo infantil, que ela nos remete, também, à um imaginário brasileiro, época que pertenceu à cultura do país, em que existia as relações coronelistas, com empregados quase que “escravos”, sem terem uma condição justa de trabalho, assim como de estudo; como é retratado na novela por meio da relação do Coronel Epaminondas com seus respectivos empregados. Pode-se, ainda, afirmar que essa mesma relação se faz atual, se pensarmos nas relações de poder que o Estado exerce sobre uma parcela da sociedade. O atraso ou a falta do salário dos médicos e dos professores, a precariedade dos ambientes escolares e, logo, a falta de investimento e incentivo de alguns – no caso da novela, mais uma vez representado pelo Coronel, representante maior de poder – e as alianças políticas a qualquer custo são, também, assuntos abordados pela novela, que o telespectador mais atento percebe e reflete sobre.

Dessa forma, pode-se afirmar que estamos diante de uma fábula contemporânea²³, que além de tratar de temas universais pelo viés do encantamento, aborda, também, temas que se fazem presente fora da ficção, que permeiam a sociedade e que precisam ser discutidos.

Tudo isso se passa dentro de um contexto caipira, que através da simplicidade da fala das personagens – que chega a ser forçada em alguns momentos, acentuando o sotaque -, de seu modo de vida e até mesmo da organização social da Vila de Santa Fé, traz esse universo sertanejo, problematizando, como afirma Dalboni (2004), questões que são relevantes para áreas do interior do Brasil, nas quais Benedito Ruy Barbosa esteve presente, uma vez que, afirma que para compor suas histórias, costuma viajar pelo Brasil na busca de ouvir e conhecer um pouco a história do outro e, depois, torná-lo personagem.

Em contrapartida ao que é tipicamente brasileiro, *Meu Pedacinho de Chão* de Luiz Fernando Carvalho traz, também, referências à Europa, na visualidade arquitetônica; “a pequena Vila de Santa Fé muito se assemelha à paisagem pictórica de um lugarzinho da Suíça, na Alemanha, ou Bélgica, com seus telhadinhos inclinados e próprios para receber a nevasca” (BENJAMIN, 1984 apud OROFINO, 2015, p.61). Como pontua Maria Isael Rodrigues Orofino (2015), é um espaço brasileiro, especificamente uma cidadezinha do interior – uma vez que as personagens carregam a entonação caipira – que neva e possui chalés europeus. Todo o espaço cênico é desconstituído de compromisso com o real, visando incorporar a fábula, o universo

²³ A fábula clássica, de maneira resumida, segundo o dicionário literário, consiste em uma narrativa curta, com uma estrutura dramática, que geralmente tem como protagonistas animais irracionais, que fazem alusão aos seres humanos.

dos livros infantis, dos brinquedos, como proposto por Carvalho, sendo o mais antinatural possível, para, depois, serem transformados em “verdade cênica” através da atuação dos atores.



Figura 4 - Casas - Chalés da construção cenográfica de *Meu Pedacinho de Chão*
(Fonte: gshow/ Meu Pedacinho de Chão; Dailymotion/ Meu Pedacinho de Chão; livro *Meu Pedacinho de Chão*)

A estética de *Meu Pedacinho de Chão*, trabalha, pois, com oposições. À medida que se tem casas que nos levam ao mundo dos livros infantis europeus, o que compõe essas casas, esse cenário, são distintos objetos, que vão desde o artesanal à materiais reciclados – o que não teria mais valor e utilidade, ganha sentido, beleza, forma. As casas adquirem contornos pela junção de inúmeras latas de tinta; as árvores são feitas de crochê e nascem delas flores de borracha; os animais são de madeira e produzem som tal qual animais reais, as comidas são ora reais, ora de plásticos. Vivem nessa cidade encantada, personagens brinquedos. Tudo assume características sublimes.



Figura 5 - Imagens ilustrativas das árvores de crochê e das casas que são revestidas de latas
(Fonte: naduvidaexperimental/ Meu Pedacinho de Chão; gshow/ Meu Pedacinho de Chão; livro *Meu Pedacinho de Chão*)

Diante de toda essa confluência de materiais e sentidos que os objetos e as personagens ganham, pode-se afirmar que há, além de referências à literatura e à arte²⁴, referências ao filme

²⁴ Toma-se como referência à arte principalmente a parte de cenário, das casas, que foram elaboradas pelo artista plástico Raimundo Rodriguez. As casas de latas são inspiração de uma obra sua, intitulada “*Latifúndio*”.

Toy Story (1995)²⁵, como aponta Orofino (2015). No filme, “os brinquedos ganham vida na ausência dos humanos” (OROFINO, 2015, p.58), em contrapartida, em *Meu Pedacinho de Chão* os humanos assumem características de brinquedos, tanto pela caracterização física, como pela encenação dos atores e pela atmosfera que a música e o cenário dão à essa encenação.²⁶

Tem-se, dessa forma, personagens fortes, que também são resultados da mistura de diferentes materiais e inspirações em suas composições, que combinadas, também remetem o telespectador ao universo da fábula, da infância. Para o figurino, Carvalho e sua equipe toma como base referências que corresponde ao período entre os séculos XVIII e XIX, como nos permite saber Dalboni (2014, p.28), e faz uso de “[...] materiais não convencionais na confecção das peças. Borracha, talheres de plástico, bexigas, grampos de cabelo, silicone, vinil, neoprene e outras matérias-primas inusitadas foram testadas e conduziram a novas formas de costurar e modelar”.

Ainda compondo a parte visual dos personagens, tem-se o cabelo rosa choque da professora Juliana, que se assemelha à uma princesa pop; as extravagantes perucas de Catarina, que é uma referência às usadas na corte de Luís XV na França, em específico de Maria Antonieta; o cabelo de Zelão, que é inspirado em uma crina de cavalo e o modo de movimentar que nos lembra os cowboys dos desenhos animados ou de histórias em quadrinho; o “seu” Giácomo que, também em sua composição, parece um palhaço; o Ferdinando, que nos traz a figura de um príncipe, tanto pela caracterização, como pelo modo de portar-se, de falar; Gina, que nos remete à personagem Valente, por conta do enorme volume de seus cabelos ruivos. Toda essa composição e caracterização das personagens está unida à uma linguagem que é próxima do teatro, a linguagem cantada, de opereta, envolta com os gestos acentuados ou trejeitos dos personagens, como, por exemplo, as mãozinhas inquietantes de Catharina; a dureza do andar de Zelão e as passadas curtas e travadas de Giácomo. Aqui, os personagens falam com o corpo, com as mãos, com o olhar e, inclusive, com suas vestimentas.²⁷

²⁵ O filme *Toy Story* estreou no ano de 1995, com direção de John Lasseter. A animação rendeu, ainda, mais dois filmes: *Toy Story 2*, lançado em 1999, com a direção de John Lasseter, Ash Brannon e Lee Unkrich, e *Toy Story 3*, lançado em 2010, sob direção de Lee Unkrich.

²⁶ Pensa-se como encenação a “*mise-en-scène*” abordada por Orofino (2015) em seu artigo intitulado *Carnaval Maluco: mise-en-scene lúdica e realismo burlesco na telenovela Meu Pedacinho de Chão* e definida por Bordwell (2008, p.33) como “todos os aspectos da filmagem sob a direção do cineasta: a interpretação, o enquadramento, a iluminação, o posicionamento da câmera, [...] O termo também se refere ao resultado na tela: a maneira como os atores entram na composição do quadro, o modo como a ação se desenrola no fluxo temporal.

²⁷ As informações presentes neste parágrafo se tornaram de meu conhecimento por meio da leitura do livro *Meu Pedacinho de Chão*, organizado pela Melina Dalboni (2014), do artigo *Carnaval Maluco: mise-en-scene lúdica e realismo burlesco na telenovela Meu Pedacinho de Chão*, de Maria Isabel Rodrigues Orofino (2015) e por meio do acompanhamento da própria novela e dos materiais midiáticos que foram veiculados juntamente com a exibição da mesma.



Figura 6 - Imagens demonstrativas da composição visual e corporal das personagens na novela
(Fonte: livro *Meu Pedacinho de Chão*)

Há, portanto, inúmeras outras referências que vão, ainda, muito além das citadas aqui. Para dar forma a tudo isso, resultando no objeto novela *Meu Pedacinho de Chão* que é transmitida ao telespectador por meio da televisão, são utilizadas aparelhagens de última geração, como as câmeras, aliadas a técnicas de computação gráfica, como, por exemplo, o *stop motion* (técnica de fotografar inúmeras vezes o objeto em questão, afim de dar-lhe movimento, ora acelerando-os, ora cadenciando-os), usado principalmente em animações infantis.

Diante de toda essa confluência visual e estética, que conjuga materialidades distintas e alude à diferentes épocas, assim como o constante diálogo entre uma diversidade de elementos literários, artísticos, filmicos, que dão vida a esse universo da fábula, do mundo infantil, postos diante do telespectador pelo que é tecnológico e também artesanal, é que se pode afirmar que *Meu Pedacinho de Chão* se trata de uma narrativa atemporal, que não se situa numa época específica, mas sim no imaginário do telespectador, nas memórias de sua infância.

Diferentemente do convencionalismo novelístico, Carvalho não tem a pretensão de adequar sua novela, afim de que ela pareça real e, dessa forma, haja uma aproximação do leitor. Ao contrário, ele evidencia para o público tudo que utiliza em cena, o que pertence e o que não pertence à realidade. Ele dá a esse telespectador a liberdade de decidir se quer ou não entrar nesse universo encantado e atribuir um sentido, um significado a ele na sua individualidade. Cabe, dessa forma, ao leitor decidir se quer ou não tocar a ancestralidade que *Meu Pedacinho de Chão* oferece.

Além disso, diante do caminho percorrido pela novela, nota-se que há uma constante na narrativa de *Meu Pedacinho de Chão* no que se refere à transformação do ser humano sempre para melhor. Da mesma forma em que há uma reciclagem da novela, uma ressignificação da mesma e de quase tudo que a compõe, desde materiais e objetos, que deixam de ter sua função inicial para ganhar outra, assim acontece com os personagens, que também se reconstruem, se ressignificam, pois estão movidos sempre por um sentimento maior: o amor.

Nesse sentido, apesar de *Meu Pedacinho de Chão* trabalhar com aspectos do universo literário, ela não é uma transposição, como costumam ser as realizações de Luiz Fernando Carvalho, uma vez que ela não parte de um texto efetivamente literário. No entanto, há na

novela em questão um forte movimento de construção, que passa pela composição do figurino, do cenário, da música, encenação, etc., que dialogam, de forma intertextual e interdiscursiva, com a história da literatura, com a fábula. Dessa forma, a novela *Meu Pedacinho de Chão*, faz o movimento contrário às transposições, quando traz o universo literário para o audiovisual não pelo texto, mas pela costura dessas diferentes linguagens no ato da encenação.

CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DA PERSONAGEM ZELÃO

Diante do mundo colorido, da fábula encantada que se mostrava ao telespectador todos os dias, as personagens “brinquedos”, com tamanha simplicidade envolta a tanta exuberância, conquistava o público cada qual à sua maneira. Zelão foi aquele que, como já mencionado, despertou maior interesse de pesquisa. Sua rigidez que guardou tanta sensibilidade, delicadeza, amor, me emocionou inúmeras vezes, me levando de encontro a aquele sentimento puro, verdadeiro, pertencente ao universo infantil que Luiz Fernando Carvalho tanto quis visitar, reviver no telespectador por meio da novela. Ademais, há um conjunto significativo envolto à essa personagem. Sua caracterização – roupas, cabelo, cores - e a própria Vila de Santa Fé acompanha seu estado de espírito e se metamorfoseiam juntamente com a personagem, que, também, dialoga com o literário.

Para tornar visível essas características, tentar-se-á mostrar de que forma se dá a composição da personagem, bem como o processo de transformação sofrido pela mesma, de um anti-herói para herói, e quais personagens literárias podem ser reconhecidas em Zelão. Para isso, foi escolhido trabalhar, principalmente, com o primeiro e último capítulo – ressaltando outros mais quando necessário -, para que se possa mostrar a evolução dessa personagem no decorrer da trama.

No primeiro capítulo de *Meu Pedacinho de Chão*, a figura de Zelão, uma espécie de capataz à moda antiga de Coronel Epaminondas, é apresentada ao telespectador como sendo rude, com uma fisionomia fechada e parte do rosto encoberto por uma franja comprida – que, como afirma Dalboni (2014), remete à crina de um cavalo, animal imponente, como Zelão; passando a imagem de austeridade, maldade, inatingível. Era, dessa forma, temido por todos os habitantes de Santa Fé. Zelão, assim como todos os empregados da fazenda do Coronel, era analfabeto, não sabia ler e nem “escrevinhar”, como ele próprio falava, mostrando seu pouco domínio sobre a língua até mesmo na fala. Diante da sua falta de conhecimento intelectual, uma vez que vivia em uma cidadezinha do interior, rural, onde a escola e o progresso não haviam chegado, desconhecia, também, todos os seus direitos; vivia a obedecer as ordens de seu patrão.



Figura 7 - A figura de Zelão correspondente ao capítulo inicial
(Fonte: gshow/ Meu Pedacinho de Chão)

No entanto, essa condição mudaria, como já se sabe, com a chegada da professora Juliana, aquela que desperta em Zelão o amor, a vontade pelo conhecimento e a mudança de seu próprio caráter, uma vez que o amor fará despertar nele o homem bom, caridoso, amigo e sensível, que, como todo ser humano, tem suas fraquezas, sente, sofre e chora.

O diferencial de Zelão, além de ser uma personagem capaz de despertar no telespectador ora o riso, ora a tristeza, fazendo-o viver com ele as alegrias e as dores dessa personagem, está na sua composição física e visual. Para sustentar o seu ar de imponência, rigidez, do início da novela, Carvalho coloca diante do telespectador uma personagem que parece não ter articulações, pois tal qual sua índole, se move com dureza, movimentando o corpo todo a cada passada. Parece ser, de fato, uma personagem brinquedo, de madeira ou envolta a uma armadura. Sua roupa, uma camisa amarela com um colete vermelho com ombreiras, calça azul clara com uma cinta grossa, levando preso à cintura sua arma e na cabeça um chapéu preto, combina com o estilo faroeste, nos lembrando também os toureiros, com algo medieval. Toda a mistura que a novela propõe é encontrada também aqui.



Figura 8 - Figura ilustrativa da composição inicial de Zelão na novela
(Fonte: Dailymotion/ Meu Pedacinho de Chão; gshow/ Meu Pedacinho de Chão)

Zelão é uma personagem tão forte na trama, que além de seus figurinos irem mudando no decorrer de sua evolução ou degradação, de índole e de sentimentos, é ele quem rege o tempo de Santa Fé. Quando ama e tem seu amor correspondido, a cidade se invade de flores, luz, brilho. Quando ele experimenta a recusa e nasce nele a raiva, a cidade, assim como seu coração, se transforma em gelo, o que se sabe pelo próprio Zelão, quando no capítulo de número 83 a

personagem pronuncia a seguinte frase: “e o mundo ficou frio, frio igual que nem meu coração”; tem-se então um forte período de nevasca, que termina selada por um beijo de reconciliação de Zelão e Juliana, que a partir de então planejam e se preparam para o grande dia, o casamento.



Figura 9 - Vila de Santa Fé e a fazenda de Coronel Epa tomada pela nevasca
(Fonte: livro *Meu Pedacinho de Chão*)

4.1. A TRANSFORMAÇÃO DA PERSONAGEM: DO ANTI-HERÓI AO HERÓI

Analisando a caminhada de Zelão no decorrer da trama e tomando como base o primeiro e o último capítulo da novela, pode-se afirmar que a personagem sofre uma transformação visual, mas sobretudo de caráter. Por esse motivo, é possível dizer que no primeiro capítulo tem-se diante do telespectador um típico anti-herói e, em contrapartida, tem-se no último capítulo, se tratando da mesma personagem, um herói.

Para explicar essa conversão, tomou-se como base os estudos realizados pelo folclorista russo Vladimir Propp (1984) sobre a morfologia dos contos maravilhosos e suas respectivas funções invariantes das personagens. Essas funções, por sua vez, podem ser agrupadas de maneira lógica em esferas de ação. Tais esferas correspondem às funções que cada personagem realiza na narrativa e não estão relacionadas às personagens específicas de cada conto, mas às categorias de personagens do conto maravilhoso, ou seja, ao papel que as personagens desempenham no enredo e ao conceito que estão representando. Nesse sentido, a partir de seu estudo podemos inferir o papel de anti-herói como sendo o antagonista, definido por ele como o agressor, que tem como papel “destruir a paz da família feliz, [...] provocar alguma desgraça, [...] causar dano, prejuízo” (PROPP, 1984, p.33). Se tratando do Zelão apresentado no primeiro capítulo e levando em conta a definição dada por Propp (1984), é possível afirmar que o telespectador está diante de um anti-herói, de um antagonista, que tem como ordem provocar uma desgraça – destruir a escola para que a mesma não seja inaugurada -, causando dano, prejuízo à várias personagens da trama, mas principalmente à professora Juliana, uma vez que a escola seria seu objeto de trabalho. Ainda, pode-se afirmar que Juliana assume papel de heroína-vítima, como também pontua Propp (1984) em seu livro; aquela que estaria ali afim de

ajudar o povo de Santa Fé a praticar o bem, dando-lhes a liberdade por meio do conhecimento, mas que seria tolhida, de início, pelo antagonista Zelão, que agia segundo às ordens do patrão. Essa característica de fazer o mal à personagem que assume o papel de herói na narrativa, firma ainda mais o termo anti-herói para aquele que pratica a ação.

Dessa forma, nesse primeiro momento, há uma forte aproximação da novela com a estrutura dos contos maravilhosos proposta por Propp, pois tem-se instaurado no começo da história uma maquinação de um dano, de uma agressão, que viria do anti-herói. Zelão carrega em sua personagem características próprias de um anti-herói, diferenciando-se somente pelo fato de ser pobre, analfabeto, uma vez que esse papel de “vilania”, principalmente no meio televisivo, carrega a pompa, a riqueza, a inteligência como um fator recorrente. Mais uma vez, *Meu Pedacinho de Chão* foge aos padrões.

Nesse momento, Zelão permanece caracterizado, visualmente, como descrito no começo deste capítulo, com as mesmas roupas que mesclavam entre o amarelo, vermelho e azul – cores primárias – permanecendo rígido, de caráter, corpo e coração.



Figura 10 - Caracterização inicial da personagem Zelão em *Meu Pedacinho de Chão*
(Fonte: Dailymotion/ Meu Pedacinho de Chão)

Ao se deparar com aquela que seria a vítima de sua agressão, se apaixona e descobre o amor, pela primeira vez, em sua plenitude. A partir deste momento, as mudanças visuais começam a ocorrer e, em um âmbito maior, a mudança de caráter, por intermédio das ações ocorridas na trama, a passagem de um anti-herói que, movido pelo amor, se converte a herói. Essa conversão não acontece logo de início, ainda que o coração de Zelão já sofra mudanças desde o primeiro encontro com a professora; o amor entre ambos vai sendo manifestado no decorrer dos capítulos, mas sempre tendo as diferenças sociais como empecilho. Tem-se, então, na exibição do capítulo 77, a concretização desse amor, na medida em que eles se intitulam namorados. Neste momento é possível verificar visualmente sua primeira mudança, pois Zelão deixa o colorido da roupa faroeste, toureira e se invade de um vermelho elegante, forte, a cor que justamente simboliza o amor. Além da vestimenta sofisticada, trabalhada nos mínimos detalhes, sua franja, aquela que antes cobria-lhe a feição, agora é posta para traz, dando visibilidade às suas expressões, também mudadas, agora invadidas de uma felicidade transcendental. Como afirma Irandhir Santos, ator que vive Zelão, num depoimento presente

no livro *Meu Pedacinho de Chão*, de Dalboni: “aquele cabelo que lhe escondia o rosto na primeira fase do personagem, [...] se revelaria ao longo da novela num descortinar movido pela transformação a partir do amor em forma de uma mulher de cabelo rosa” (SANTOS apud DALBONI, 2014, p.35).



Figura 11 - Primeira transformação (visual, de caráter e de expressão) da personagem Zelão, a partir do amor
(Fonte: Dailymotion/ Meu Pedacinho de Chão)

Juntamente com suas vestimentas, seu cabelo e fisionomia, agora seu caráter também já se encontra outro. Zelão está no processo de aprender a ler, de alfabetizar-se, já não querendo a destruição da escola, mas, sim, fazendo parte do que é gerado por meio dela: o conhecimento. Agora, Zelão não quer praticar o mal ou agressão alguma contra a professora, ao contrário, a ama e a deseja da forma mais pura, mais sincera, como os sentimentos infantis, sendo capaz de tudo por esse amor e para mantê-la protegida. Seu coração antes duro, se encontra agora, como a cidade de Santa Fé, florido. Tem-se, dessa forma, as características que são próprias do herói, a transformação, portanto, acontece.

No entanto, o romance de Zelão e Juliana não dura muito. Novamente as diferenças sociais entre eles se faz presente e diante da hipótese de um casamento e da impossibilidade de terem onde morar e, da mesma forma, se manterem, Juliana decide romper com o capanga.

Diante da tristeza que o acomete, sua roupa, antes tomada pelo vermelho do amor, da paixão, agora ganha, também, traços pretos. Pode-se dizer que o vermelho ainda simboliza o amor que vive nele, mas que a tristeza, a escuridão que o preto representa começa a tomar conta de seu corpo, de sua alma, pois que lhe falta a concretização desse amor, lhe falta Juliana.



Figura 12 - Caracterização da personagem Zelão, novamente mudada, a partir da perda do objeto amado
(Fonte: Dailymotion/ Meu Pedacinho de Chão)

Reafirmando, mais uma vez, sua atual característica de herói - definida por Propp (1984, p. 49) como sendo “o personagem que sofre a ação do antagonista-agressor (ou que sofre uma carência) no momento em que se tece uma intriga, como também o personagem que aceita

reparar a desgraça ou atender às necessidades de outro personagem” - Zelão está diante de uma carência (da falta da professora, de seu amor) e que mesmo diante de desejo de fazer dela somente sua, atende à sua vontade e se mantém distante, na dor.

Na medida que sua dor aumenta e que o Zelão vê a professora Juliana próxima de outro homem, doutor Renato (que também nutre interesses por ela), cresce nele, também, a raiva. Esse sentimento é reverberado no plano de expressão de duas formas: tem-se a chegada da nevasca em Santa Fé, tudo vira gelo, tal qual o coração de Zelão diante dos acontecimentos e, agora, sua roupa é tomada por uma negritude completa, tal qual seus sentimentos, que se encontram em total escuridão, envolto a uma roupa grosseira, de muitas camadas, para protegê-lo do frio da neve e dos seus próprios sentimentos.



Figura 13 - A dor e a raiva de Zelão expressas pela neve e pela roupa
(Fonte: Globoplay/ *Meu Pedacinho de Chão*)

Como pode ser notado, o trabalho diferenciado com o plano de expressão em consonância com o conteúdo expresso assume um significado muito importante em *Meu Pedacinho de Chão*, assim como em suas outras realizações. As roupas, o corporal, os materiais usados para sua caracterização e até mesmo o tempo dialogam com os sentimentos e o caráter da personagem em questão, assim como há inúmeros outros diálogos que perpassam a novela como um todo e que vão construindo sentidos outros, mas que se tornam inviáveis de serem abordados aqui, tendo em vista o objetivo do trabalho.

Após uma conversa com Mãe Benta – sua mãe na novela -, Zelão decide, enfim, procurar a professora. Ela, já repleta de saudades, se rende aos encantos de Zelão, mesmo sabendo das dificuldades que enfrentariam juntos. Em meio ao frio e as neves, que, ainda, caíam do céu, eles se beijam e reatam o namoro, já fazendo planos para o, então, casamento. Neste momento, os gelos que recobriam as casas e as árvores da Vila de Santa Fé começam a derreter, esquentados pelo calor do amor que emana do peito de Zelão. O preto é definitivamente deixado e a personagem volta a usar a roupa do primeiro capítulo da novela, o amarelo, vermelho e azul, que agora ganham sentidos diferentes, vestem não mais um anti-herói austero, enrijecido, mas um herói que agora é alfabetizado, que ama e pratica o bem, um herói leve, feliz, que sorri e que também chora. A roupa agora representa a espera para a concretização, num âmbito maior, do amor; o casamento.



Figura 14 - Momento de transição do estado emocional de Zelão, evidenciado pelo figurino e pelo clima de Santa Fé, a partir da reconquista do objeto amado.
(Fonte: Dailymotion/ Meu Pedacinho de Chão)

No último capítulo, há, mais uma vez, a aproximação da novela ao conto maravilhoso, uma vez que a função XXXI de Propp (1984) prevê que o herói se case, que “suba ao trono”, ganhe um reino. No encerramento da novela, tem-se, dessa forma, o casamento de Zelão e Juliana, em que a personagem se veste toda de branco – com a elegância de um príncipe –, cor que simboliza a paz, a pureza (a pureza do amor e a pureza que somente o amor foi capaz de despertar na personagem), a luz, demonstrando a felicidade plena que Zelão se encontra, envolta à explosão de sentimentos sublimes, dos sentimentos que aproxima o ser humano do universo infantil. Ainda completando o que prevê a função XXXI, Zelão ganha uma casa de Coronel Epaminondas para viver com sua amada e, serem, tal qual nos contos de fadas, felizes para sempre.



Figura 15 - Cenas do último capítulo de Meu Pedacinho de Chão
(Fonte: Gshow/ Meu Pedacinho de Chão)

4.2. O DIÁLOGO INTERTEXTUAL E INTERDISCURSIVO PRESENTE EM ZELÃO

Como vem sendo mostrado no decorrer deste trabalho, as criações do diretor Luiz Fernando Carvalho sempre conversam com outras obras, épocas, literaturas, personagens, fazendo uso, também, de diferentes linguagens. Tendo em vista o objeto central de análise desta pesquisa, também é possível estabelecer diálogos intertextuais e interdiscursivos que reconhecemos na personagem Zelão, sendo eles ora explícitos, ora implícitos, como tentar-se-á mostrar aqui, tornando essa personagem ainda mais forte, à medida que pode-se identificar nela referências outras.

Segundo nos permite saber Dalboni (2014), Zelão é inspirado no cowboy Lucky Luke, personagem de uma história em quadrinho belga, criado em 1946. A composição de Zelão, em

sua primeira fase, é praticamente igual a de Lucky Luke, as mesmas cores vestem as personagens, combinadas, também, da mesma maneira. Ademais, o cowboy dos quadrinhos aparece montado sob um cavalo branco, tal qual Quarta-feira, cavalo de Zelão. Tem-se aí um forte diálogo composicional, que aproxima Zelão de um personagem fictício de HQ. Reforçando ainda mais essa aproximação, nota-se que no decorrer da novela, Zelão, em alguns momentos, se movimenta em alta velocidade, sendo evidenciado o uso de técnicas de computação gráfica, própria desse universo do desenho. A própria novela em si, dialoga com o HQ quando exhibe no início do capítulo cenas referente ao capítulo anterior, com imagens posicionadas em quadros dispostos um ao lado do outro, como se o telespectador estivesse de fato lendo, “folheando” um gibi, uma revista de história em quadrinhos.



Figura 16 - Zelão versus o personagem belga Lucky Luke
(Fonte: Uol/ Meu Pedacinho de Chão; Comicvine/ Lucky Luke)

Pode-se afirmar, também, que Zelão carrega muito da literatura do conto de fadas em sua personagem, reforçando ainda mais o mundo encantado, infantil, que *Meu Pedacinho de Chão* propõe. Tendo em vista o caminho percorrido por ele, antes apresentado ao telespectador como sendo um anti-herói aos moldes proppianos que, preenchido pelo amor, se converte, pois, a herói, também pensado por Propp, é possível reconhecermos nele a trajetória da Fera, do conto *A Bela e a Fera*²⁸ (1740), originalmente da escritora francesa Gabrielle Suzanne de Villeneuve.

No conto em questão, tem-se uma família, constituída pelo pai e mais três filhas, dentre elas havia a Bela, uma moça linda, simples, dedicada, boa; era, dessa forma, querida por todos, exceto pelas suas duas irmãs, que nutriam por ela um sentimento profundo de inveja. Em um certo momento da narrativa, o pai, voltando para casa, se depara com uma forte chuva, com neve, que o leva a perder o rumo de casa e a parar em um castelo encantado, que é descrito no conto como tendo um clima agradável. O pai, curioso, entra no castelo e usufrui dele. Quando sai, apanha uma rosa do jardim para levar para Bela, sua filha. Neste momento, surge a Fera muito revoltada e afirma que o pai morrerá pois lhe roubou a rosa, mas que se ele quisesse, a

²⁸ Após ser publicado, o conto *A Bela e Fera* (1740) de Gabrielle Suzanne Villeneuve recebeu inúmeras outras versões, sendo a mais conhecida a de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1756), que é uma versão mais concisa do conto original (Cf. <http://www.redalyc.org/html/381/38143846021/>).

Fera o trocaria pela filha. O pai volta para sua casa – com o consentimento da Fera – para despedir-se de sua família e conta para Bela a proposta feita pela Fera. A filha, irredutível, decide ir com o pai para o castelo, a fim de salvar-lhe a vida. Assim é feito, a filha fica morando no castelo e convivendo com a Fera, que apesar de ser um monstro grande, grosseiro e muito feio, lhe trata muito bem e pede Bela em casamento a cada fim de jantar, recebendo uma resposta negativa sempre, pois ainda que Bela gostasse muito da Fera, ele era um monstro. Ao fim, estando seu pai muito doente, Bela retorna à casa para vê-lo por um tempo combinado e aceito pela Fera, que havia afirmado que morreria de tristeza se ela não cumprisse o prazo e retornasse para o castelo. Por maldade das irmãs invejosas, Bela acabou descumprindo o combinado e ficou alguns dias a mais. Ao retornar, encontra a Fera quase morta, desesperada, sente que mesmo diante de sua aparência monstruosa, o ama. Dessa forma, diz aceitar o pedido de casamento da Fera e afirma que viverá para sempre com ele. Neste momento, a Fera medonha se liberta de um feitiço e se transforma em um lindo príncipe; ambos se casam e vivem felizes para sempre.

Tem-se, dessa forma, no conto *A Bela e a Fera*, uma personagem que inicialmente é má, insensível, ríspida, agressiva, pensando principalmente pelo fato de querer matar o pai e, depois, pelo ato de manter Bela presa à sua casa, tolhendo-lhe a liberdade, a possibilidade de ver e de estar com seus afetos. Por esse motivo, é possível atribuir à Fera, pensando nas características definidas por Propp (1984), qualidade de anti-herói, da mesma forma que Zelão. Ambos possuem, inicialmente, características negativas, que são marcadas principalmente pelo ato de querer fazer mal à heroína, aquela que, posteriormente, faria nascer neles o amor. No conto, devido à beleza e a convivência com Bela, a Fera conhece o amor, ao passo que, também, o manifesta em Bela, mas que não se concretiza nos diversos pedidos de casamento da personagem, por conta das diferenças que os separam: ela, uma bela jovem, humana, e ele um monstro. Essa mesma diferença se dá com Zelão e Juliana, pois tem-se, na figura de Zelão, além do rebaixamento social devido às duas condições financeiras e intelectuais, um homem bruto, temido, desajeitado, quase que o animalizando – a referência do cabelo à semelhança de uma crina de cavalo é um exemplo que faz esse movimento -, diante da delicadeza, do rosa da professora Juliana. Em Bela, o amor de fato se revela e caminha para a concretização mediante a possibilidade da perda; já em Juliana, a diferença social se torna insignificante quando ela percebe que foi realmente feliz somente com ele, que diante da imensidão e pureza do amor de ambos, as diferenças podem ser superadas, da mesma forma que a diferença de aparência entre a Bela e a Fera deixa de ser importante.

Em ambas as narrativas os antagonistas conhecem o amor e são mudados por ele. Essa mudança pode ser verificada no caráter - uma vez que se tornam pessoas melhores, boas, capazes de amar e de fazer o bem porque o amor habita neles, passando, dessa forma à herói - assim como na aparência, tendo em vista que a Fera se transforma em um príncipe e que Zelão, aquele que vai sofrendo mudanças visuais durante sua evolução no caráter e no amor, termina, também, caracterizado como um verdadeiro príncipe para a história encantada de *Meu Pedacinho de Chão*. O final feliz e o triunfo do amor, em ambos os casos, são celebrados pelo casamento.

Além de ser estabelecido essa aproximação à personagem do conto em questão e tendo em vista a sequência narrativa à qual é envolta Zelão, pode-se afirmar que há, na constituição da personagem, um forte diálogo com a literatura do conto maravilhoso. Seguindo por esse caminho, a forma como Zelão é apresentado ao telespectador e o modo como essa personagem se revela ao final da novela, conversa, em alguns pontos, com Severo Snape, personagem da literatura infanto-juvenil *Harry Potter*, de Joanne Rowling, popularmente conhecida como J.K Rowling.

Snape, durante toda a saga de *Harry Potter*, é apresentado e caracterizado para o leitor como sendo um bruxo com inclinações para a maldade, principalmente por perseguir Harry, personagem principal da história. Ademais, o mesmo se mostra sempre sarcástico, sério, profundo, hostil, mas forte, como, inicialmente, é a personagem de *Meu Pedacinho de Chão*. Pode-se afirmar, levando em conta a caminhada de Snape na saga e suas atitudes, que ele é um anti-herói. No entanto, ao final da história, no sétimo livro, ao ser morto pelo vilão maior, Voldemort, suas memórias se revelam para o leitor, fazendo-o conhecer sua real história. Snape era apaixonado pela mãe de Harry, na juventude, e fora rejeitado por ela, criando dentro de si uma revolta. Com a morte de sua amada e de seu marido, pai de Harry, Snape, que antes alimentara o ódio pela rejeição, impossibilitado da realização de seu amor, agora, movido por esse mesmo sentimento, cuida de Harry. O amor, nesse sentido, o transforma, faz dele um homem/bruxo melhor.

Ainda que sua forma de agir, principalmente com relação a Harry faça o leitor entender que sua personagem é ruim, perversa, descobre-se que sua conduta e o que realizara era para um bem maior, visando principalmente a proteção do filho daquela que ele amava. Revela-se, dessa forma, um homem bom, que, assim como Zelão, conhece o amor.

Nota-se, dessa forma, que Zelão, com a sua trajetória, composição e até mesmo com a atuação que o ator lhe confere, reafirma o mundo da fábula, do faz de conta, do universo mágico, maravilhoso, infantil e atemporal de *Meu Pedacinho de Chão*, quando é possível reconhecer

nele ecos de um tipo de literatura que também ocupa esse espaço do encantamento, onde a magia é aceita normalmente e que, perde-se, portanto, o compromisso com o real. Nesse sentido, o sonho e a liberdade da imaginação e significação são “espaços” sensoriais privilegiados em *Meu Pedacinho de Chão*, pela imagética, pela combinação e pela forma com que as diferentes materialidades e linguagens são postas em cena e, também, pelas personagens que habitam esse mundo encantado, possuindo além de seu próprio encantamento, o ressoar de referências plurais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalize-se, assim, o que foi proposto no início deste trabalho: apresentar a construção e a evolução da personagem Zelão – de um anti-herói para um herói -, utilizando como suporte o primeiro e último capítulo da novela, a fim de mostrar sua caracterização física e visual, que corresponde e homologa as características interpretativas de sua índole, sua identidade, assim como a presença do literário que pode ser reconhecido em sua construção e, que, como visto, completam o sentido de encantamento que a novela propõe, ao resgatar o sonho, a memória da infância; colocando, dessa forma, diante do telespectador, através do trabalho artístico e literário que realiza o diretor Luiz Fernando Carvalho, uma novela que se diferencia pelo foco narrativo, pelo cruzamento de diferentes linguagens e, principalmente, e pela estética diferenciada e pelo tratamento apurado dado à fabula.

Ademais, se torna notório a força que a personagem escolhida como objeto de estudo tem dentro da narrativa, uma vez que os sentimentos que nela habitam regem o tempo na cidade, sendo dosado unicamente pelo amor ou pela falta dele, fazendo, também, com que o telespectador sinta, sofra, se emocione e celebre a realização desse amor juntamente com Zelão.

Pode-se afirmar, assim, que *Meu Pedacinho de Chão* é uma continuidade do trabalho que vem sendo realizado por Carvalho no meio televisivo, rompendo com a estrutura novelística já arraigada na sociedade, a fim de suscitar no telespectador um olhar diferenciado e apurado do que se vê. Traz, assim, a mescla de gêneros, épocas, cores, por meio das materialidades, gestos, fala, encenação, dando vida um mundo atemporal intitulado *Meu Pedacinho de Chão*, onde cabe todas as memórias, resgatando, pois, algo próprio da cultura brasileira, o sonho que liberta, como afirma Carvalho, mas que tem sido suprimido pela urgência diária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADOROCINEMA. **Toy Story – Um mundo de aventuras.** Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-14264/>>. Acesso em: 15 Dez. 2016.

AMORIN, E. R. do. **História da tv brasileira.** São Paulo: Centro cultural São Paulo, 2008.

BALOGH, A. M. Minisséries: la crème de la crème da ficção na TV. **Revista USP**, São Paulo, n.61, p. 94-101, março/maio 2004.

_____. **O Discurso Ficcional na TV.** São Paulo: Edusp, 2002.

_____. Televisão: ficção seriada e intertextualidade. In: **Revista Eca**, São Paulo, n.3, p. 43-49, set/dez 2007.

BOURDIEU, P. **Sobre a televisão:** a influência do jornalismo e Os Jogos Olímpicos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

BRIGLIA, T. C. O futuro já começou. **O observatório da imprensa**, 06 Mai. 2014. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/tv-em-questao/_ed797_o_futuro_ja_comecou/>. Acesso em: 03 Out. 2016.

CAMPEDELLI, S. Y. **A TELE-NOVELA.** 1.ed. São Paulo: Ática, 1985.

CARVALHO, L. F. Entrevista [04 Julho, 2009]. **Diário de ateliê.** Entrevista concedida a Carlos Dala Stella.

_____. **Amarelo visita: Luiz Fernando Carvalho.** Entrevista. Amarelo. Entrevista concedida a Tomás Biagi Carvalho, 2016, s.d.

_____. **Educação pelos sentidos.** In: **MIDIAMÉRICA:** indicada para crianças e adolescentes. Cadernos Rio Mídia 3. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro, p. 23-27, 2008.

CASTRO, G. **Novelas inspiradas em obras literárias.** 08 Jan. 2015. Disponível em: <<http://maisquemeracoincidencia.blogspot.com.br/2015/01/novelas-inspiradas-em-obras-literarias.html>>. Acesso em: 29 Set. 2016.

COMICVINE. **Lucky Luke.** Disponível em: <<http://comicvine.gamespot.com/lucky-luke/4005-30131/images/>>. Acesso em: 27 Dez. 2016.

COMPARATO, D. **Roteiro – Arte e técnica para escrever para cinema e televisão.** 1. ed. Cidade: Nórdica, 1983.

DAILYMOTION. **Meu Pedacinho de Chão.** Disponível em: <http://www.dailymotion.com/video/x1txhzi_meu-pedacinho-de-chao>. Acesso em: 15 Nov. 2016.

DALBONI, M. **Meu pedacinho de chão.** 1.ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

FALCÃO, F. **Apontamentos Sobre o Conceito de Remake Cinematográfico**. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 38, 2015, Maranhão. Rio de Janeiro. 2015. 15f.

FIELDE, A. M. et al. **A Bela e a Fera**. Disponível em: <<http://www.companhiadasletras.com.br/trechos/41022.pdf>>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

FREITAS, Maurício. **Audiência 50 anos GLOBO**. 24 Abr. 2015. Disponível em: <<http://www.otvfoco.com.br/globo-completa-50-anos-confira-o-ranking-das-novelas-com-maior-audiencia-da-historia-da-emissora/>>. Acesso em: 02 Out. 2016.

GENETTE, G. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GLOBO, Gshow. **Meu Pedacinho de Chão**. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/meu-pedacinho-de-chao/>>. Acesso em: 28 Nov. 2016

GLOBOPLAY. **Zelão caminha pela neve sozinho**. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3504559/>>. Acesso em: 17 Dez. 2016.

GUZZI, C. P. **Por uma Imagem da Literatura: a poética do escancaramento do diretor Luiz Fernando Carvalho**. 2015. 359 f. Tese (Doutorado em estudos literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 23/04/2015.

LANDIM, P. Artista plástico criador do “mundo de sonhos” da novela das 18h abre seu ateliê. **O dia**, Rio de Janeiro, 07 Jun. 2014. Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/diversao/2014-06-07/artista-plastico-criador-do-mundo-de-sonhos-da-novela-das-18h-abre-seu-atelie.html>>. Acesso em: 04 Out. 2016

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC, 2000.

MARTINS, M. C. E a Bela dançou: Subvertendo o belo feminino dos contos de fadas. **Estudo Feminino**. Florianópolis, v. 24, n. 1, p. 351 – 363, jan./abr. 2016

MASSAUD, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimentos/novelas>>. Acesso em: 10 Dez. 2016

MEYER, M. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MINUANO, C. **Com “Meu Pedacinho de Chão”, Irandir Santos estreia em novelas**. Disponível em: <<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/03/21/meu-pedacinho-marca-estrela-de-irandhir-santos-em-novela.htm>>. Acesso em: 27 Dez. 2016.

OROFINO, M. I. R. **Carnaval Maluco: mise-en-scene lúdica e realismo burlesco na telenovela Meu Pedacinho de Chão**. *Crítica Cultural, Palhoça*, v.10, n.1, p.55-69, jan/jun. 2015.

PROPP, V. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. 1.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

RAMOS, M. **Um banho de estética**. Disponível em: <<http://revistapontocom.org.br/artigos/um-banho-de-estetica>>. Acesso em: 03 Out. 2016.

RACY, S. A televisão tem dado claros sinais de esgotamento de seu modelo. *Estadão*, São Paulo, 16 dez. 2013. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/direto-da-fonte/a-televisao-brasileira-tem-dado-claros-sinais-de-esgotamento-de-seu-modelo/>>. Acesso em: 22 dez. 2016.

ROCHA, L. L. F. **A Vilã da Telenovela Brasileira**. In: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 39, 2016, Maranhão. São Paulo. 2016. 15 f.

VILLALBA, P. **Fábula “Meu Pedacinho de Chão” leva as novelas um passo a frente**. Tribuna Hoje, Alagoas, 05 Jun. 2014. Disponível em: <<http://www.tribunahoje.com/noticia/105283/entretenimento/2014/06/05/fabula-meu-pedacinho-de-cho-leva-as-novelas-um-passo-a-frente.html>>. Acesso em: 04 Out. 2016.