

A HISTÓRIA DA ARTE COMO BASE PARA A CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS FICCIONAIS NA TELEDRAMATURGIA E NO CINEMA

The history of art as a basis for the construction of fictional characters on the television drama and cinema

Paula Salazar

Mestre pelo programa de Comunicação e Semiótica - Puc-SP

Resumo

As produções audiovisuais de Luiz Fernando Carvalho não obedecem aos padrões aos quais os telespectadores se acostumaram a ver na TV e no cinema. Tal iniciativa faz parte de um processo de inovação na teledramaturgia brasileira e contemporânea pela emissora de televisão, Rede Globo. O presente artigo pretende discutir como a composição visual e de luz do processo criativo de Luis Fernando Carvalho possui referências na história da arte.

Palavras-chave: Teledramaturgia, História da Arte, Luiz Fernando Carvalho.

Abstract

The audiovisual production of the director Luiz Fernando Carvalho does not yield to the standard model of television and movie production with which everyone is already familiar. Such a initiative is part of a process of innovation on the contemporary brazilian television drama (chiefly by the network Globo). The aim of this paper is to discuss how the visual and the **lighting** compositions on the Caravallhos's works are based upon some references of the history of arts.

Key Words: television drama, History of arts, Luiz Fernando Carvalho

APRESENTAÇÃO

Na iniciativa de uma inovação na teledramaturgia, a TV Cultura, TV Record e Rede Globo desenvolveram diversas experimentações em telenovelas, em seriados ou em minisséries.

É justamente na tentativa de compreensão tanto das causas como da necessidade destas inovações e experimentações na teledramaturgia brasileira contemporânea que deparamo-nos com o trabalho do diretor de cinema e

televisão Luiz Fernando Carvalho cuja proposta de sensibilização¹ pelos conteúdos audiovisuais é apresentada através das obras televisas. Tais obras não obedecem aos padrões aos quais os telespectadores geralmente estão habituados, uma vez que a linguagem utilizada recorre simultaneamente a diversos campos da produção artística e intelectual (literatura, teatro, cinema etc.) com o objetivo, segundo o próprio diretor, de elevar as palavras a novas possibilidades imagéticas.

Assim, nas produções audiovisuais de Luiz Fernando Carvalho, podemos claramente nos referir à arte como estratégia de produção de conhecimento no cenário da teledramaturgia brasileira contemporânea.

Faremos, então, um pequeno recorte no corpus de um estudo que realizamos nos últimos três anos sobre o processo de criação do diretor. As cenas escolhidas foram retiradas das seguintes obras: *Os Maias* (2001), *Hoje é dia de Maria (Jornadas 1 e 2 - 2005)* e *A Pedra do Reino* (2007). Neste artigo, o foco da análise será a construção da luz bem como de suas fundamentações artísticas.

A COMPOSIÇÃO ATRAVÉS DA LUZ

A aparência das cenas encontradas nos trabalhos audiovisuais do diretor possui a coloração sépia, que é acentuada em determinados momentos com tons avermelhados e dourados. O contraste da luz é muito importante para evidenciar a dramaticidade da imagem e da própria narrativa.

Na minissérie “*Os Maias*”² (adaptação da obra literária de Eça de Queiros), os personagens Maria Eduarda (Ana Paula Arósio) e Carlos Eduardo (Fábio Assunção) se deitam pela última vez. Nesta imagem os corpos tomam destaques devido ao fundo vermelho e preto, que é intensificado pelo tratamento sépia que proporciona uma tonalidade carmim e um cromático negro.

A iluminação está localizada no alto do estúdio, provavelmente próxima do teto, levemente inclinada para direita unindo-se com a outra iluminação que vem da janela cenográfica do ambiente. O corpo da atriz esta mais visível do

¹ Ou reeducação, segundo o próprio diretor.

² Na minissérie *Os Maias* todo o contexto é baseado na própria obra literária, todas as fontes estão ligadas ao autor Eça de Queiros, as referências pairam sobre o local e a época, Portugal no século XIX, que era considerado um país atrasado em comparação ao resto da Europa. A obra mostra os dilemas de uma sociedade burguesa em decadência e o conflito de desejo e de um amor proibido.

que do ator, tanto pela posição em que se encontra como pela localização da luz.

O corpo masculino está na posição fetal, a cabeça aprofunda-se no escuro. Esta composição faz referência ao sofrimento da relação de amor e do desejo proibido (incesto) e deixa transparecer a consciência do personagem, enquanto a jovem repousa tranquilamente do lado oposto.

O mesmo trabalho de contraste acentuado que é proporcionado pelo jogo do claro – escuro é utilizado constantemente em todas as suas obras - desde a novela “*Renascer*” (1993) até a mais recente microssérie adaptada do livro “*Dom Casmurro*” (2008) de Machado de Assis para a televisão. Esta microssérie também faz parte do projeto Quadrante³.

A iluminação principal é acentuada num só ponto da cena e a outra, secundária, trabalha de forma mais sutil para dar uma textura aos outros elementos que compõem o figurino, o cenário e a expressão corporal. Essa estrutura possibilita o controle das tensões das narrativas audiovisuais e permite uma visibilidade para o espectador do ambiente e dos personagens.

Outra iluminação complexa é aquela da cena na qual Maria Eduarda entra no saguão do hotel e Carlos Eduardo a vê pela primeira vez. O tom sépia é trabalhado em várias escalas, o que favorece a textura do tecido, do ambiente e da brancura da roupa, destacando a jovem da composição rebuscada do hotel. Existe a luz natural de fora do ambiente e a luz artificial da locação interior cuidadosamente estudada para equilibrar os pontos que possam favorecer o claro - escuro ou que possa iluminar levemente o espaço em que a personagem circula. O propósito desta construção é permitir que o espectador sinta a admiração de todos na entrada da personagem.

As cenas exteriores e diurnas são muito mais difíceis para controlar a luz natural, ela é distribuída por rebatedores, para que a vegetação ou a arquitetura possa torna-se mais evidente através de tonalidades douradas e os personagens possam circular pelo enquadramento que os tornem visíveis, mas nem sempre em primeiro plano.

Para Donis A. Dondis (1997: 109), a luz tem uma forte intensidade e uma vasta gama de tonalidades. Assim o contraste do tom das cores escolhidas para a composição tem tanta importância como a presença da luz sobre elas. O

³ O projeto *Quadrante*, idealizado pelo próprio diretor, abre espaço para produções de teledramaturgia inspiradas em obras da literatura brasileira. Cada obra selecionada para a adaptação faz referência ou tem como cenário alguma região do país. Este projeto está sendo realizado em parceria com a Emissora Rede Globo.

autor afirma que através do tom percebemos padrões simplificados pelas formas pelas quais o mundo se apresenta e a luz nos mostra.

O estudo do claro e do escuro, além do tom sépia sobre as cores - dessas composições visuais escolhidas - são semelhantes às veladuras utilizadas pelo pintor italiano *Caravaggio*, pelo espanhol *Velásquez*, pelo francês *Gustave Courbet* e outros pintores.

A técnica da veladura se faz através de uma película contínua e transparente aplicada sobre uma tinta já seca de forma a modificar sua tonalidade. Na maioria das vezes é uma tinta mais escura sobre outra mais clara. Alguns pigmentos já são naturalmente transparentes (azul ultramar, ftalocianinas⁴ e a maioria dos orgânicos, etc), outros são opacos (os de cádmio, por exemplo), sendo necessário misturar com algum médium (verniz com terebintina). Entretanto, por mais fosca que seja uma tinta a óleo, sempre permitirá a percepção da camada inferior se aplicada em uma película fina, podendo-se, assim, usar tintas opacas em pasta sem misturas com veladura. Essa técnica é aplicada em cima de camadas superpostas, construída gradualmente sobre uma camada de tinta já seca. As primeiras pinceladas são colocadas já com o propósito de que as próximas camadas irão modificá-las. Não há o objetivo de um resultado final imediato com a cor que se deseja nos quadros. Isto enfatiza alguns aspectos isolados, tais como áreas de definição da sombra, luz e volumes.

Assim, esta forma aproveita os recursos que a tinta óleo oferece como ferramenta artística, pois, independente da camada espessa e opaca inicialmente colocada, como, por exemplo, no quadro da *Mulher Nua Reclinada* (1852) de *Gustave Courbet*, a tinta vermelha foi diluída com o médium, aplicada suavemente, em uma camada fina sobre um amarelo cádmio em pasta e seco sobre pele da mulher nua, o que resultou em uma sombra rosada, reflexo do tecido que se encontra refletido ou até mesmo no rubor da própria pele branca. Essa diluição funciona como um celofane utilizado nas iluminações teatrais, fotográficas ou televisivas. O resultado disso não altera a forma nem as marcas das pinceladas colocadas nas camadas inferiores. A cor alcançada possui características óticas bem diferentes de uma cor obtida pela mistura de pigmentos na paleta. Ela contém um efeito mais luminoso - como de um vitral

⁴ Como objeto de estudo, foi escolhida a ftalocianina de cobre, por ser a representante típica da geração moderna de pigmentos utilizados nas indústrias automobilística e eletrônica e nas artes. Leznoff, C. C.; Lever, A. B. P.; *Phtalocyanines: Properties and Applications*, VCH: New York, 1989, vol.

– tal luminosidade não se conseguiria com recursos da tinta óleo em pasta já misturada numa pintura de resultado imediato.

As cores da composição tornam-se cromáticas e caminham para determinadas tonalidades que o artista pretende usar também como atmosfera do quadro.

De acordo com Aumont (2004: 174), existem diversas funções da luz no cinema, uma delas é a função dramática, ligadas a estruturação do espaço cênico. Para Aumont, os meios de ação são incontáveis, eles podem banhar o conjunto da cena, indicar a sua profundidade, salientar e definir as posições da figuras. O autor cita, como exemplo, as cenas irreais das anunciações, a sombra dos anjos e a da Virgem utilizadas como a única indicação de sua presença, sua única inscrição em um espaço cênico. Entretanto, ele demonstra que a luz pode ser mais ativa como no caso dos pintores do claro-escuro nos quais este elemento se une ao gesto iluminado para atingir a eloquência retórica, como *Caravaggio*, ou objetivar as zonas mais sensíveis do quadro, iluminando os gestos principais. Por exemplo, percebemos que o cinema aprendeu a singularizar certas partes das cenas para salientar significados dos elementos escolhidos, procurando fugir das iluminações chapadas que não proporcionavam contrastes nem texturas e, assim, se dedicando a procurar fontes direcionais.

Outra função encontrada e explorada detalhadamente no trabalho de Luiz Fernando Carvalho é a função atmosférica. Aumont comenta que os pintores como *Rembrandt* e *Lorrains* desenvolveram esse efeito com uma utilização calculada da iluminação para delimitar as regiões significativas, banhando o quadro totalmente ou por partes, cuja conotação concedida levaria à apreciação do quadro como um todo. Para o autor, *Lorrains* torna-se mestre na difusão da luz solar em diversos momentos do dia e das estações do ano em suas pinturas sem apresentar o sol de forma direta.

Portanto, podemos notar que o efeito produzido pelas sobreposições das cores utilizadas tanto na pintura como no trabalho do diretor através da iluminação possui um teor plástico e dramático.

No processo criativo de Luiz Fernando Carvalho notamos que a pesquisa pictórica serve para alcançar uma atmosfera que torne a obra capaz de se concretizar de forma coerente e, dessa maneira, permitir que o espectador sinta e conheça o aspecto da época e também os sentimentos dos personagens. Na montagem das cenas comandadas pelo diretor a luz tem esse papel fundamental de evocar os sentimentos dos personagens e a atmosfera daquele momento. Nestes casos, é como se estas emoções e estes sentimentos transbordassem da interioridade dos personagens e se alastrassem pelo ambiente criando, assim, uma atmosfera coerente com a narrativa. Este é

evidentemente um processo de tradução intersemiótica habilmente conduzido por Luiz Fernando Carvalho. Neste caso, a luz transfigurando-se em sentimentos.

DETALHES DA INFLUÊNCIA DE PINTORES NA CONSTRUÇÃO DO FIGURINO E AMBIENTE.

Na microssérie *Hoje dia de Maria*⁵ (2005) a protagonista Maria (interpretada, quando adulta, por Letícia Sabatella) declama em poesia e com sotaque interiorano a sua história (semelhante, aliás, a diversas famílias espalhadas pelo país). Esse recorte demonstra que a minissérie perfaz o gênero dramático e utiliza uma entonação teatral. O pai de Maria, nesta minissérie, representa um homem com suas misérias, suas fraquezas, mas que ainda procura consolo e esperança. O pai está inserido num ambiente de seca e pobreza e é alcoólatra. Isto o fez perder a sua filha, ainda na infância, também por causa de um ato de agressão. O reencontro, no entanto, dá-se numa apresentação de circo mambembe com Maria já adulta.

A poesia compõe juntamente com a personagem a representação do amor, da perseverança de uma vida melhor e o momento do perdão. Nestas imagens, ela utiliza acessórios que sugerem uma delicadeza semelhante às pinturas de John William Waterhouse.

John William Waterhouse (1849 –1917) foi um pintor neo-clássico e Pré-rafaelita do Reino Unido. No início de sua carreira dedicou-se a temas da Antiguidade Clássica e depois trabalhou com temas ilustrativos da literatura. O seu estilo é suave e doce, com certa atmosfera misteriosa derivada do escuro utilizada no cenário onde se inserem as jovens. Desenvolveu seus quadros representando personagens femininas da mitologia e da literatura. Mais tarde ele se sentiu atraído pelo impressionismo francês.

⁵ A microssérie *Hoje é dia de Maria*, além de fazer uma abordagem dos contos universais, que são pontos de referência para a construção tanto da narrativa como da composição visual, a estrutura do enredo é orientada para mostrar um olhar crítico e questionador sobre a realidade dos menos favorecidos, tanto no sertão como no ambiente urbano (no caso de *Hoje é dia de Maria* - Jornada 2). Por isso, a personagem Maria é constituída como uma heroína. Ela inicia sua trajetória de forma turbulenta e com diversos infortúnios, mas isso não a faz desistir de seus objetivos. Tal personalidade está presente tanto no seu mundo exterior povoado pelos contos, como no seu figurino. Esta personalidade é balanceada por um lado pela delicadeza e pelo amor e por outro pela firmeza que é representada pelas suas decisões.

Os tecidos dos vestidos (com exceção do azul) possuem uma leveza e uma certa transparência que são semelhantes às saias de Maria, que, aliás, são feitas de tule. As flores que Maria usa como adornos possuem a mesma delicadeza da natureza e dos cabelos da primeira Ofélia. A atmosfera que a personagem exala é a mesma atmosfera deste quadros.



Apresentação de Maria no palco do circo mambembe.
CARVALHO, Luiz Fernando. *Hoje é dia de Maria*,
Globo Vídeo, 2005.



John William Waterhouse – pintura á óleo - Ophelia, –
1889 6, 97,8m x 157,5m - Inglaterra, Londres Colección
privada (Lord Lloyd Webber).

6 <http://www.johnwilliamwaterhouse.com/galleries/1880s.html>

Na verdade, este pintor participa do movimento simbolista. O simbolismo de acordo com Michael Gibson (1999; 07) aparece no começo do século XIX, dentro de um cenário de industrialização avançada e uma população predominantemente católica. O simbolismo nas artes plásticas apresentava, na maioria das vezes, um forte misticismo, tendências a fantasias, sonhos e mitos. Esta expressão artística acaba por diminuir a distância entre o mundo material e o espiritual. Mas neste momento não podemos nos aprofundar na historicidade e nos incríveis detalhes deste movimento para não desviar o foco da análise. Entretanto, o final do simbolismo coincide com o impressionismo, fazendo com que alguns artistas (como o próprio *John William Waterhouse*) fossem influenciados por este último movimento citado. O impressionismo é importante para nossa análise devido ao registro pictórico do francês *Edgar Degas* sobre os temas das bailarinas cuja arquitetura da vestimenta lembra a da personagem Maria. Assim, se observarmos a roupa de Maria, veremos que ela possui o corte dos vestidos das bailarinas, embora todo o figurino seja enfeitado segundo a proposta da figurinista Luciana Buarque de utilizar materiais recicláveis, como papel e sucata. O vermelho intenso a destaca do fundo, além de dar a personagem uma cor forte equilibrada pelos enfeites delicados e pela saia de tule. Esse figurino de bailarina que lhe dá a graciosidade do balé ainda que ela esteja inserida num circo mambembe. As cores e os acessórios fortes e lúdicos ajudam exteriorizar o mundo lírico de Maria.



Degas - Dançarinas em Rosa – pintura á óleo. Dancers in Pink, c.1876Hill-Stead Museum, Farmington, USA

A pintura ou as ilustrações consistem numa ferramenta muito importante para o figurino, pois são elas responsáveis pela concretização visual da fantasia.

Ao usar registros pictóricos de determinado artistas como parâmetros, o figurinista cria a possibilidade de exteriorizar o lírico que o diretor coloca a serviço de sua obra.

A LITERATURA E A HISTÓRIA DA ARTE COMO FUNDAMENTAÇÃO NARRATIVA E CRIADORA PARA A IMAGEM.

No trabalho de Luiz Fernando Carvalho, *A Pedra do Reino*, pode-se observar que o diretor propõe, através da obra de Ariano Suassuna, a valorização da cultura e da literatura brasileiras de uma forma também poética. Nesta obra, além de apresentar rituais e festas do sertão, Suassuna mostra as influências da colonização europeia (marcada pelas tradições do mundo ibérico - Portugal e Espanha - trazidas pelos primeiros colonizadores europeus e transformadas ao longo dos séculos) na cultura caboclo-sertaneja nordestina. A construção desse trabalho foi fruto de uma convergência entre os estilos do romance de cavalaria⁷ e do romance do pitoresco⁸.

Uma das cenas de extrema beleza é a composição geral do personagem Sinésio (interpretado pelo ator Paulo César) que representa uma figura enigmática, o filho do padrinho de Quaderna (o protagonista) que o acompanha em seu refúgio. Para Bráulio Tavares⁹, Sinésio representa um príncipe com características “crísticas”, pois em determinada parte da história ele morre e depois retorna fazendo uma clara alusão à crença (dos católicos) na ressurreição de Cristo.

Sínesio lança mão do silêncio e da presença forte, provocada pela caracterização elaborada e pela descendência de um rei. Para reforçar essa presença, quando Sinésio passa pelo corredor e segue encantado pela beleza de

⁷ O romance de cavalaria surgiu na Idade Média. Apresentava enredos complicados, conceitos idealistas e aristocráticos.

⁸ O romance picaresco já continha elementos populares, consistia na presença de um personagem vulgar contando a própria vida, a sátira a fidalgos, padres e mendigos, além do relativismo ético.

⁹ Nascido em Campina Grande, Paraíba, em 1950. Crítico literário e roteirista de TV junto à Rede Globo, co-autor do roteiro da microserie *A Pedra do Reino*, dirigida e co-escrita por Luiz Fernando Carvalho (com Tavares e Luís Alberto de Abreu). O seu depoimento está inserido no livreto *Diários - 2007* (de Luiz Fernando Carvalho), que traz o um pouco do conceito que estruturou o trabalho. esse livreto não tem página numerada.

Heliana (Mayana Neiva), é notório o trabalho da luz acima de sua cabeça. Esta luz é encarregada da atmosfera divina presente na cena.

O caminho percorrido nessa cena nos faz entender a sedução provocada pela imagem de Heliana em Sínesio. O sentimento de deslumbramento é tão forte que chega a beirar o platônico, muito próximo do estado do culto por Nossa Senhora, semelhante ao trovadorismo. Heliana, ao vê-lo chegar, caminha para um aposento e na parede do corredor podemos ver flores pintadas delicadamente, semelhantes ao quadro *Waterlilies* – (1908) do pintor impressionista *Claude Monet*.

O mesmo efeito da parede é colocado na luz do corredor. Heliana, por sua vez, tem características de uma princesa medieval, com vestido bordado e cabelos encaracolados e vermelhos.

A composição da jovem é muito semelhante a de algumas pinturas de *Klimt* (*Danae*, 1907-*Music II*, 1898) e D.G. Rossetti (*La Ghirlandata*, Bridgehall-1850). Estas pinturas fundamentaram a composição da figura de Heliana, juntamente com outros trabalhos que a remetam à Idade Média, como os Pré-rafaelistas.

O figurino de moça são bordados com reminiscências orientais que nos remetem aos pintores *John William Waterhouse*, *D.G. Rossetti*, *Klimt* (famoso também por trabalhar com as mulheres ruivas, o que favorece o deslumbramento e ao mesmo tempo as características dos personagens do romance da cavalaria).

No livreto chamado *Diários* (2007) feito por Luiz Fernando Carvalho, encontramos a confirmação dessas referências e mesmo que não estivessem escritas e fossem, assim, confirmadas, apreciadores, pesquisadores e estudantes de artes as reconheceriam.

Referências bibliográficas

AUMONT Jacques, MARIE Michel – *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema* - Editora Papyrus – 2003

CARVALHO, Luiz Fernando *Cadernos de Filmagem do diretor Luiz Fernando Carvalho e Diário de Elenco e Equipe*. Transposição do Romance “A Pedra Do Reino”, de Ariano Suassuna. 1ª Ed. São Paulo .Ed Globo. 2007.

JACQUES, Aumont. *O olho interminável (cinema e pintura)*. 1ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. *A estética do filme*. 1ª ed. São Paulo: Ed. Papyrus, 2006.

QUEIROZ, Eça de, *Os Maias*, Volume 1 e 2, Série Bom Livro, 1998.

FILMOGRAFIA

CARVALHO, Luiz Fernando. *Pedra do Reino*, DVD Vídeo, 2007.

CARVALHO, Luiz Fernando. *Hoje é dia de Maria*, Globo Vídeo, 2005.

CARVALHO, Luiz Fernando. *Os Maias*, Globo Vídeo, 2001.

CARVALHO, Luiz Fernando. *Lavoura Arcaica*, Globo Vídeo, 2001.