



**Denise Pereira
(Organizadora)**

A Transversalidade da Prática do Profissional de História 2

Atena
Editora

Ano 2019

Denise Pereira
(Organizadora)

A Transversalidade da Prática do Profissional de História 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

T772 A transversalidade da prática do profissional de história 2 [recurso eletrônico] / Organizadora Denise Pereira. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Transversalidade da Prática do Profissional de História; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-283-8

DOI 10.22533/at.ed.838192504

1. História – Estudo e ensino. 2. Prática de ensino. 3. Professores de história – Formação I. Pereira, Denise. II. Série.

CDD 907

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Ao longo das últimas décadas, o ensino de História vem se consolidando enquanto campo de pesquisa, principalmente a partir da década de 1980, e as linhas de pesquisa, mormente, estão ligadas às metodologias de ensino, ao livro didático ou, ainda, às políticas públicas de inserção desses temas no currículo escolar. Neste modo, falar de transversalidade na prática do profissional de História, é observar a ligação aproximada da escola da realidade vivida pelos alunos, ou seja, trazer as disciplinas, os professores, os conteúdos escolares e aproximá-los do mundo do estudante. Dessa maneira, os alunos teriam uma aprendizagem significativa e seriam vistos com sujeitos históricos.

Os temas transversais são abordados recorrentemente a partir da proposta do trabalho interdisciplinar. O fato recorrente nessas abordagens interdisciplinares é que cada disciplina/campo se preocupa com seu recorte específico sobre o tema, o que acaba fragmentando-o ainda mais.

A aplicação dos temas transversais acontece a partir da renovação nos métodos, conceitos e didáticas no campo da pesquisa em História. Neste e-book temos a compreensão da realidade e a afetiva participação do indivíduo a partir de dados e noções relativos ao seu cotidiano, ao seu universo, fazem com que a campo do historiador a passe a ser considerada como um espaço de conhecimento e reconhecimento, onde por intermédio das diversas outras áreas de pesquisa se concretize como construtor de sua própria história.

Aqui diversos pesquisados do campo da História, trabalharam com a proposta de temas transversais em várias áreas baseadas em eixos temáticos, tais como: cultura, religião, educação, arte, cinema, gênero, entre muitos outros.

Boa leitura.
Denise Pereira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
LER PARA NÃO ESQUECER: DENÚNCIA E RESISTÊNCIA À DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA NO ROMANCE O PARDAL É UM PÁSSARO AZUL DE HELONEIDA STUDART	
Ioneide Maria Piffano Brion de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.8381925041	
CAPÍTULO 2	10
LER, ESCREVER E VOTAR: A REFORMA DO DIREITO ELEITORAL NO BRASIL IMPÉRIO (1860-1881)	
Kátia Sausen da Motta	
DOI 10.22533/at.ed.8381925042	
CAPÍTULO 3	22
LITERATURA DE CORDEL: UMA POSSIBILIDADE PARA ENSINAR HISTÓRIA A ALUNOS COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL	
Luciana de Moraes Trombeta	
DOI 10.22533/at.ed.8381925043	
CAPÍTULO 4	31
MEDIAÇÃO EM FOCO: ESTUDO DE CASO DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO PALÁCIO TIRADENTES	
Priscila Lopes d'Avila Borges	
DOI 10.22533/at.ed.8381925044	
CAPÍTULO 5	38
MÍDIA IMIGRANTE E OBITUÁRIOS: UM ESTUDO SOBRE PRÁTICAS DE LAZER PRESENTES NO JORNAL UCRANIANO PRACIA	
Angélica Szeremeta	
Alfredo Cesar Antunes	
DOI 10.22533/at.ed.8381925045	
CAPÍTULO 6	52
“O DEFENSOR DOS DIREITOS DO POVO”. CIDADANIA, DEMOCRACIA, LIBERALISMO E REPÚBLICA NO JORNAL “A LIBERDADE”	
Mariana Nunes de Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.8381925046	
CAPÍTULO 7	67
O DIRETÓRIO DOS ÍNDIOS DE 1755: ECONOMIA, TRABALHO E POLÍCIA NO REFORMISMO LUSO-BRASILEIRO	
Bianca Racca Musy	
DOI 10.22533/at.ed.8381925047	
CAPÍTULO 8	75
ENSINO DE HISTÓRIA NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS	
Rosimeire Gonçalves	
DOI 10.22533/at.ed.8381925048	

CAPÍTULO 9	83
O ESPAÇO DO SAGRADO E O ESPAÇO DO TRABALHO NOS VITRAIS DA CATEDRAL DE CHARTRES (FRANÇA – SÉCULO XIII)	
Debora Santos Martins	
DOI 10.22533/at.ed.8381925049	
CAPÍTULO 10	97
O ESPECTADOR EMANCIPADO E O FIM PEDAGÓGICO DA ESTÉTICA/OBRA DE ARTE	
Michelle dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.83819250410	
CAPÍTULO 11	107
O MITO E A COMPOSIÇÃO VISUAL DOS ESPAÇOS	
Bruno Rodrigo Couto Lemos	
DOI 10.22533/at.ed.83819250411	
CAPÍTULO 12	117
O RENASCIMENTO CULTURAL MODERNO: ANÁLISES E REFLEXÕES A PARTIR DO LIVRO “O RENASCIMENTO” (NICOLAU SEVCENKO, 1988) - NOSSAS HERANÇAS E A CORRUPÇÃO NO BRASIL DE HOJE	
José Antonio de Andrade	
José Carlos Correia Cardoso Júnior	
Rafael Magalhães Costa	
DOI 10.22533/at.ed.83819250412	
CAPÍTULO 13	126
O SETOR AUTOMOTIVO NO GOVERNO JK: POLÍTICAS E EMPRESAS	
Fernando Marcus Nascimento Vianini	
DOI 10.22533/at.ed.83819250413	
CAPÍTULO 14	138
O TEATRO COMO FESTA: UMA INTRODUÇÃO À TEORIA TEATRAL DE GEORG FUCHS	
Beatriz Magno Alves de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.83819250414	
CAPÍTULO 15	147
O TOPÔNIMO PIRES DO RIO: A CONSTRUÇÃO DA VIA FÉRREA E O SURGIMENTO DE UMA CIDADE	
Cleber Cezar da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.83819250415	
CAPÍTULO 16	156
OS ASPECTOS DA URBANIZAÇÃO DE MURIAÉ-MG	
Arthur da Costa Orlando	
DOI 10.22533/at.ed.83819250416	
CAPÍTULO 17	167
POR UMA ARTE DO CULTIVO: AGRICULTURA COMO INSTRUMENTO DE CONTROLE DE ÍNDIOS E COLONOS NO PARÁ DAS DÉCADAS DE 1840-1880	
Francivaldo Alves Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.83819250417	

CAPÍTULO 18	179
PROPRIEDADE, MOEDA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS: ELEMENTOS DA “NOVA ORDEM MUNDIAL” PRESENTES NA OBRA HISTÓRIA UNIVERSAL DE H. G. WELLS (1918-1920)	
Pedro Nogueira da Gama	
DOI 10.22533/at.ed.83819250418	
CAPÍTULO 19	195
REDE CAIÇARA DE CULTURA	
Bruno Tavares Magalhães Macedo	
DOI 10.22533/at.ed.83819250419	
CAPÍTULO 20	204
SENSIBILIDADES DE GÊNERO: NARRATIVAS SOBRE A MORTE E OS MORTOS	
Cícero Joaquim dos Santos	
Rafael Gonçalves de Araújo	
Antônio Carlos Dias de Oliveira	
Teófilo Silva Primo Correia	
Zuleide Fernandes de Queiroz	
DOI 10.22533/at.ed.83819250420	
CAPÍTULO 21	211
UM PROCESSO CRIMINAL NOS JORNAIS NEUTROS DO SÉCULO XIX: O ATENTADO CONTRA DOM PEDRO II	
George Vidipó	
DOI 10.22533/at.ed.83819250421	
CAPÍTULO 22	223
UMA REGIÃO ESPORTIVA OS SUBÚRBIOS DO RIO DE JANEIRO NO INÍCIO DO SÉCULO XX	
Glauco José Costa Souza	
DOI 10.22533/at.ed.83819250422	
SOBRE A ORGANIZADORA	231

O ESPECTADOR EMANCIPADO E O FIM PEDAGÓGICO DA ESTÉTICA/OBRA DE ARTE

Michelle dos Santos

Doutoranda em Educação, Universidade de Brasília – DF. Professora da Universidade Estadual de Goiás Curso de História, Câmpus Formosa – GO

RESUMO: O diretor Luiz Fernando Carvalho afirma que seu trabalho televisivo dialoga diretamente com a questão da educação. No entanto, nem por esta razão, ele crê que as dificuldades e resistências enfrentadas por sua estética, na Rede Globo, devam-se ao contingente populacional ignorante que se encontra diante da tela. Ou seja, que ao fim e ao cabo, o trabalho de direção teria que atacar, sobretudo, um problema central, qual seja: o dessaber do espectador. Ora, se antes de experimentar “verdadeiramente” novelas como *Velho Chico* (2016) e minisséries como *Hoje é Dia de Maria* (2005) e *a Pedra do Reino* (2007), o público tivesse que ser preparado e cultivado com conhecimentos específicos, este não aprenderia somente conteúdos literários e artísticos, mas também estabeleceria uma relação com o próprio saber estético, visto que existiriam os que o dominam e ocupam o lugar do mestre, e os que dele nada sabem e, deste modo, precisariam evoluir ao patamar do primeiro. Diante do exposto, problematiza-se: então, a questão é política e não pode

ser reduzida à hierarquização das faculdades intelectuais e sensíveis das pessoas? O que embrutece o público de televisão é a insistência e a reiteração sob um mesmo regime de exibição? A resposta a estas questões será embasada teórica e metodologicamente pelos conceitos de emancipação e de estética propostos pelo filósofo francês Jacques Rancière, que se encontram distantes das concepções de mestre sábio ou de artista pedagogo, que teriam a missão de ensinar, elevar ou libertar o indivíduo de sua insipiência.

PALAVRAS-CHAVE: Luiz Fernando Carvalho; Jacques Rancière; estética; emancipação; educação.

ABSTRACT: The director Luiz Fernando Carvalho states that his television’s works dialogues directly with the education issues. However, not only for this reason, he believes that the difficulties and resistances faced by his aesthetics, in the Rede Globo, are due to the ignorant population contingent that are in front of the screen. That is to say that, at the end of it, the work of direction would have to attack, above all, a central problem, namely: the spectator’s lack of knowledge. If, before “really” experiencing soap operas like “Velho Chico” (2016), and miniseries such as “Hoje é Dia de Maria” (2005) and “A Pedra do Reino” (2007), the public had to be prepared and

cultivated with specific knowledge, they would learn not only about literary and artistic contents, but they would also establish a relation with the aesthetic knowledge itself, since there would be those who dominate it and occupy the place of the master, and those who know nothing of it, and thus, need to evolve to the level of the first group. In view of what was said above, we problematize: then, is the question political and cannot be reduced to the hierarchy of the intellectual and sensitive faculties of people? Is the insistence and reiteration under the same exhibition regime what leaves the television audience so “crude”? The answer to these questions will be theoretically and methodologically based in the concepts of emancipation and aesthetics proposed by the French philosopher Jacques Rancière, who are far from the usual conceptions of “wise teacher” or “pedagogic artist”, who would have the mission to teach, elevate, or liberate, the individual of his own insipidity.

KEYWORDS: Luiz Fernando Carvalho; Jacques Rancière; aesthetics; emancipation; education.

1 | INTRODUÇÃO: A HIPÓTESE

O ator Gabriel Leone, destaque da obra *Velho Chico* por interpretar o intenso e sensível agrônomo Miguel, fez a seguinte declaração: “Um sonho meu era trabalhar com o Luiz Fernando Carvalho. Sempre admirei sua linguagem única, originalidade, brasilidade” (LEONE; LIMA, 2016). Dessa “linguagem única” mencionada fazem parte temas rurais e bucólicos – com especial atenção à ancestralidade e à cultura popular –, de maneira a selar uma aliança duradoura entre Carvalho e Benedito Ruy Barbosa. Juntos, executaram *Renascença* (1993), *O Rei do Gado* (junho de 1996 a fevereiro de 1997) e *Meu Pedacinho de Chão* (2014). A última, montada em um ambiente onírico e maravilhoso, que configura uma opção estética recorrente de Carvalho, haja vista a minissérie *Hoje é Dia de Maria* (2005).

O Nordeste, o sertão, a caatinga, isto é, o denominado “Brasil profundo” constitui o espaço desbravado por suas lentes em *Velho Chico* (2016), assim como também em *A Pedra do Reino* (2007). As locações da primeira obra se deram em lugares como São Francisco do Conde, Raso da Catarina e Cachoeira, na Bahia; Baraúna, no Rio Grande do Norte; Povoado Caboclo e Olho D’água do Casado, em Alagoas. Pode-se afirmar que essas mesmas lentes são tributárias de uma extensa tradição, que vai de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, a *Abril Despedaçado*, de Walter Salles. Este último longa-metragem aborda a força e o peso da herança, das rinhas de sangue, também presentes na obra escrita por Benedito Ruy Barbosa e por seu neto, Bruno Luperi; contudo, deve-se levar em consideração que referências aos clássicos dessa tradição – que teve seu auge no Cinema Novo – não são vistas de modo positivo por determinada parcela dos teventes. Na ótica de Samuel Gueiros Jr., por exemplo,

Tentou-se empregar uma abordagem a la Glauber Rocha com o mesmo resultado: monótono, enfadonho, confuso e delirante. À primeira fase promissora sucede-se uma fase geriátrica, inverossímil e arrastada, com uma linha sonora em grande

parte fúnebre. A morte dos atores, a bela fotografia mas exagerada, uma abordagem artificial de sustentabilidade e histrionismos glauberianos resultaram em pretexto para canonizar uma novela cansativa e chata. (GUEIROS, JR., 2016).

Verifica-se que este espectador, a despeito de tecer intensas críticas, reconhece o mérito técnico da fotografia e apreende as referências feitas, o que justifica a opção pelo estudo da estética desenvolvida por Luiz Fernando Carvalho e pelo tipo de dissenso por ela provocado, seja na TV, seja na internet.

A ideia de uma obra aberta às aventuras intelectuais de qualquer pessoa, sem que haja necessariamente a exigência de quaisquer pré-requisitos para sua fruição, pode ser associada às considerações tecidas pelo filósofo francês Jacques Rancière (RANCIÈRE, 1988, 2011, 2012) em *A Noite dos Operários: Arquivo do Sonho Operário* (1981), aprofundadas em *O Mestre Ignorante* (1987), e retomadas em *O Espectador Emancipado* (2008), a fim de se pensar as relações existentes entre arte contemporânea e seus observantes. Ainda que, sob as perspectivas hodiernas, seja visto como radical, Rancière - na obra supracitada de 1987, apropria-se da teoria apresentada por Joseph Jacotot para afirmar a emancipação intelectual ao invés da sabedoria recebida.

Jacotot, filósofo e pedagogo francês, viveu nos séculos XVIII e XIX; era radicado na Bélgica em decorrência de razões políticas durante a Restauração (1814-1830). Como professor, viveu situações que o levaram a atentar para as virtudes da ignorância. Acreditava ser mais interessante ouvir e ver agir “inteligências desatendidas”, abdicando, como mestre, da tarefa de fornecer explicações ao aprendiz ou de apontar-lhe o caminho do conhecimento.

Em *O Mestre Ignorante*, Jacotot-Rancière – as vozes dos dois se confundem na escrita do livro – abordam a relação entre alunos e mestres. No presente artigo, o que se fez, foi adaptar tal discussão para o campo da relação entre diretor e telespectador. De acordo com essa premissa, o diretor ignora a existência de dois tipos de inteligência, a saber: aquela do “público despreparado”; e aquela do “público-modelo”.

Já no tocante ao telespectador, este é emancipado quando compreende e descobre por meio da tensão de sua própria inteligência – para se utilizar a expressão empregada por Rancière (2011) –, ou seja, a partir do que ele sabe, e não do que desconhece; assim, ele poderá relacionar seus conhecimentos, por mínimos que sejam, ao que ignora. O diretor, por seu turno, não conduz o público, não lhe transmite sua inteligência, mas sim sua opinião de igualdade. A emancipação jacotista pressupõe um funcionamento igualitário das inteligências, em que uma obra se abre a novos pensamentos e percepções, uma experiência pela qual a emancipação do indivíduo se realiza precisamente na percepção de sua própria capacidade. Decerto, existem dispositivos de mediação nessa relação, mas, com efeito, não há a necessidade de que uma inteligência seja guiada por outra, ou de que evolua da inadequação/incapacidade para a aptidão ideal.

A expressão “reeducação do espectador a partir das imagens” – as quais, por sua vez, são filhas da ética – foi empregada pelo próprio diretor. Esta sentença e suas

congêneres, tais como “reeducar o olhar do espectador”, “narrativas que toquem o espectador sob o ponto de vista educacional”, a partir de agora, serão compreendidas no presente texto para denominar o trabalho de Carvalho, voltado à imersão sensorial do telespectador por meio dos elementos cênicos, técnicos e humanos que compõem a dramaturgia de televisão. A linguagem audiovisual seria, então, o meio para que haja uma espécie de aprendizagem sensória, em que o público experimentaria o “descontrole”, a “vertigem emocional”. Ou seja, a estética de Carvalho é direcionada a instruir por intermédio da experiência sensitiva e, simultaneamente, a abrir-se a novas ideias e formas, visto que sua recepção e crítica interferem e reconfiguram a própria obra; já o termo ética nomearia o compromisso assumido pelo diretor com a cidadania, a brasilidade e com os outros sentidos de comunidade presentes em suas produções.

As declarações do diretor feitas ao jornalista Maurício Stycer não deixam dúvidas em relação ao seu esforço de ser o menos disciplinar possível no que concerne à sua estética – algo difícil, ainda mais no âmbito da TV aberta, que exige exatamente essa forma:

Não faço da televisão um bico. Acredito que ainda exista muita gente que depende de um espetáculo televisivo, de uma catarse televisiva, dos sentidos que uma narrativa possa tocar, **sob o ponto de vista educacional até**. [...].

Trago este sentimento como uma missão maior, que vai muito além do que simplesmente arrebanhar telespectadores passivos. [...].

Toda e qualquer narrativa cumpre uma função mítica. As narrativas curam. São um objeto mágico. A televisão cumpre essa função, ocupando esse lugar na relação com quem assiste aos conteúdos. Não que as imagens sejam alienantes, mas que sejam emocionantes, vitais!

Não que sejam ditatoriais, oferecendo pouco diálogo com a imaginação de quem assiste, e que pregam: ‘Veja isso porque estou mostrando’. (CARVALHO; STYCER, 2016).

A hipótese aqui aventada baseia-se, portanto, na concepção de uma estética-ética construída por Carvalho em que “uma outra TV” e uma “cosmogonia que não quer ser didática” foram possíveis por mais de três décadas na Rede Globo, fator que consentiu vislumbrar uma produção independente dentro da maior emissora aberta do país, permitindo o encontro infrequente do circuito alternativo/artesanal de produção do diretor com o circuito comercial/industrial da empresa pela qual era contratado.

Verifica-se que tal concepção se afasta da “pedagogia da comunicação” paulofreireana, que concebe a autonomia, a consciência e o direito de enxergar – não só letras e imagens, mas a própria realidade – como conquistas futuras, tanto por meio da alfabetização como da politização (FREIRE, 2005). Essa concepção abraça o dissenso (política) ao denunciar o consenso (polícia) e a “racionalidade comunicativa” habermasiana – em sua busca ideal-reguladora por harmonia, equilíbrio e transparência (HABERMAS, 1990) – como opostos à emancipação, pois suplantam a noção da conflitividade contínua, uma vez que a verdade de uma expressão verbal,

imagética ou gestual somente poderá ser garantida por sua coerência com outras expressões já anteriormente admitidas, aprovadas e aceitas. Distante está, também, de teorias como aquela do pedagogo, historiador e sociólogo Manoel Bomfim, que vislumbra na educação não um diálogo, mas um crucifixo, que exorcizará o “mal da ignorância” de outrem (BOMFIM, 1993).

Desta maneira, a hipótese levantada aqui baseia-se, também, na filmagem e exibição de sentidos comuns, de modo geral, excluídos da teledramaturgia, em nome de representações modelares do eixo Rio-São Paulo, das elites e da classe média branca, como se estas fossem referências ou metas a serem alcançados por todos. A ulterior face dessa moeda é o desaparecimento de sensibilidades nordestinas, nortistas, negras, ribeirinhas e indígenas, ou, pior, a sua presença estereotipada, reduzida a excentricidades ou a cartões postais.

2 | CONEXÕES: A TESE DA FUGA

Convergentemente, Rancière e Carvalho acreditam que artistas precisam compreender que se dirigem a semelhantes, e não a ignorantes, que não possuem conhecimento, tampouco cultura, e que, por esta razão, precisam evoluir e, assim, chegar ao nível dos sábios. Ambos creem que se todos possuem competências singulares, tornam-se iguais justamente pela diferença.

Em afinidade com o asseverado por Rancière, Carvalho afirma que a relação de quem assiste aos seus conteúdos pode ser vista como aquela de quem está diante de um objeto mágico que toca, comove e recobra disposições. A estética educativa de Carvalho surge do descontrole, ancorada na experiência sensorial, na catarse, no mítico; sua direção almeja que o espectador procure também com os olhos dos sentidos, que escute também com os ouvidos do espírito (NIETZSCHE, 1987, p. 51).

É precisamente nessa concepção que as referidas obras de ficção (aqui, faz-se ressaltar que em seus escritos, o filósofo francês invoca os termos estética, arte e ficção como análogos) realizam dissensos: a arte toca a política, pois muda quadros, ritmos, mostra o que era difícil de ver, exhibe de outro modo o que já se fez notar, traduz situações estereotipadas em figuras novas e, este procedimento, obviamente, contribui para reconfigurar as percepções e os afetos dos espectadores. Carvalho não ambiciona guiar o tevente às respostas que este próprio deve buscar para as questões advindas de seu contato com uma narrativa, de maneira a não constranger, portanto, a possibilidade de surgimento de novos sentidos que podem germinar da obra. Ora, o diretor não é possuidor e transmissor de protocolos de entendimento e de saber frente ao telespectador, que, por sua vez, não é um papel em branco, desprovido por completo de qualquer conteúdo, sempre dependente de indicações a serem dadas pela direção. Assim, é possível perceber que novas formas de subjetivação política se fazem possíveis, mas estas não estão determinadas previamente por cálculos de efeito, pela intenção do diretor. Ademais, deve-se sempre atentar para o fato de que

[...]. As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. (RANCIÈRE, 2009, p. 26).

Neste sentido, na arte, assim como na política, sujeitos “recolocam em causa a partilha já dada do sensível”, reconfiguram “o território do visível, do pensável, do possível” (RANCIÈRE, 2009, p. 60-62). A esta altura, já deve estar evidente ao leitor que a experiência estética participa da política porque também “desloca o equilíbrio dos possíveis”, isto é, porque ambas constituem formas de desentendimento, de ruptura na distribuição normal das coisas e dos sentidos.

Na perspectiva do filósofo francês, a experiência estética “suspende” ou “rompe” as regras da experiência comum, das formas já pré-determinadas, tornando expressivo aquilo que se encontrava aprisionado pelo consenso, pela autoevidência das coisas e de seus significados. Destarte, rompe com as relações ordinariamente estabelecidas e esperadas, de modo a inventar novas trajetórias do que pode ser visto. Ao convergir para esta percepção, Carvalho afirma: “Como diretor, acredito que minha função seja fazer com que o invisível se torne visível” (GSHOW, 2016).

É preciso estar ciente de que o modo como a televisão opera, sobretudo no campo da ficção – ou seja, como funcionam dramaticamente o movimento e a velocidade de câmeras, a edição, a luz e o uso das cores –, conduz ao papel da direção. Embora tradicional e majoritariamente o destaque da autoria nesse meio tenha se centrado na figura do escritor, é necessário observar que, com Carvalho, há um deslocamento dessa ênfase; a figura do diretor passa a ser o grande maestro que rege toda a equipe. Se é possível reconhecer o estilo de uma novela em razão de seu escritor (tal como em *Roque Santeiro* e em *Saramandaia*, de Dias Gomes), no caso das obras de 2005 e 2007, assim como na de 2016, a autoria é reconhecida pela direção *sui generis* de Carvalho, aspecto que constitui uma novidade na teledramaturgia, embora constitua algo absolutamente comum no campo da cinematografia.

As produções do diretor, sejam novelas ou minisséries, almejam “humanizar a narrativa”, a qual geralmente é reproduzida de forma mecânica, com padrões e conceitos facilmente reconhecíveis. A linguagem de *Hoje é Dia de Maria*, por exemplo, subverte o mecanicismo ao compor um mundo simbólico e lúdico, características também presentes na obra *A Pedra do Reino*, definida como um “circorama da phantasmagoria” – expressão utilizada pelo próprio Ariano Suassuna. A luta contra a desumanização na teledramaturgia redundou em “perigos”, “riscos”, “solidão” e, até mesmo, em “cicatrizes”, para se usar as confissões evocadas pelo próprio diretor. Produções como as de Carvalho, que escapam ao “tédio cartesiano que reina”, lidam com a imponderabilidade da recepção, sendo quase sempre condenadas pela lógica hegemônica e excludente, bem como acusadas de inacessibilidade e hermetismo. Em decorrência disso, a TV aberta classifica as obras do diretor na categoria “dramaturgia experimental”, “alternativa”, “autoral” ou “artística”. Mas, ele persiste. Subverte a

lógica dos iluminados. Carvalho não parte da constatação de que o conteúdo de suas produções (e também ele próprio) seja superior ao público de TV aberta, que “não daria conta” de sua qualidade, de sua abertura, de seu estranhamento.

Ao diretor, a palavra:

Ao meu modo, faço esse caminho de buscar uma espécie de reeducação do espectador a partir das imagens, dos conteúdos, da forma, da narrativa, da luz, das personagens, da música, enfim, da estética. E, como sabemos, a estética é filha da ética. Não estou aqui falando mal da televisão. Eu gostaria na verdade de encontrar nosso país mais voltado para as questões educacionais, acho que isso já suavizaria meu esforço em 50%... **Porque eu também não gosto de explicar muito o meu trabalho, nem sei se sou capaz.** Mas ele dialoga diretamente com a questão da educação. A televisão precisa formar espectadores, é certo, faz parte do trabalho dela, mas ela também precisa assumir uma missão mais nobre, maior, que é a de formar cidadãos. (CARVALHO, 2008, p. 83, grifo nosso).

Tal ponto de vista foge à ordem explicadora e põe em xeque dois pilares da produção televisiva, quais sejam: a criação de hábitos no público; e a repetição (mensagem simplificada). Ambos confluem para o que o diretor nomeia criticamente de “formar espectadores”. Tudo isso implica entender o mundo fora do cabresto da linguagem predominante na televisão, e não restringir a mídia à concepção de diversão monocrática e pueril; tampouco reduzir tal veículo aos espectadores que possuem uma “formação mais simples”, ao passo que o cinema e a literatura seriam associados à reflexão, à instrução, e, por isso, figurariam como apanágio das classes privilegiadas e letradas. As teleficções de Carvalho denunciam a normatização da TV, o entretenimento pasteurizado e o formato massificado, bem como o abandono do “homem mais comum, pobre” à televisão forjada nesses moldes:

[...] De minha parte, procuro um diálogo entre os que sabem e os que não sabem; um diálogo simples, sóbrio e fraterno, no qual aquilo que para o homem de cultura média é adquirido e seguro torne-se também patrimônio para o homem mais comum, pobre, e que, em relação a tantas questões, encontra-se ainda abandonado. Então a minha proposição que vai pegar carona na minha estética, é uma reflexão maior sobre a questão educacional no Brasil. Acho que é aí que mora o perigo e é a partir daí que eu trabalho, a partir do perigo. (CARVALHO, 2008, p. 83).

Embora ainda se utilize de um léxico embrutecedor – “os que sabem e os que não sabem” –, o diretor parte do pressuposto de que o espectador comum não é um idiota, mas é colocado reiteradamente em contato com um “regime de expressão” limitador, que apregoa a ideologia do controle. Extraído das reflexões de Jacques Rancière, o conceito “regime de expressão” indica modos compartilhados de circulação de palavras, sons, imagens, gestos e afetos, de maneira que pode significar também, ao longo deste texto, pois assim foi depreendido de sua filosofia: dispositivo sensível, regime de exibição, dispositivo de visibilidade, comunidades de dados sensíveis, senso comum.

Desta forma, o dispositivo de visibilidade poderia ser definido como “um dispositivo espaço-temporal dentro do qual palavras e formas visíveis são reunidas em dados comuns, em maneiras comuns de perceber, de ser afetado e de dar sentido”. Então, o

desafio do diretor seria o de que sejam criados outros dispositivos de visibilidade, outros sentidos comuns, “outras comunidades de palavras e coisas, formas e significados” (RANCIÈRE, 2012, p. 99). Será preciso considerar, portanto, sob qual dispositivo sensível as minisséries e as novelas foram veiculadas e assistidas. Qual é o regime de exibição da teledramaturgia na Rede Globo de televisão?

Ao se abordar as formas de recepção do público, lida-se com comunidades de dados sensíveis, as quais se configuram com a partilha de modos de percepção de tais imagens; indivíduos ou grupos se conectam por meio desse senso comum, e o usual, no caso específico do objeto desta pesquisa, é associar a imagem televisiva tanto ao consumo passivo de espetáculos que são mercadorias, como à ignorância das massas (em oposição ao requinte dos leitores) e ao reino das aparências. Esse é o dispositivo sensível empregado habitualmente pela teoria crítica, mas há, também, o dispositivo de visibilidade empregado pelo *mainstream* da própria TV comercial:

Um programa que “não agrada” representa um grande prejuízo à emissora, logo, a produção televisiva acaba reciclando a maioria de seus formatos, mantendo a estrutura e modificando itens superficiais, ou ainda combinando formatos já testados e aprovados pela audiência. (CANNITO, 2010, p. 58).

No entanto, para Carvalho, ao contrário: “Repetir fórmulas que deram certo é algo que eu não consigo. Fico enjoado, me sinto mal, o corpo não vai (SAMPAIO, 2016).

3 | O DESFECHO PRIMORDIAL

Diante do supraexposto, é possível concluir que a discussão sobre estética e educação, articulando-se as ideias de Rancière àquelas de Luiz Fernando Carvalho, mostrou-se interessante e válida na medida em que deixou entrever a tese do fim pedagógico da obra de arte. Aí há uma tradição frente à qual Rancière se posiciona, a começar justamente pela educação estética do homem, proposta por Friedrich Schiller. Acredita-se, ainda, que essa tradição encontra-se na base dos diagnósticos catastróficos empreendidos pela Escola de Frankfurt, precisamente porque eles se baseavam na concepção de que a era da comunicação de massas seria o fim da educação estética humanista. O filósofo francês afasta-se desse catastrofismo. E Carvalho também. Este se distanciou dos “mestres sábios da TV”, bem como se descolou da insígnia do “artista pedagogo”, tributária de *Schiller*. Para este filósofo alemão, educação estética visa à formação plena do homem, à vida em sociedade e à liberdade política da humanidade. Pois, ao estimular faculdades intelectuais e sensíveis em conjunção, ela harmonizaria e elevaria os indivíduos, sendo essa, enfim, a responsabilidade do “artista pedagogo”: unir tal desígnio à matéria de sua obra. O artista disporia, portanto, do poder de tirar as pessoas da unilateralidade e do empobrecimento espiritual. Já em Carvalho (ao se projetar Rancière no diretor), o potencial revolucionário da arte se distanciou das normas e das tarefas, tendo se confundido com o espectador emancipado – e não com o espectador a ser emancipado.

[...]. Quem ensina sem emancipar, embrutece. E quem emancipa não tem que se preocupar com aquilo que o emancipado deve aprender. Ele aprenderá o que quiser, nada, talvez. Ele saberá que pode aprender *porque* a mesma inteligência está em ação em todas as produções humanas, que um homem sempre pode compreender a palavra de um outro homem (RANCIÈRE, 2011, p. 37, grifo do autor).

Não se trata aqui de formar indivíduos nos mais altos ideais e conhecimentos, de assumir a alcunha de artista pedagogo, aquele ser superior, “homem cultivado” e “enobrecido”, que lapidaria as pessoas brutas. O artista não é educador do povo, emancipador da humanidade, produtor de bons cidadãos, o porta-voz de uma moral cívica, em absoluto. A arte, tal como se a concebe aqui, faz justamente oposição a esses fetiches pedagógicos. É o desvio da função civilizadora do gosto e do belo; é o desvio da escravidão em que fins estéticos são premeditados e devem ser atingidos. Ora, é a liberdade que conduz à beleza, e não o contrário – para se tomar a afirmação de Schiller de que “é pela beleza que se vai à liberdade” (SCHILLER, 1991, p. 39). Deste modo, fugir do legado desse pensamento epistemocrático é animar uma visão estética democrática do mundo e da própria vivência, que faça desaparecer a missão do gênio no projeto de educação artística do homem.

Tal como propalou o diretor ignorante, em entrevista concedida à revista *Amarello*. Em seus dizeres:

Acredito que o público necessita, hoje em dia, conversar mais com a narrativa dos personagens. Quando uma obra não dá certo, não é porque o público não entendeu o que foi jogado; é que aquilo foi mal jogado, mal colocado. Dentro de uma história ambientada numa favela, num mundo seja qual for, urbano ou não, existe, em primeira instância, o gênero humano. Se não há esse diálogo, a gente tem que ter, no mínimo, humildade e consciência para perceber que esses equívocos são do espetáculo, não da plateia. O público não é burro (CARVALHO, 2016).

REFERÊNCIAS

BOMFIM, Manoel. **América Latina: males de origem**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

CANNITO, Newton. **A televisão na era digital: interatividade, convergência e novos modelos de negócio**. São Paulo: Summus, 2010.

CARVALHO, Luiz Fernando. Diálogo com o diretor. In: CARVALHO, Luiz Fernando et al. **Capitu**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008. p. 75-83.

CARVALHO, Luiz Fernando; STYCER, Maurício. ‘Velho Chico’ marcou pela ambição estética e a relevância cultural. **Folha de S. Paulo/UOL**, São Paulo, 01 out. 2016. Colunistas. Disponível em: <<http://m.folha.uol.com.br/colunas/mauriciostycer/2016/10/1818880-velho-chico-marcou-pela-ambicao-estetica-e-a-relevancia-cultural.shtml>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

CARVALHO, Tomás Biagi. Amarello Visita: Luiz Fernando Carvalho. **Revista Amarello**. [S.l.]. [2016]. Disponível em: <<http://www.amarello.com.br/artigo/amarello-visita-luiz-fernando-carvalho>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GSHOW. Luiz Fernando Carvalho apresenta 'Velho Chico', sintetiza a novela em 'amor', e elenco exalta diretor. **Gshow**, 08 mar. 2016. Bastidores. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/2016/03/luiz-fernando-carvalho-apresenta-velho-chico-sintetiza-novela-em-amor-e-elenco-exalta-diretor.html>>. Acesso em: 01 ago. 2017.

GUEIROS JR., Samuel. '**Velho Chico**' marcou pela ambição estética e a relevância cultural. [Comentário]. 02 out. 2016, 9h 9min. Disponível em: <<http://comentarios1.folha.uol.com.br/comentarios/6033451?skin=folhaonline&device=>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

HABERMAS, Jürgen. **Para a reconstrução do materialismo histórico**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

LEONE, Gabriel; LIMA, Maria Clara. Gabriel Leone aponta semelhança com Renato Góes e revela sonho conquistado em 'Velho Chico'. **Gshow**, Rio de Janeiro, 22 set. 2016. Bastidores. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/2016/09/gabriel-leone-aponta-semelhanca-com-renato-goes-e-revela-sonho-conquistado-em-velho-chico.html>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

NIETZSCHE, Friedrich W. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

RANCIÈRE, Jacques. **A noite dos proletários: arquivos do sonho operário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012.

SAMPAIO, Paulo. Ibope não assusta Luiz Fernando Carvalho, diretor de "Velho Chico". À entrevista! **Glamurama/UOL**. 20 ago. 2016. Disponível em <<https://glamurama.uol.com.br/ibope-nao-assusta-luiz-fernando-carvalho-diretor-de-velho-chico-a-entrevista>>. Acesso em: 15 jun. 2018.

SCHILLER, Friedrich. **Cartas sobre a educação estética da humanidade**. São Paulo: EPU, 1991.

SOBRE A ORGANIZADORA

DENISE PEREIRA: Mestre em Ciências Sociais Aplicadas, Especialista em História, Arte e Cultura, Bacharel em História, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Cursando Pós-Graduação Tecnologias Educacionais, Gestão da Comunicação e do Conhecimento. Atualmente Professora/Tutora Ensino a Distância da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e professora nas Faculdade Integradas dos Campos Gerais (CESCAGE) e Coordenadora de Pós-Graduação.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-283-8

