

**A FILOSOFIA DE RANCIÈRE NA OBRA DE LUIZ FERNANDO
CARVALHO - PROPOSIÇÕES TELEVIOSINÁRIAS NA TV GLOBO
(2001-2017)**

**RANCIÈRE'S PHILOSOPHY IN THE WORK OF LUIZ FERNANDO
CARVALHO - TELEVIOSINARARY PROPOSITIONS ON GLOBO TV
(2001-2017)**

Michelle dos SANTOS*

Resumo: Este artigo busca aproximar dois universos de ideias: o do filósofo franco-argelino Jacques Rancière e o do diretor e roteirista de TV brasileiro Luiz Fernando Carvalho, a partir da abordagem de temas contemporâneos essenciais, como a estética e a condição do espectador, pensados fora dos modelos socioeconômicos hegemônicos. A partir das minisséries *Os Maias* (2001), *Capitu* (2008), *Dois irmãos* (2017), da novela *Velho Chico* (2016) e das declarações/entrevistas dadas pelo próprio diretor sobre os seus princípios estéticos, é possível compreender como Carvalho foi um dos poucos diretores da teledramaturgia global que criticou a homerização das massas, mantida pela oligarquia da TV aberta que subestima o público à semelhança do personagem Homer Simpson, o chefe de família tão preguiçoso quanto alienado que protagoniza o mundialmente famoso desenho animado estadunidense *Os Simpsons*. O costume de subestimar o espectador da televisão aberta, no Brasil, ganhou a nomenclatura homerização desde 2005, quando o jornalista William Bonner sofreu críticas por identificar quem assistia ao Jornal Nacional com o desmiolado personagem do seriado. Ao apostar na emancipação dos telespectadores, e não no seu embrutecimento, as obras de Carvalho se aproximam das reflexões de Rancière, concebendo o público longe do pressuposto de que há inteligências inferiores e superiores e colocando em questão a identidade do tevente definida de cima para baixo.

Palavras-chave: Luiz Fernando Carvalho. Jacques Rancière. Televisão. Homerização. Emancipação.

Abstract: Out of hegemonic socioeconomic models and approaching essential contemporary themes such as aesthetics and the condition of the spectator, this paper aims to bring together two universes of ideas: the one of the French-Algerian philosopher Jacques Rancière and the one of the Brazilian TV director Luiz Fernando Carvalho. From the TVseries *Os Maias* (2001), *Capitu* (2008) *Dois Irmãos* (2017), the soap opera *Velho Chico* (2016) and from statements/interviews given by the director himself in which he talks about his aesthetic principles, it is possible to understand how Carvalho was one of the few Globo teledramaturgy directors who criticized the homerization of the mass, maintained by the oligarchy of open TV that underestimates and massify the audience, just like Homer Simpson, an ignorant and alienated head of family who stars the world famous American cartoon *The Simpsons*. The term homerization has been used in Brazil to refer to the habit of underestimating open television's viewers since 2005, when journalist William Bonner was criticized for identifying those who watched *Jornal Nacional* with the brainless character of the American series. By betting on the emancipation of the viewers and not on their stupidity, Carvalho's works approach Rancière's concepts, conceiving the audience far from the assumption that there are inferior and superior intelligence and putting into question the viewer's identity, from a top-down perspective.

Keywords: Luiz Fernando Carvalho. Jacques Rancière. Television. Homerization. Emancipation.

* Professora de História Contemporânea do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual de Goiás (UEG); Doutora em Educação pela Universidade de Brasília (UnB). E-mail: michellesantosueg0803@gmail.com. ORCID Id: <https://orcid.org/0000-0002-2883-9970>

Introdução¹

Apreciar as obras de Luiz Fernando Carvalho (LFC), partindo de *Os Maias* (2001) a *Dois irmãos* (2017), passando por *Capitu* (2008) e *Velho Chico* (2016), permite-nos deslizar analiticamente das primeiras às últimas composições do diretor de TV – situadas nos anos 2000 – a, incorporando nesse escopo, uma novela e três minisséries exibidas pela Rede Globo. Por meio da análise de tais obras, é possível conceber Luiz Fernando Carvalho como um diretor que abraça a emancipação do público, tal qual define o filósofo franco-argelino Jacques Rancière, um defensor das virtudes democráticas, pedagógicas e estéticas/artísticas da ignorância e do amadorismo, conceitos discutidos especialmente nas obras *A noite dos operários* (1981), *O mestre ignorante* (1987) e no livro *O espectador emancipado* (2008), pelo qual esmiúça as relações entre a arte contemporânea e os seus observantes.

Entre altos (*Renascer, Hoje é dia de Maria*) e baixos (*Irmãos Coragem* – 2ª versão, *A Pedra do Reino*) no Ibope da emissora, LFC conseguiu criar uma célula de ousadia na Vênus Platinada.² Alguns marcos podem ser levados em conta em nossa seleção como “a necessidade de trabalhar de forma colaborativa em um espaço único, aberto, envolvendo simultaneamente todos os artistas, sem distinção ou hierarquias” (CARVALHO, 2019). De acordo com o próprio diretor, tal imperativo nasceu em 1997, a partir da sua vivência de retiro “para preparação e estudo do filme *Lavoura arcaica*” em uma fazenda no estado de Minas Gerais.

Todos os meus trabalhos na tv após a experiência criativa deste processo foram contaminados por aquela vivência. A partir de *Os Maias*, e de forma totalmente independente dos modelos da produção da tv, fui desenvolvendo - em espaços para além dos muros do Projac [...] após ruptura com a tv para filmar *Lavoura*, não contei com a compreensão e o apoio da empresa para a implantação de um espaço de criação coletiva; por tanto, tive sempre que alugar os galpões a cada trabalho através de economias provenientes dos meus departamentos [figurino, cenografia, arte, etc] para que com este recurso retirado de meu próprio orçamento fosse possível alugar um galpão fora do Projac. Assim foram criados dezenas de projetos (CARVALHO, 2019).

Com o passar dos anos, tornou-se possível a instalação do famoso “galpão criativo”, alcunhado por Carvalho de TVLiê, nos Estúdios Globo. O local teve vida curta e foi desmontado após a emissora anunciar uma nova forma de contrato por obra certa em fevereiro

¹ O artigo deriva da tese de doutorado intitulada “TV fora de controle: a estética-ética de Luiz Fernando Carvalho, o diretor ignorante”, orientada pela professora Dr^a Elizabeth Tunes e defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade de Brasília em 2019.

² Expressão metonímica que faz referência ao prédio administrativo da TV Globo no Jardim Botânico, situado na Rua Lopes Quintas, mas também à estética dominante da Globo no imaginário nacional.

de 2017. Carvalho relata que o galpão só se tornou uma realidade devido a uma que exigência contratual feita em 2012:

No meu modo de sentir, a televisão ganhou com aqueles poucos anos, mas em contraponto com a criatividade que me enchia de esperanças. Havia também uma enorme contradição crescente que me cercava: os processos que desenvolvia criticavam radicalmente o modelo oficial imposto pela empresa. Da minha tentativa de se repensar ética e esteticamente a tv, foi possível o surgimento de novelas como *Meu Pedacinho de Chão e Velho Chico*. E da minha necessidade de continuar pesquisando a relação entre literatura e imagem, nasceu *Dois Irmãos* (CARVALHO, 2019).

Os conceitos de direção e processo de construção por meio da experimentação que viraram a dramaturgia global pelo avesso já eram reconhecíveis e maduros em 2001, na estreia de *Os Maias*:

Quando voltei para a televisão depois do Lavoura, decidi mudar totalmente a minha relação com o processo criativo. A partir da experiência com esse livro, tudo se inverteu. A importância passou a ser o que desde a lente, para a frente dela, existia. Percebi que a função de um diretor, a minha função, deveria ser produzir um acontecimento de ordem espiritual em frente à câmera [...]. Quando voltei para dirigir *Os Maias*, que era também uma experiência realista, eu já trazia elementos do Lavoura. Era novamente uma tragédia familiar, sobre incesto. Um texto que amparava uma leitura mais operística, não simplesmente naturalista. Ele tinha voos de interpretação, de concepção de figurino, de espaço cênico, de luz acima do naturalismo relambido que tinha me posto em crise (CARVALHO, 2016a).

Em 2008, quando assinou a direção e o texto final da minissérie *Capitu*, já havia sido diretor geral de *Renascer* (1993), além de diretor de núcleo e roteirista de *Esperança* (2002) e diretor/roteirista de *Hoje é dia de Maria* (2005), esta última escrita em parceria com Luís Alberto de Abreu. Posteriormente, manteve a disposição e assinou o texto final do seriado *Afinal, o que querem as mulheres?* (2010) e de *Suburbia* (2012), essa última em parceria com Paulo Lins. Finalmente, no site Memória Globo surge uma nova alcunha técnica de direção artística para designar seu trabalho em *Velho Chico* (2016) e de *Dois irmãos* (2017).

Diante do exposto, esse estudo se propõe a investigar as tradições e as inovações na teledramaturgia brasileira e a relação entre produção e recepção, levando em consideração conceitos tais como: igualdade de inteligência e emancipação intelectual, essenciais à compreensão da postura antidisciplinar do diretor carioca.

O modo como o assunto foi recortado e os itinerários ranciereanos da análise permitem uma lufada de ar na compreensão sobre a relação processo produtivo-público quando o assunto é a TV aberta. De forma convergente, Rancière e Carvalho acreditam que os autores e os artistas precisam entender que se dirigem a semelhantes, não a ignorantes. Carvalho confia no telespectador – independentemente de sua cultura e origem socioeconômica – e na

sensibilização e liberdade dele diante das novidades, artifícios experimentais e, muitas vezes, não naturalistas que são televisionados. Tanto que procura pela imaginação do tevente no sentido de diálogo, no sentido da participação indomável dela no jogo lúdico com a montagem:

Estou propondo aos espectadores um jogo com a imaginação, um exercício tênue de visibilidades. [...]. E os espectadores, em momento algum, estarão sendo iludidos quanto a não estarem participando de um jogo lúdico. A realidade é erguida pela montagem. É ela que constrói este outro rigor: a linguagem. É um jogo (CARVALHO, 2013).

Trata-se de um jogo que não exerce uma ação ditatorial na “condução” dos telespectadores, pois não se coloca como uma “pedagogia” ou “explicação do mundo” que julga antecipar suas reações e sentimentos. Aí, podemos ouvir os ecos das palavras de Rancière:

Creio que a questão não é tanto o que as artes podem fazer pela emancipação das pessoas, mas sim o que podem fazer para emancipar a si mesmas. Os artistas só poderão contribuir para a emancipação se entenderem que se dirigem a semelhantes, em vez de achar que estão transformando ignorantes em sábios. Isso só é possível se a instituição artística colocar seus princípios em questão permanentemente (RANCIÈRE, 2012).

Segundo essa dupla perspectiva, é trivial perceber que um receptor sempre decodifica e participa. Tal abordagem sustenta que, a partir da popularização da web, a TV se atrelou às redes, mesmo quando ainda era analógica. Os fãs da minissérie *Os Maias*, por exemplo, carregam e compartilham vídeos sobre a obra no YouTube muitos anos após a sua exibição, estimulando a veiculação de vários comentários dos navegadores. Essa é a chamada TV de arquivo, que tem vida própria e independe da rígida programação da TV de fluxo, organizada pelos horários de transmissão dos canais. Hoje também existe a TV de *streaming*, como a GloboPlay, que lança minisséries muito antes de serem veiculadas na programação aberta, comprovando os laços estreitos dessa associação entre a TV e a internet.

Outra questão importante a ser considerada é que, mesmo que uma produção de TV seja sempre uma obra coletiva, a abordagem escolhida depende do ponto de vista do diretor responsável. Nas quatro obras ressaltadas, Luiz Fernando se preocupou com aspectos criativos, técnicos e políticos, esfumando as fronteiras entre essas dimensões em seus galpões. Ele ainda acompanhou toda a equipe de pré-produção, filmagem e pós-produção. Essas três etapas são marcadas por proposições *TeleVisionárias*,³ estudos, laboratórios, imersões, pesquisa de campo, exposições, mesas-redondas, debates e aprendizagens colaborativas.

³ Luiz Fernando Carvalho descortina novos horizontes para a TV brasileira, daí a adoção do neologismo *TeleVisionária*.

Homerização, a ordem pedagógica da verticalidade

Este é um texto-desvio sobre a teledramaturgia, pois não reflete a razão pedagógica moderna ao pensar a relação entre TV e público. Por isso, é também uma tese sobre a importância da filosofia de Rancière cujas concepções orientam o esforço dessa pesquisa, desde a importância política da autonomia do espectador até o papel ético dos autores e diretores.

Nossa atenção teórica e metodológica se volta à defesa dos conceitos de “amadorismo” e “ignorância”, nos moldes das reflexões de Rancière. A concepção de “amadorismo” aparece nas obras *As distâncias do cinema* e *O destino das imagens*; já o conceito de “ignorância”, impõe-se ao longo do livro *O mestre ignorante*, a partir do qual constituímos como ponto de partida a equivalência entre as inteligências do diretor e do telespectador, que aparece analogamente à do mestre e do aluno na supracitada obra de Rancière.

Longe de usar as ideias de Rancière como fórmulas para estudar o assunto, a leitura teórica apresentada é autoral e específica às nossas questões, visto que, entre outros aspectos relevantes, Rancière costuma tomar como campo de seus ensaios as artes plásticas e performáticas, o teatro, a literatura, o cinema e a fotografia. E quando fala sobre a TV é para distingui-la dessas outras expressões.

O filósofo argumenta que a TV geralmente pressupõe “um olhar alienado ou distraído”, que não estabelece “uma relação forte do olhar” (RANCIÈRE, 2010). De toda sorte, é possível concluir pela teorização do mesmo autor que a atitude do espectador não é meramente uma questão relacionada ao suporte técnico, mas ao tipo de atenção criada pela interação entre o conteúdo e o público. Ou seja, em algumas circunstâncias, podemos agir diante da TV como espectadores de cinema, ou vice-versa. Não existe uma forma única de ver televisão. Pode-se fazer teledramaturgia para que as pessoas assistam a determinado programa com atenção mais plena e engajada que a de costume e não somente como uma experiência corriqueira, muitas vezes atravessada por interferências do ambiente e por outras tarefas.

Não é intenção desse artigo fazer uma análise denunciante capaz de captar a totalidade de como opera a TV na realização de obras teleficcionais. Nossa perspectiva enxerga Luiz Fernando Carvalho como um diretor que promoveu deslocamentos de sentidos e inovações colaborativas e estéticas na programação do principal canal comercial brasileiro, líder de audiência no país. Vemos nos esforços de LFC aberturas no campo do possível por meio da experimentação audiovisual, negando o automatismo e o autoplágio, muito comuns no ordenamento da TV aberta tradicional.

No meu trabalho, tudo é uma tentativa. Não acredito em regra nenhuma. Não acredito em palavra de ordem nenhuma. Não acredito em planilhas, audiência e mercado. Não trabalho sob essas coordenadas. Trabalho sobre tentativas que são acionadas pelos meus sentidos, pela minha sensibilidade e pela minha percepção de mundo (CARVALHO, 2016a).

O excerto acima é um libelo contra o estilo de enunciação do “iluminado” que, da sua perspectiva olímpica pensa a audiência “homerizando-a”. O estilo vertical de transmissão de comunicação ainda se impõe na maioria das instituições educacionais, na televisão e em parcela considerável da produção cultural voltada para o grande público no Brasil.

Em 2005, William Bonner, âncora e editor-chefe do Jornal Nacional (JN), recebeu a visita de nove professores universitários, entre eles Laurindo Lalo Leal Filho, da ECA-USP, autor de um artigo que critica a postura superficial e conservadora de Bonner ao tratar o público como incapaz de compreender certos termos e assuntos. Na ocasião, o anfitrião definiu o espectador costumaz do JN como uma espécie de Homer Simpson, personagem criado por Matt Groening para a famosa série americana de animação *Os Simpsons*. Homer ama ver TV e passa a maioria do tempo diante da tela a proferir asneiras e tirar conclusões rasas e preconceituosas (LEAL FILHO, 2014).

Essa demanda nefasta pelo consumo fácil de frivolidades viria dos próprios “teventes”, formados por pessoas medianas que anseiam por diversão rasteira e informação excessivamente didática. Essa seria a justificativa básica para o projeto de “homerização” do espectador na TV aberta que sustenta boa parte da programação da Rede Globo, consagrada como uma bem-sucedida iniciativa empresarial e ideológica.

Imagem 1 - Homer em *Os Simpsons*: Algumas passagens do desmoralizado “especialista em sofá”



Fontes: http://pt.simpsons.wikia.com/wiki/Arquivo:Homer_tv_plasma_nascar.jpg;
<https://nosbastidores.com.br/lista-19-deja-vus-em-o-lar-das-criancas-peculiares-de-tim-burton/>;
<http://www.bandt.com.au/opinion/tv-coming-back-ever-go-away>;
<https://br.pinterest.com/pin/504403227000261234/>. Acesso em: 10 mar. 2019.

Culpabilizar a vítima e relativizar o autoritarismo é uma tática recorrente dos veículos dominantes que outorgam à audiência um perfil, concebendo-a como inapta para compreender matizes e nuances da história do país e outros temas. Os grupos de discussão, recorrentemente organizados pela Globo para obter *feedback* presencial dos telespectadores, ouvindo-os para

fazer ajustes em uma trama, não raro concluem que se a audiência vai mal é porque o público desconhece algum assunto ou não entende a proposta. De acordo com o crítico de TV Daniel Castro, pesquisas feitas com os telespectadores da novela *Velho Chico* levaram os executivos da empresa a proporem mudanças no seu ritmo e em sua caracterização. Para eles,

a maioria dos telespectadores não entenderam a proposta, por exemplo, do figurino de Antonio Fagundes, todo colorido, fabulesco, afinal ninguém (muito menos um coronel do sertão) usa uma roupa como a de Afrânio nos dias de hoje. O mesmo vale para os figurinos de Iolanda (Christiane Torloni), de Tereza (Camila Pitanga), do deputado Carlos Eduardo (Marcelo Serrado), de Encarnação (Selma Egrei) e para os turbantes que transformam as empregadas domésticas em escravas do século XVII. (grifos nossos) (CASTRO, 2016).

Os defensores da homerização costumam minimizar a importância de iniciativas como as de LFC, taxando-as como nefelibatismo. O gerente de sites Luiz Nicolau, apesar de defender, no blog de Aguinaldo Silva, que *Dois irmãos* seria “biscoito fino em meio a tanta bolacha esfarelada enfiada goela abaixo do telespectador”, termina por sustentar que a obra de Carvalho é feita para um público mais qualificado pois a maioria dos telespectadores desejava “apenas se entreter” e que seu “repertório de qualidades artísticas” não conseguia segurar a audiência (SILVA, 2017).

O discurso de Nicolau reflete a convicção de que o próprio se vê como um espectador diferenciado e culto, capaz de apreciar “a raridade” de *Dois irmãos*. O problema seria os outros, pessoas medíocres. Essa aposta na tolice geral é agravada nos casos em que os profissionais da área audiovisual (rádio, TV, multimídia, artistas, jornalistas e críticos) alimentam o desdém por um público supostamente estúpido. A ideia que sobressai aí é a de que resta pouco a fazer. Os eufemismos de discursos como os de Luiz Nicolau não impedem que o conservantismo ferino venha à tona e tente minar qualquer base de reivindicação de transformação real na televisão aberta do Brasil.

Para o autor paulista Sílvio de Abreu, que foi responsável pela área de teledramaturgia diária da Globo de 2014 a 2020 e de teledramaturgia semanal de 2018 até 2020, por não ter nem a energia ideativa, tampouco o mesmo respeito e exigência de atenção do cinema e do teatro, a “novela tem de ser repetitiva” (CHEQUER, 2010).

As consequências dessa postura são graves, visto que criam mecanismos de gestão empresarial e cultural da ordem do controle, ou, pior, instituem um sentimento geral de resignação, pautado na ideia de que só o rebaixamento ao produto prontamente digerível é viável.

O trabalho de LFC, por seu turno, esvazia os significados pejorativos, petrificados e condenados dos termos “ignorância” e “amadorismo”, de modo a dar-lhes outra dimensão. A ignorância, se levada em toda sua radicalidade, pode ser libertadora, pois “gente sabida” é até mais fácil de manipular pois acredita que compreende tudo o que se passa ao seu redor e que raramente falha em seus julgamentos.

Sobre o contexto discursivo, é pertinente invocar o cineasta estadunidense David Lynch, que também rechaça a ideia do diretor explicador e do imperativo da preexistência de determinados conhecimentos, para que o espectador possa fruir uma obra audiovisual. Longe disso, Lynch diz que “não quer putrificar” a experiência cinematográfica alheia. Lynch, cujo trabalho mais popular é a série de TV *Twin Peaks*, não gosta de falar sobre o significado de suas obras ou escolhas e técnicas: “[...] num mundo ideal, eu acho que filmes deveriam ser descobertos sem que você saiba nada deles”. Assim, cada espectador teria a prerrogativa de gozar plenamente sua própria experiência cinematográfica, livre de explicações exógenas.⁴ Nesse sentido a ignorância pode ser vista como algo estimulante e desejável.

Como deixa claro a figurinista Beth Filipecki, fiel escudeira do diretor desde os anos 1980 e responsável pela “segunda pele dos personagens” em muitas de suas obras: “Desde garoto, o Luiz nunca deixou de trazer um diferencial [...]. O público merece um trabalho diferenciado. Mas não é fácil, porque ninguém anda querendo elaborar muita coisa na televisão” (CARVALHO, 2016b).

Côncio de seu papel como comunicador televisivo, Luiz Fernando Carvalho utiliza seu lugar de fala para chamar a atenção das pessoas por meio de narrativas históricas e lúdicas que constroem novas possibilidades de se pensar o país. Para ele, a brasilidade não tem apenas uma cara: “Somos multifacetados. Onde quer que se esteja, qualquer região, nós perceberemos sempre o espírito barroco dos contrários, das volutas nos elevando e nos soterrando” (CARVALHO, 2016b).

As obras de Carvalho sempre levantam debates importantes, assumindo a responsabilidade social que muitos de seus colegas minoram ou fingem não existir, zombando dos trabalhos mais alternativos e engajados, classificados como teledramaturgia “quixotesca”. Ao comentar sobre a novela *Velho Chico* a escritora e psicanalista Maria Rita Kehl afirmou que finalmente viu “o Brasil na tevê”, através das lentes de Carvalho e que este já não cabia “em

⁴ NUNCA. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (8 min.). Publicado no canal CONACINE. Disponível em: <https://youtu.be/8jakPgpzmE>. Acesso em: 10 dez. 2017.

uma vila cenográfica dentro do Projac” uma vez que a “subversão do senso comum” se revelou nos detalhes da produção que reinaugurou “um desejo de utopia”.

Que novela extraordinária é “Velho Chico”. Que bela fotografia em tons de sépia e marrom. Uma novela cor de barro e pó, terra e argila. Nenhum ator é loiro — nem os coronéis. Ninguém tem olhos azuis. O Brasil de Benedito Ruy Barbosa e Luiz Fernando Carvalho é agreste. É pobre, remediado, devastado e esperançoso (KEHL, 2016).

Em um meio que “homeriza” as pessoas, a obra de LFC apresenta narrativas multifacetadas que respeitam o espaço de soberania do público. O diretor é um ponto fora da curva na lógica da TV aberta nacional cujas engrenagens globais precisam ser totalmente repensadas pois, segundo Carvalho, elas “apontam para uma falta de confiança no homem”.

Nesse sentido, busca-se aqui ressaltar a dissonância entre o diretor carioca e o veículo midiático no qual está inserido. Não que a TV seja intrinsecamente antidemocrática, mas a sociedade em que vivemos, incluindo todo o sistema de produção e transmissão, “odeia a democracia”, expressão usada por Rancière no livro *Ódio à democracia* (RANCIÈRE, 2014a).

A emancipação do espectador, assim, não depende de uma estética específica, ela, simplesmente, está ali, continuamente possível, expressa na visão particular de cada indivíduo. O tevente não precisa de uma minissérie ou novela de LFC para ser emancipado, suas dissonâncias se aplicariam a qualquer outro produto televisivo. Se não pensássemos assim, esse texto acabaria reproduzindo o que está criticando.

Não obstante, a obra de Carvalho alarga as formas de percepção da comunidade buscando desassociar-se das oligarquias estéticas da TV. O novo e as ideias alternativas advêm, assim, de um processo estético que torna o mundo audível e visível e pode alterar a paisagem do perceptível e do pensável.

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).

Na arte, os sujeitos “recolocam em causa a partilha já dada do sensível” (RANCIÈRE, 2009, p. 60). A esta altura, já deve estar claro ao leitor que a experiência estética participa da política porque também pode suspender ou romper as formas pré-determinadas. Uma produção estética televisiva pode expressar de outro modo o que estava aprisionado pelo consenso. Convergindo para isso, Luiz Fernando Carvalho afirma: “Como diretor, acredito que minha função seja fazer com que o invisível se torne visível” (GSHOW, 2016).

Mesmo operando no meio global, Carvalho burlou a agenda da emissora e causou mudanças, litígios, danos e desestabilizações. Para Rancière, o conceito de dano “não está ligado a nenhuma dramaturgia de vitimização. Ele pertence à estrutura original de toda política. O dano é simplesmente o modo de subjetivação no qual a verificação da igualdade adquire figura política” (1996, p. 51). As hierarquias que estruturavam a experiência sensível foram abolidas pelo diretor carioca. Seus espectadores são emancipados, “veem, sentem e compreendem alguma coisa à medida que compõe seu próprio poema, como o fazem, à sua maneira, atores ou dramaturgos, diretores, dançarinos ou *performers*” (RANCIÈRE, 2012, p. 18).

Como a partilha do sensível é repensada nas suas teleficções e também a partir delas? Que versos criaram os olhos que veem? Que estrofes abriram clareiras nos vales escuros da ordem policialesca da grande mídia?

No ato de palavra, o homem não transmite seu saber, ele poetiza, traduz e convida os outros a fazer a mesma coisa. Ele se comunica como artesão: alguém que maneja as palavras como instrumentos. O homem se comunica com o homem por meio de obras de sua mão, tanto quanto por palavras de seu discurso [...] (RANCIÈRE, 2007, p. 96-97).

A ideia é a de que sua estética não opera, como a maioria em seu meio, buscando a agregação e o consentimento do público, ou seja, basicamente gerindo a atenção do telespectador. Portanto, as obras de Carvalho são perturbações no sensível, são processos políticos de subjetivação pelos quais questiona a imposição de um “comum”.

Em entrevista concedida em 2003, Luiz Fernando responde, citando Dante, a uma pergunta que menciona a inviabilidade da sua “narrativa trabalhada”, “das nuances de iluminação e de interpretação” para a massa telespectadora: “O que um homem ignora, o outro sabe. O que não é conhecido em um país o é em outro. Todo o conhecimento de que um homem é capaz seria simultaneamente conhecido por todos, se todos fôssemos livres” (CARVALHO, 2003).

Isso porque o diretor não vê o desgarramento ou mesmo o rechaço do público como algo a ser solucionado; não vê a descontinuidade das opiniões em relação a sua obra como um mal a ser extirpado. Não usa a “culpa do espectador” como escudo e sabe que testar limites da TV envolve falhas. Estar na linha de frente, para usar um termo das artes, na vanguarda, implica aguentar ataques.

Enquanto colegas de emissora insistem em defender modelos de sucesso e evitar esse tema ou aquela forma na teleficção para impedir fiascos, Carvalho se regozija no alto grau de

indeterminação da imagem que produz e que não é a mesma recebida pelo público, que às vezes dela se afasta, com ela se desentende. Essa ideia de uma obra “biscoito fino” aberta às aventuras intelectuais de qualquer pessoa, sem a exigência de quaisquer pré-requisito para sua fruição e sem apelar para a “homerização” do tevente, pode ser associada ao espectador emancipado pensado por Rancière.

Adaptamos a perspectiva de Jacques Rancière, em *O mestre ignorante* (1987), para analisar a obra LFC e sua postura de respeito em relação a autonomia do telespectador, sem fazer distinção entre um “público despreparado” e um “público modelo”. Rancière acredita em uma experiência pela qual a emancipação do indivíduo se realiza na percepção de sua própria capacidade. É certo que existem dispositivos de mediação nessa relação, mas 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” foi empregada pelo próprio LFC reiteradamente em suas declarações na imprensa. Tal expressão e suas congêneres, como “reeducar o olhar do espectador”, “narrativas que toquem o espectador sob o ponto de vista educacional” expressam, no fundo, o trabalho de Carvalho, voltado à imersão sensorial do telespectador pelos elementos cênicos e técnicos que compõem a dramaturgia televisiva.

O termo educação pode ser esmiuçado a partir de muitas escolas teóricas e/ou de aplicações práticas na realidade. Nessa abordagem, no entanto, a importância da educação está relacionada a seu poder de negociar, comunicar, dialogar, encorajar e emocionar. A linguagem audiovisual seria, então, o veículo de uma experiência sensorial rumo ao “descontrole” e a “vertigem emocional”. Ou seja, a estética de LFC é direcionada a comunicar por meio desse tipo de experiência e, ao mesmo tempo, a abrir-se a modificações, visto que a recepção interfere e reconfigura a própria obra. Destaca-se também o compromisso ético que o diretor assumiu com a cidadania, a brasilidade e os outros sentidos de comunidade – definida por desentendimentos e reconfigurações – em suas produções.

As declarações de Carvalho ao jornalista Maurício Stycer não deixam dúvidas em relação ao seu esforço de ser o menos disciplinar e o mais imaginativo possível com sua estética:

Não faço da televisão um bico. Acredito que ainda exista muita gente que depende de um espetáculo televisivo, de uma catarse⁵ televisiva, dos sentidos que uma narrativa possa tocar, sob o ponto de vista educacional até [...]. Trago este sentimento como

⁵ O conceito de catarse aparece já na *Poética* de Aristóteles, escrita no século IV a.C., definida pelo filósofo grego como a purificação que a obra causaria no público pelo impacto emocional. Assim, a obra possuiria um caráter pedagógico, onde a emoção causada pela dramatização seria mais que fruição, seria uma vivência para o espectador. Ver ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2015, pp. 71-73.

uma missão maior, que vai muito além do que simplesmente arrebatar 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 os 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’.** (Grifos nossos) (STYCER, 2016).

Na mesma linha, Jacques Rancière também reflete sobre o inconsciente estético ao visitar as ideias de Sigmund Freud sobre arte:

Seu principal interesse, como disse, não é estabelecer uma etiologia sexual dos fenômenos da arte. É intervir na ideia do pensamento inconsciente que normatiza as produções do regime estético da arte, é por ordem na maneira como a arte e o pensamento da arte jogam com as relações do saber e do não-saber, do sentido e do sem-sentido, do *logos* e do *pathos*, do real e do fantástico (RANCIÈRE, 2009, p. 51).

Então, lembramo-nos da observação pertinente sobre *Dois irmãos*, feita pelo colunista Sergio Mota, em *O Estado de S. Paulo*: “A direção magistral de Luiz Fernando Carvalho é teatral, como sempre. Para ele, o teatro é um poderoso elemento mítico” (MOTA, 2016). No diálogo entre o inconsciente estético de Rancière e o inconsciente freudiano, o que fica para esta pesquisa é a ideia de que Carvalho sabe e não sabe exatamente o que fala ou cria. E de que há algo em sua obra destituído de lógica palpável, a qual, normalmente, nem o próprio diretor tem acesso, algo que permanece e age à sua revelia. Algo involuntário, confuso, mudo.

Nossa hipótese baseia-se, assim, na concepção de que “uma outra TV” e uma “cosmogonia que não quer ser didática” foram possíveis e prosperaram por mais de três décadas, na Rede Globo – tempo em que LFC lá atuou –, o que nos consentiu vislumbrar uma produção de desejos e sonhos dentro da maior emissora comercial aberta do país: o encontro infrequente do circuito alternativo/artesanal de produção do diretor com o circuito industrial/ansioso da empresa da qual era contratado (CERQUEIRA, 2016).

Por isso, Luiz Fernando considera desnecessário ficar explicando o que queria dizer nesta e naquela imagem, pois ela acumularia, sem oposições binárias, *logos* e *pathos*. Essa concepção abraça o dissenso (política) ao denunciar o consenso (o policiamento) da homerização. Para o diretor carioca a brasilidade e seus desdobramentos

vai desde uma paisagem que não está ali apenas como cartão postal, mas sim como território dramático – onde o interior dos personagens se reflete naquela geografia – até as coordenadas culturais, o uso e os costumes do povo, passando, claro, pela tentativa de incluir um conjunto de excluídos de toda ordem, com dialetos, rostos, cores, “emocionalidade”, contradições, tragédia humana e tragédia social. Tudo isso é vida e, por tanto, linguagem (CARVALHO, 2016b).

Fluxo de Encontros

Defensor de um processo criativo colaborativo, Carvalho confessa que havia conflito entre a maneira como gostava de trabalhar, pautada na horizontalidade, e as pressões oriundas dos diversos departamentos da Rede Globo, que operam verticalmente. Para ele, “uma pessoa sempre saberá menos sobre algo que outra” e todos podem aprender algo pois, “o grupo criador é encorajado a atuar como coautor da história a ser narrada”:⁶

O texto é um ponto de partida que precisa ser vasculhado e não simplesmente decorado. Nós reagimos a ele, e este processo de escavação não deve ser realizado apenas por mim, e sim pelo grupo todo: atores, cenógrafos, figurinistas, fotógrafos, costureiras, contrarregras, todos, sem exceção. Aprendemos muito todos os dias. Não há ninguém ali que não tenha algo a oferecer ao outro, e, conseqüentemente, meu olhar se alimenta deste fluxo de encontros. Não saberia mais dirigir de forma convencional (CARVALHO, 2016c).

O ator pernambucano Ivanildo Gomes disse que suas sugestões para o texto de *Velho Chico* foram acolhidas pelo diretor: “Luiz Fernando me perguntou sobre o dialeto nordestino. Por exemplo, na fala do delegado, havia “trouxa” no texto. Eu sugeri que substituíssem por “besta”. Em outro momento, havia o “não se avexe”. Pedi para trocar por “não se aperreie” (GUERRA, 2016).

Hatoum, autor de *Dois irmãos*, expôs em uma entrevista que acha “incrível o trabalho do Luiz Fernando” e que o diretor o “bombardeou de perguntas sobre todos os personagens e convidou vários professores, historiadores, críticos literários, psicanalistas”, pois era “muito minucioso” (LEWER, 2014). Já o mestre Ariano Suassuna revelou que Carvalho nunca deixou de lhe ouvir nos intensos diálogos que travaram sobre a adaptação de sua obra homônima para a série *Uma mulher vestida de sol* (1994). Nascia, então, uma relação de confiança e amizade entre os dois que possibilitou levar outras obras do escritor para a Globo. Ao assistir à adaptação, Suassuna revelou ter se emocionado até ficar acanhado pois a televisão era um meio de comunicação de massa pelo qual ele nutria receios, até se render ao que chamou de a poética de *Renascer*, novela dirigida por Carvalho em 1993. Esse foi apenas um dos grandes muros que Carvalho conseguiu derrubar em relação ao reconhecimento da televisão.

A atriz Selma Egri, que deu vida a Encarnação, em *Velho Chico*, ressaltou as imensas qualidades de LFC e declarou que, por ser egressa da Escola de Arte Dramática (EAD) em 1972, “tinha um terrível preconceito contra a televisão” (MIDDLEJ, 2016), quebrado por seu trabalho com Carvalho.

⁶ Ver biografia do diretor em: <http://luizfernandocarvalho.com/bio/>. Acesso em: 25 out. 2018.

O galpão de LFC era uma espécie de encontro de traduções vindas de todos os setores criativos das obras que dirigia. As oficinas que ali ocorriam, faziam parte do trabalho de encorajamento do diretor. Segundo a atriz Camila Pitanga, foi a preparação alvitrada por Carvalho em tal espaço que lhe permitiu sair “desse modo de atuação quase autômato e focado para o resultado”, pois era desafiador querer se “reinventar e falar de um outro lugar” (VICTOR, 2016). Já o ator Michel Melamed, reconhecido parceiro de LFC, alegou que o diretor era “um ser mitológico, que vai ao limite para extrair beleza das coisas. Com ele eu aprendi que não é matar ou morrer, é matar e morrer” (VILLALBA, 2010).

O deslocamento estético proposto pelo diretor inclui livros; quadros; lousas; exercícios de corpo, de voz e de prosódia; danças; dinâmicas com máscaras e o que quer que seja para atacar as ideias e as formas consideradas naturais para a teledramaturgia. Na preparação de elenco das suas teleficções, LFC juntava amadores, novatos e veteranos, todos convidados a atuar fora de suas zonas de conforto. O diretor é reconhecido por tirar o melhor dos atores, tanto daquele considerado mais hesitante – segundo o próprio Carvalho, por medo de errar –, como do mais aprisionado em determinados tipos ou vaidades.

Assim também ocorreu com Rodrigo Santoro e Rodrigo Lombardi, galãs tarimbados, que apareceram desglamourizados em *Velho Chico*. Lombardi já havia passado por experiência semelhante, quando viveu Pedro Falcão, em *Meu pedacinho de chão* (2014). Outra que passou por um processo de desconstrução foi Luiza Brunet, quando viveu a prostituta Madá, também em *Velho Chico*.

Eu percebi nela um certo cansaço de ser Luiza Brunet pessoa jurídica, de falar o vocabulário do mundo exterior, das aparências. Alguma parte de Luiza tinha outra fome, a de viver um personagem que não fosse o produto Luiza Brunet, com todos os ganhos e dores que esse nome traz. (CARVALHO, 2016d).

Para Rodrigo Santoro, o processo oferecido por Carvalho “não é um método, é um encontro de artistas no qual somos estimulados e alimentados o tempo todo” (MESQUITA, 2016). Essa comunhão lenta e sem fórmulas que envolve atores e técnicos redundava na reconfiguração de mundos sensíveis que se refletem nos mínimos detalhes, como se pode constatar nos depoimentos dos profissionais de figurino e na caracterização de *Velho Chico*, cada vez mais sintonizados com a filosofia da sustentabilidade e da troca: “A finalização [das roupas] foi realizada com técnicas de envelhecimento natural: exposição ao sol, aplicação de cera, desgaste com lixas, pedras e, em alguns casos, foi usada a própria terra do sertão” (MEMÓRIA GLOBO, 2016).

Carvalho, ainda como assistente de direção, trabalhou dissensualmente o problema em torno de projetos “de progresso” e “modernização” que ameaçam “paraísos ecológicos” na novela *Tieta*, datada do fim dos anos 1980. Muito antes de *Velho Chico*, o diretor já se via às voltas com os temas do patrimonialismo, concentração de renda, corrupção política e desigualdades socioeconômicas que sustentam verdadeiros impérios como o do cacau (*Renascer*) ou da pecuária (*O rei do gado*). Outro tema que Carvalho refigura com imensa sensibilidade na tela é o da alfabetização e da educação no Brasil (*Meu pedacinho de chão*, *Velho Chico* e *Dois irmãos*).

Além da canibalização da literatura pela televisão, vê-se que a força feminina é outro componente recorrente em Carvalho que podemos notar na presentificação das personagens Maria Monfort, de *Os Maias*, e Zana, de *Dois irmãos*. Em *Capitu*, esse aspecto é tão determinante que promoveu a alteração do título da minissérie. O diretor retirou, sem qualquer pudor, o nome masculino Dom Casmurro, dado por Machado de Assis ao livro. Já o matriarcado de Encarnação deu as coordenadas de grande parte da trama de *Velho Chico*.

Velho Chico pode ser considerada a última novela do horário nobre que foi produzida a partir de um fluxo de encontros. O evento interativo “Vozes do Velho Chico”, montado por ocasião do lançamento da novela no Museu do Amanhã, em 7 de março de 2016, apresentou o próprio espaço do museu como um rio curvilíneo, onde os visitantes podiam passear. Rio e curvas simuladas que traziam consigo fotografias e indumentárias da região, além da recriação de casas ribeirinhas da cenografia. Nessas casas, os frequentadores podiam conhecer histórias de romances que o público foi convidado a compartilhar por meio da plataforma redeglobo.com.br/riosdeamor. Textos, fotos, áudios e vídeos enviados formaram “um coletivo de romances inesquecíveis, improváveis e impossíveis da vida real” (REDE GLOBO, 2016). Nesse sentido, a iniciativa de recolher depoimentos reais que se somariam a história de amor Santo e Tereza foi chamada de *Rios de Amor*, porque a grandeza da paixão dos protagonistas confundir-se-ia com a grandeza do próprio Velho Chico e suas estórias incríveis narradas na jornada emocional da novela. Muito além de uma mera festa de lançamento, o evento promoveu debates sobre necessidade de equilíbrio entre homem, natureza e formas de produção, associando tradições e cultura regional com tecnologia:

A partir das 13h30m, um seminário reúne pessoas que moram ou têm seu trabalho ligado de alguma forma ao Rio São Francisco. Entre os convidados está a líder agrícola Ozaneide Gomes dos Santos, presidente do Assentamento Mandacaru, em Petrolina, que contará sua experiência com a produção de alimentos saudáveis e o empoderamento feminino. (O GLOBO, 2016).

Além do desenvolvimento de um intenso processo criativo e de aprendizagem horizontal com atores e equipe, o trabalho de LFC estimula, inspira e se envolve com várias formas de comunicação para além da TV: palestras, debates, seminários, exposições e performances que interagem com o público.

O Amadorismo e o Amador

Luiz Fernando Carvalho exalta, no sentido ranciereano, as vozes dos “pouco entendidos” como um meio de resistir às limitações do poder e desobstruir o conhecimento trazendo novas pautas e discussões. O filósofo e o diretor dão ao termo amadorismo uma nova partilha, produzindo múltiplas apropriações que entram em contradição com a ordem credencialista. Do mesmo modo, o vocábulo “amador” deixa de ter um sentido pejorativo de ausência de qualificação formal. Para Rancière e Carvalho, ao contrário, o amador traz consigo mundos fulgurantes e inesperados, curtos-circuitos nas cenas consensuais e o aparecimento de novos objetos e sujeitos que exigem se pronunciar sobre o que afeta suas vidas. Assim, o amadorismo tem muito a dizer sobre a democracia, sobre a confiança na capacidade de todos ou, para usar expressão ranciereana, sobre o “poder daqueles que não têm títulos ao poder” uma vez que “se pode manter em todos os domínios da arte uma política de amador no sentido de uma política de pessoas que não têm o conhecimento sobre as boas formas artísticas, que não têm o bom critério para julgar e assim por diante” (RANCIÈRE, 2014b).

A arte deve ser um espaço desierarquizado, destinado a todos, refutando as divisões classicistas do perceptível. As obras de William Shakespeare, por exemplo, hoje reconhecidas como cânone da literatura e do teatro mundial, eram apreciadas por prostitutas, artesãos, gatunos e não letrados no século XVI. Aliás, o teatro era uma das expressões mais populares para os ingleses que lotavam arenas em busca de diversão. Suas peças eram feitas e encenadas para todos os tipos de pessoas e não se restringiam aos círculos cultos, como mostra a matéria escrita pelos jornalistas Vivian Oswald e Bolívar Torres para *O Globo*:

Talvez por isso, nem sempre Shakespeare tenha sido a unanimidade que é hoje. Esquecido no século XVII e ironizado por pensadores como Voltaire no século XVIII, voltou a ganhar força durante o romantismo, no século XIX. Em seu famoso ensaio “Sobre William Shakespeare”, o poeta francês Victor Hugo encontrou no bardo inglês um símbolo da luta romântica contra a ordem estabelecida e o bom gosto clássico, um artista capaz de unir o “teatro do Olimpo e o teatro de feira”, o grotesco e o sublime. (OSWALD; TORRES, 2013).

Para Jacques Rancière, “o amadorismo também é uma posição teórica e política, a que recusa a autoridade dos especialistas” (apud AUGUSTO, 2017). Isso vale para o próprio LFC,

que costuma fazer “um pouco de tudo” no audiovisual. Em suas entrevistas, Carvalho geralmente cita e valoriza sua larga experiência como assistente, o que possibilitou que ele fosse uma testemunha tenaz de todo o processo criativo:

Fui assistente de som, *boom man*, continuísta, montador, assistente de direção, fiz muito curta-metragem até dirigir e escrever meu próprio curta-metragem, em 1984. Fiz um pouco de tudo. Cheguei a montar em moviola, na época, e fui assistente de montador de grandes figuras do Cinema Novo. O Severino Dadá, que foi montador do Glauber; trabalhei com Geraldo Sá, uma turma forte, e, em paralelo, fui fazer faculdade de Arquitetura. (CARVALHO, 2016a).

Como um aprendiz atento, por sua própria vontade, tornou-se um “aluno” emancipado pois não há ensino sem essa vontade de entender e realizar, independentemente de qualquer espaço, de qualquer método, de qualquer cátedra. Em entrevista ao *Glamurama*, Carvalho relatou que toca piano e confessou fazê-lo mesmo sem o saber, “dedilhando coisas dissonantes e imperfeitas”. Já na revista *Amarello*, o diretor ainda se expõe mais sobre suas experimentações com a música:

No instrumento eu fico com medo de perder certa coragem e uma boa dose de delírio, ao manipular o piano, por exemplo. Em relação à música, acho que vou continuar fazendo tudo errado. Tiro muito prazer em tocar errado. Muito prazer. Fecho os olhos: só toco se for de olhos fechados, sei a região em que está a mão, uma nos graves, a outra mais nos agudos, posso trocar uma pela outra, mas não sei o nome da nota, não sei nada, e não quero saber. Eu quero continuar completamente inebriado e surpreendido pelo acontecimento. (CARVALHO, 2016a).

No tocante à escalação de intérpretes, não raro LFC dirige não profissionais, pois acredita que “o cara não precisa ser ator, pode ser tocador de rabeça” para viver um papel (CARVALHO, 2016d). Alexandre Frutuoso, diretor de fotografia de *Velho Chico* e *Dois irmãos*, testemunha o não credencialismo do diretor em outro setor criativo da TV: “Comecei com esse cara como assistente elétrico e ele me motivou de tal maneira que fui estudar. Fotografia, pintura. Em princípio, é uma coisa de louco”. Para Frutuoso, usando uma expressão ranciereana sem o saber, cada dia de trabalho com o diretor é “uma aventura”. “É aprendizado e superação contínua.” (MATEN, 2016).

Carvalho continua a se ver como um amador de seu ofício e afirma que fez poucas novelas por escolha própria e embora não se considere “um especialista” tem plena consciência que “o modelo soa velho e burocratizado” (CARVALHO, 2014). Em sintonia espontânea, quase excelsa, com as ideias de Rancière, LFC discorre:

Os conteúdos devem ser realizados – não estou falando só do audiovisual, mas de questões artísticas e culturais – por amadores, por pessoas que amam o que fazem. Os profissionais estão engessados, não respiram mais, não percebem mais o mundo ao

redor, transformaram-se numa espécie de xérox apagado de si mesmos. Estão se autoplagiando de tal modo que já não conseguem reproduzir nem o próprio plágio. **O público sabe disso.** (grifos nossos). (CARVALHO, 2016a).

Sua direção propõe uma “cosmogonia que não quer ser didática”. Como já dito, seu afã não é o de explicar o que conhece:

Tenho ainda curiosidades em relação ao gênero [novela] e por isso mesmo considero um desafio revisitá-lo. Sou um aprendiz. Não trago regras ou certezas de como deve ser feita a coisa, trago apenas amor pela história e os personagens. Repito: sou um amador. (CARVALHO, 2014)

LFC gosta de estar rodeado por iniciantes e por profissionais não burocratizados por especializações, como a figurinista Luciana Buarque, que trabalhou com ele em *Uma mulher vestida de sol*, nas duas temporadas de *Hoje é dia de Maria*, além de *A Pedra do Reino*, *Suburbia*, *Correio Feminino* e *Alexandre e outros Heróis*. Em entrevista concedida em 2013 à pesquisadora Carolina Bassi de Moura, afirma a figurinista:

Como eu não passei por escola – nem de figurino, nem de artes plásticas – eu não conhecia esse caminho meu, próprio. Eu comecei com ele e já foi meio que natural optar por materiais inusitados, pra buscar texturas e tal. Não foi uma escolha muito “Ah! Agora eu vou fazer...”, não. Foi meio que espontâneo. E o Luiz me convidou porque viu o *Romeu e Julieta* e o *Auto da Paixão*, que era do Romero de Andrade Lima. Então ele já me convidou conhecendo essa possibilidade de materiais inusitados. É todo com areia [os figurinos] em *Uma Mulher Vestida de Sol*, a textura das roupas... É no nordeste, uma adaptação do Ariano Suassuna. Então, este foi o primeiro trabalho com ele [Luiz Fernando] que tinha essa brincadeira com materiais diferentes dos tradicionais. (BUARQUE, 2013, apud MOURA, 2015, p. 9).

Luiz Fernando estimula que processos criativos próprios e inusitados, como o de Luciana Buarque, tomem parte na televisão aberta. Para ele, o múltiplo e o heterogêneo da teledramaturgia – e dos mundos que propõe – passam por questionamentos da autoridade do modelo profissional vigente e dos *experts* que o controlam.

Do Indecidível e do Improvável

O indecidível da imagem na concepção de Carvalho pode ser compreendido como o trânsito entre regimes de expressão de mídias diferentes em suas obras, ainda que veiculadas em um mesmo suporte, a televisão. O ritmo lento, descritivo e detalhista da minissérie *Os Maias*, por exemplo, figura uma tensão com o próprio regime predominante da TV que reclamaria um compasso mais rápido, segundo a jornalista Mariane Morisawa. Ela indaga o diretor justamente sobre essa incompatibilidade da minissérie com o meio televisivo e obtém a seguinte resposta: “Mas também sabemos que um ritmo mais lento não significa falta de ritmo.

Tratava-se de buscar uma respiração e não um espetáculo de cambalhotas” (CARVALHO, 2004).

Em outra entrevista, Luiz Fernando diz: “No meu caso, ao contrário do que possa parecer, busco sempre uma comunicação mais verdadeira com o público. Não tenho fórmulas, não tenho dicas para dar. Meu material é mesmo o improvável. Por mais que lute, tenho a sensação de estar na estaca zero”.⁷

Um exemplo dessa inovação constante é o lançamento de *Capitu* (2008), um projeto pioneiro desenvolvido em multiplataforma para ser exibida em outros dispositivos e por meio de interatividade com o público. A dinâmica batizada de *Mil Casmurros* consistiu na leitura coletiva por internautas de trechos do romance de Machado de Assis, formando um mosaico com mil narrações livres, gravadas e postadas no site da emissora Globo. Já a proposta do *DVD Crossing* consistiu em espalhar DVD's com cenas da minissérie por 5 capitais brasileiras, sempre em lugares públicos. Aqueles que os encontravam eram convidados a repassar adiante a mídia após assistir o conteúdo e registrar suas impressões em um espaço na *web* criado para essa finalidade.

Já em *Os Maias*, com suas imagens realistas, bem diferentes das de *Capitu*, várias mídias e artes também intercambiaram seu processo de criação no qual a música, inspira o andamento trágico da narrativa que sustenta a estética romântica, como concluiu o escritor Luís Fernando Veríssimo:

Durante todo o tempo em que assisti "Os Maias" na televisão pensei no termo musical "andante majestoso". Não que o andamento da ação fosse invariável e pesado. Pelo contrário, a câmera extraordinariamente móvel do Luiz Fernando Carvalho "frequentou", mais do que retratou, a frívola Lisboa da época e todas as atmosferas do romance [...] Nunca uma câmera de TV foi tão cúmplice e envolvente, nunca a TV foi tão romântica. Tudo contribuiu para o clima exato do começo ao fim. (VERÍSSIMO, 2004).

A referência à pintura romântica e a relação entre a alma do homem e a natureza estão muito presentes na minissérie em sua fotografia e iluminação. Quando o fervor amoroso entre Pedro da Maia e Maria Monforte é pleno e feliz, o tempo está aberto e claro, o clima é bucólico e as paisagens são lindas e vivas. Quando há empecilhos e dor provocados por problemas e afastamentos entre o casal, o clima se transforma em chuvoso, fechado, lúgubre. Pedro não é apenas um homem romântico, é também um homem do Romantismo: é tempestade e frio, é sol e cor. O suicídio por amor é o grau máximo de sua personalidade, assim como da ideologia de

⁷ Ver biografia do diretor em: <https://themaiais.wordpress.com/category/luiz-fernando-carvalho/page/2/>. Acesso em: 23 maio 2018.

seu tempo, o ultrarromantismo. A voz do narrador, que recita vários trechos do romance de Eça, dá o tom de uma construção cuidadosa e poética em sintonia com as imagens e as reações mais íntimas dos personagens.

Imagem 2 – Cenas de *Pedro da Maia* - Os elementos da natureza convergem no espírito romântico.



Fonte: OS MAIAS (2004).

No texto de Rancière (2012) “A imagem intolerável” – capítulo de *O espectador emancipado* –, há uma ressalva que nos parece importante aqui: o falso abismo entre palavras (faladas ou escritas) e as imagens, pois, para o autor, a voz não seria a manifestação do invisível em oposição ao visível da imagem:

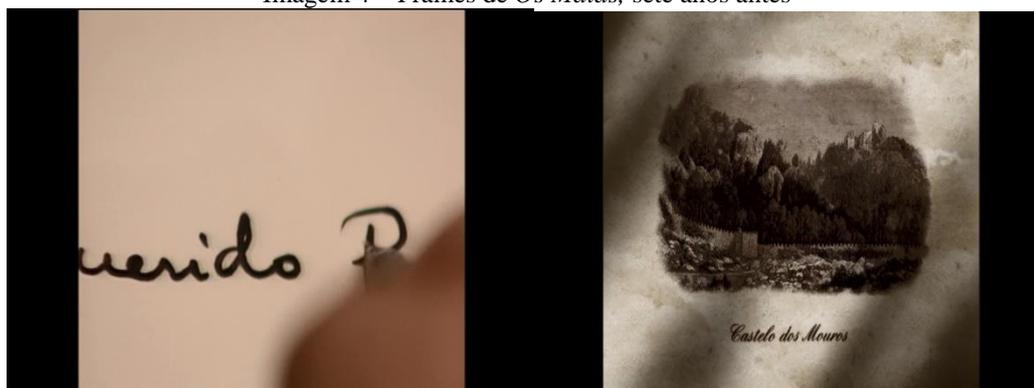
O problema não é opor as palavras às imagens visíveis. É subverter a lógica dominante que faz do visual o quinhão das multidões e do verbal o privilégio de alguns. As palavras não estão no lugar das imagens. São imagens, ou seja, formas de redistribuição dos elementos da representação. São figuras que substituem uma imagem por outra, formas visuais por palavras, ou palavras por formas visuais. (RANCIÈRE, 2012, p. 95).

No trecho acima, Rancière analisa a instalação *Real Pictures* (1994), do cineasta e arquiteto chileno Alfredo Jaar, reflexão que nos serve aqui para entender como *Capitu* e *Os Maias* também subverteram essa mesma lógica dominante.

Imagem 3 – Frames de *Capitu* em 2008



Fonte: CAPITU (2009)

Imagem 4 – Frames de *Os Maias*, sete anos antes

Fonte: OS MAIAS (2004).

Em todos esses *frames* temos formas visuais por palavras, ou palavras por formas visuais que organizam os elementos das citadas tramas. Os vocábulos se dispõem como superfície televisiva e não apenas como signos linguísticos. A palavra já não é uma abstração linguística clássica e o importante em sua observação não é o seu significado linear simplesmente, mas sua projeção visual.

Na Imagem 3, o primeiro *frame* remete a uma cartela animada que reproduz os títulos dos capítulos do romance machadiano e, ao fazê-lo, assemelha-se a um antigo cartaz de teatro, como abrindo um novo espetáculo dramático na TV. Ao mesmo tempo, uma voz em *off*, lembrando a era de ouro do rádio, entoa: “O Dia de Sábado”.

Devemos lembrar que o conceito de telenovela surgiu como uma versão para a televisão das radionovelas que haviam conquistado os ouvidos e os corações do público. O gênero nascido no início dos anos 1950 na TV Tupi – e continuado na Rede Globo a partir do início do ano de 1969 –, também se inspirava nos teleteatros e no cinema. Em *Capitu*, LFC remonta às origens da televisão no Brasil e faz uma homenagem à primeira TV, que não tinha a menor noção do que viria a se tornar anos mais tarde, sendo praticamente artesanal, aberta à experimentação e não aprisionada a uma linguagem anódina. Sua programação era ousada para os parâmetros contemporâneos, contendo Shakespeare e Dostoievski.

Ainda na Imagem 3, vemos uma cena em preto e branco de uma criança sorridente acompanhada da descrição oral de Dom Casmurro sobre a sua infância, pleonasticamente atrelada à sua escrita que se faz diante de nossos olhos. A grafia imita a textura da pena de Machado de Assis sobre um papel amarelado pelo tempo, nos induzindo a identificar a infância de Bentinho. A sequência é feita por um duplo movimento: o da escrita e o do menino. A imagem de Bentinho e o texto que corre embaixo dela não têm qualquer relação evidente, a não ser a criada pela montagem que a exhibe como uma espécie de lembrança da família da Rua de

Matacavalos. Nos dois casos supracitados não escutamos a voz em si, como quando estamos ao telefone, escutamos uma imagem da *voz-off*.

Na Imagem 4, o primeiro *frame* traz a caligrafia de Pedro da Maia e sua caneta tinteiro, inscrevendo-a no que podemos chamar de “tradição visual epistolar”. A cena mostra a carta de suicídio do personagem, endereçada ao pai. O potencial dramático de letras que portam dor e angústia, ou que materializam a diversidade dos pontos de vista de uma obra, ou ainda, que são objetos da leitura acompanhada pela voz do remetente ou do destinatário – sempre mutável conforme seus respectivos estados de espírito – é algo estimulante. Na visualidade epistolar, a forma como um personagem inclina o corpo ou a cabeça enquanto escreve a carta, os gestos que acompanham o fechamento do envelope, o momento em que é selada, enviada e (re)lida revelam muito sobre as escolhas estéticas de uma trama. As atividades suspensas por quem a recebe, o tipo de olhar que lhe é dispensado, o sobressalto ou o sorriso imediato têm alimentado roteiros desde o início do cinema e da TV.

A atração pela intimidade, pela vida privada e pela alcova que acompanham a literatura epistolar chegou até os *mass media* contemporâneos alimentando a atenção, a emoção e o deleite do público. O que seria da teledramaturgia e do cinema sem as epístolas, as cartas, os bilhetes? Sem a tensão e o clímax que provocam, sem a agonia e a despedida que expressam? Sem o amor que declaram? Sem as lágrimas que molham o papel e borram a tinta? Sem a mão trêmula e hesitante que a redige? Sem o punho febril e convulso de um apaixonado? Sem as caligrafias, que são a metonímia de um destino, de uma vida, de uma história? Sim, podemos falar de *imagens epistolares*. Elas compõem a cenografia, a direção de arte e a fotografia das teleficções.

No último *frame* da Imagem 4, reconhecemos o desenho de uma paisagem e, logo abaixo, a legenda “Castelo dos Mouros”. A imagem não é grande, tampouco nos impressiona e, paradoxalmente, não acompanha a beleza e a exuberância das próprias filmagens feitas no Castelo em Portugal. O mesmo ocorre com os demais desenhos que designam lugares na minissérie. O esfumado em tonalidade sépia e o laconismo das figuras parecem caminhar no sentido inverso do que esperaríamos, sua função utilitária de apresentar um espaço, torná-lo “legível” ao telespectador. É preciso lembrar que tanto para Rancière como para os clássicos da Antiguidade “há figuras de retórica e de poética no visível” (RANCIÈRE, 2012, p. 92). Nesse caso, tais imagens não têm quaisquer funções explicativas, são figuras de poética, que nos indicam que estamos diante de gravuras de romances do século XIX na TV.

A arte de se expressar bem por *palavras-imagem* é um recurso versátil tanto na teledramaturgia quanto nos quadrinhos, como fica explícito em Will Eisner quando este afirma que “o letreiramento, tratado graficamente e a serviço da história, funciona como uma extensão da imagem” (EISNER, 1999, p. 10). Assim, o letreiramento reafirma a heterogênesse que impulsiona *Os Maias* e *Capitu*. Podemos chamar ainda *Dois irmãos* ao debate. A desenvoltura singular de Carvalho em conjugar narrativa escrita e audiovisual é reconhecida por Hatoum: “A palavra, muitas vezes, rende-se ao cinema, que nem sempre encontra a melhor forma de expressá-la. Mas Luiz Fernando sempre explorou a palavra de forma inventiva. Quem gosta do romance não deverá se decepcionar” (BRASIL, 2016).

Saída do catastrofismo, algumas considerações finais

Já vimos que Carvalho foi voz rara dentro da TV aberta, dissonante do “coro de contentes”, uma vez que coloca em xeque a identidade do espectador definida de cima para baixo, fruto de concepções embrutecedoras e estéticas pedagogizadas. Mas, se Carvalho se distanciou dos “mestres sábios da televisão” – que convivem com o fardo de serem “obrigados” a se rebaixar ao rés do chão do público – também se descolou da insígnia do “artista pedagogo”, conceituada pelo filósofo alemão Friedrich Schiller, para quem educação estética é educação moral para a vida em sociedade. Ao estimular faculdades intelectuais e sensíveis em conjunção, a educação estética harmonizaria e elevaria as pessoas.

A responsabilidade do “artista pedagogo” seria, nesse processo de formação plena do homem, imbuir sua obra desse objetivo elevado. A arte teria assim o poder de nos tirar da unilateralidade e do empobrecimento espiritual.⁸ Já em Carvalho o potencial revolucionário da arte se distanciou das normas e tarefas e confundiu-se com o espectador 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, 2007, p. 37).

Elucidar o tema do mestre ignorante e o pensamento estético do Rancière pode parecer uma tarefa bem complexa para o leitor porque, de fato, não há uma passagem linear de um tema a outro em suas publicações. Dita de outro modo, a questão da emancipação não é a mesma que a da democracia, mas é certo que não há democracia sem que se coloque em questão a

⁸ SCHILLER. Friedrich. **A educação estética do homem**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

emancipação. Para Rancière, a democracia diz respeito ao que é comum e a quem participa do comum e se dá, sobretudo, quando quem não participa do comum reivindica sua parte nele. A meu ver, Rancière não vê a TV como barbárie, mas é muito atento à farsa democrática do neoliberalismo e do capitalismo presentes na tela.

A discussão sobre estética e emancipação, articulando as ideias de Rancière às de Luiz Fernando Carvalho, nos pareceu relevante por revelar o fim pedagógico da obra de arte. Portanto, Rancière rechaça a ideia da educação estética do homem, de Schiller. Tradição esta que compõe o alicerce dos diagnósticos catastróficos da Escola de Frankfurt, precisamente por basearem-se na ideia de que a era da comunicação de massas seria o fim da educação estética humanista.

Para Carvalho, o poder mais importante que o artista tem é o de ser um amante da igualdade. Assim, talvez a maior das dificuldades vividas por LFC na Globo foi tentar desconstruir a ideia de que suas obras eram luxos desnecessários para “povo” e obras de “nicho”, para públicos específicos. Ou seja, foi tentar desconstruir o consenso de que o “trabalhador comum” ou “espectador médio” que se senta diante da TV não tem tempo para isso, então não vale o investimento

As crises, desgastes e adversidades envolvendo Carvalho sempre se deram com os medalhões da Globo, pois ele estava pouco disposto a ceder às pressões para mudar o rumo das histórias em busca de audiência. Também fazia livre tradução do texto dos autores – autônoma demais para empresas tão verticalizadas como a Globo –, o que gerou desentendimentos internos. “Não acredito em regras gerais, não acredito em fórmulas, em nada disso. Já tomei muita porrada na vida por não acreditar, mas não tem outro jeito. Já tentei acreditar e tomei porrada pior ainda, porque tomei de mim mesmo.” (CARVALHO, entre 2006 e 2021).

O diretor saiu da Rede Globo em 2017 justamente por causa do que sempre defendeu: o dissenso em relação a estrutura conservadora, homezirante e empresarial da TV (PADIGLIONE, 2017). Pouco disposto a ceder à hierarquia e às leis do mercado na Globo, saiu da emissora para seguir conectado com o compromisso ético com o espectador emancipado tal qual conceitua Rancière.

Referências

AUGUSTO, Daniel. “Não há mais acordo entre arte e espectadores”, afirma Jacques Rancière. **Estado de São Paulo**. São Paulo, 11 mar. 2017. Disponível em:

<http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,nao-ha-mais-acordo-entre-arte-e-espectadores-afirma-jacques-ranciere,70001693710>. Acesso em: 20 maio 2017.

BRASIL, Ubiratan. Milton Hatoum descreve seu espanto com a minissérie *Dois irmãos*, que estreia em janeiro. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 06 dez. 2016. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,milton-hatoum-descreve-seu-espanto-com-a-minisserie-dois-irmaos-que-estrela-em-janeiro,10000092724>. Acesso em: 22 jan. 2015.

CAPITU. Direção-geral e de núcleo: Luiz Fernando Carvalho. Roteiro: Euclydes Marinho. Colaboração: Daniel Piza, Luís Alberto de Abreu e Edna Palatnik. Texto final: Luiz Fernando Carvalho. Brasil: Som livre/Globo Marcas DVD, 2009. 2 discos (4h30), son., col., legendado.

CARVALHO, Luiz Fernando. [Entrevista cedida a] Tomás Biagi Carvalho. **Amarelo**, n. 23, outono, 2016a. Disponível em: <http://www.amarelo.com.br/artigo/amarelo-visita-luiz-fernando-carvalho/>.

CARVALHO, Luiz Fernando. “Stanley Kubrick” da TV brasileira, diretor Luiz Fernando Carvalho fala sobre a novela. [Entrevista cedida a] Omelete. **Hidract Hair**. S. l., 14 de ma. 2016b. Disponível em: <http://hidracthair.com/produtos/velho-chico-stanley-kubrick-da-tv-brasileira-diretor-luiz-fernando-carvalho-fala-sobre-a-novela/>.

CARVALHO, Luiz Fernando. Entrevista com Luiz Fernando Carvalho. [Entrevista cedida a] **Acontece.com**. S. l., 16 mar. 2016c. Disponível em: <https://acontece.com/5/entrevistas/49-jade-matarazzo/1400-entrevista-com-luiz-fernando-carvalho>.

CARVALHO, Luiz Fernando. Ibope não assusta Luiz Fernando Carvalho, diretor de *Velho Chico*. A entrevista! [Entrevista cedida a] Paulo Sampaio. **Glamurama**. S. l., 20 ago. 2016d. Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/ibope-nao-assusta-luiz-fernando-carvalho-diretor-de-velho-chico-a-entrevista/>. Acesso em: 30 out. 2018.

CARVALHO, Luiz Fernando. [Entrevista cedida a] Yasmin Pires. S. l., 25 de abr. 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/30107401/Entrevista_com_Luiz_Fernando_Carvalho_sobre_Capitu_.

CARVALHO, Luiz Fernando. “É preciso renovar mais e copiar menos”, diz diretor de *Meu pedacinho de chão*. [Entrevista cedida a] Maurício Stycer. **UOL**. S. l., 30 jul. 2014. Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/31/e-preciso-renovar-mais-e-copiar-menos-diz-diretor-de-meu-pedacinho.htm>. Acesso em: 06 out. 2018.

CARVALHO, Luiz Fernando. Esperança convicta. [Entrevista cedida a] Marcelo Migliaccio. **Folha de São Paulo**, 02 fev. 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv0202200307.htm>.

CARVALHO, Luiz Fernando. Luiz Fernando Carvalho não está grávido. [Entrevista cedida a] Alexandre Werneck. **Contracampo**. S. l., [entre 2006 e 2021]. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/52/entrevistaluizfernandocarvalho.htm>. Acesso em: 15 jan. 2019.

CARVALHO, Luiz Fernando. *Os Maias* reeditada em DVD. [Entrevista cedida a] Mariane Morissawa. **Istoé Gente**. S. l., 24 maio 2004. Disponível em:

https://www.terra.com.br/istoegente/250/diversao_arte/tv_maias.htm. Acesso em: 17 nov. 2018.

CASTRO, Daniel. Insatisfeita, cúpula da Globo encomenda mudanças em *Velho Chico*. **Notícias da TV**. S. l., 20 de abr. 2016.

CERQUEIRA, Sofia. Luiz Fernando Carvalho cria uma nova estética para o horário nobre. **Veja Rio**, Rio de Janeiro, 10 dez. 2016. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidades/luiz-fernando-carvalho-cria-uma-nova-estetica-para-o-horario-nobre/>.

CHEQUER, Julia. Autor de *Passione* diz que público brasileiro está mais burro. **Reporter News**. S. l., 13 de ago. 2010. Disponível em: http://www.reporternews.com.br/noticia/119040/Autor_de_Passione_diz_que_publico_brasileiro_esta_mais_burro.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte seqüencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GUERRA, Fernanda. Predominância de nordestinos em *Velho Chico* abre espaço para atores pernambucanos. **Diário de Pernambuco**. Recife, 11 abr. 2016. Disponível em: https://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/04/11/internas_viver,637919/predominancia-de-nordestinos-em-velho-chico-abre-espaco-para-atores-pe.shtml.

KEHL, Maria Rita. *Velho Chico* reinaugura um desejo de utopia. **O Globo**. Rio de Janeiro, 01 out. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/maria-rita-kehl-velho-chico-reinaugura-um-desejo-de-utopia-20210647>.

LEAL FILHO, Laurindo Lalo. Nove mestres da USP e William Bonner: o dia em que William Bonner traçou o perfil do telespectador do Jornal Nacional para nove pesquisadores da USP: ‘são Homers Simpsons’. **Redação pragmatismo**. S. l., 29 ago. 2014. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2014/08/nove-mestres-da-usp-e-william-bonner.html>.

LEWER, Laura. Adaptação de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, estreia após 14 anos no papel. **Cult**. São Paulo, s. d., 2014. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/adaptacao-de-dois-irmaos-de-milton-hatoum-estrela-apos-14-anos-no-papel-2/>. Acesso em: 25 out. 2018.

MARTEN, Luiz Carlos. Diretor Luiz Fernando Carvalho fala sobre a fotografia peculiar da novela *Velho Chico*. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 25 jul. 2016. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,diretor-luiz-fernando-carvalho-fala-sobre-a-fotografia-peculiar-da-novela-velho-chico,10000064739>. Acesso em: 30 out. 2018.

MEMÓRIA GLOBO. **Velho Chico. Bastidores**. Rio de Janeiro, 5 fev. 2016. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/velho-chico/velho-chico-figurino-e-caracterizacao.htm>. Acesso em: 30 out. 2018

MESQUITA, Lívia. Atores de *Velho Chico*, nova novela da Globo, fazem experiências em galpão. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 28 de fev. 2016. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/serafina/2016/03/1743767-atores-de-velho-chico-nova-novela-da-globo-fazem-experiencias-em-galpao.shtml>. Acesso em: 30 out. 2018.

MIDDLEJ, Roberto. Selma Egrei se destaca em *Velho Chico* com a sofrida e poderosa Encarnação. **Correio***. Salvador, 07 ago. 2016. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/selma-egrei-se-destaca-em-velho-chico-com-a-sofrida-e-poderosa-encarnacao/>. Acesso em: 25 out. 2018.

MOTA, Sérgio. Análise: a fantástica experiência de Luiz Fernando Carvalho em *Dois irmãos*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 23 de jan. 2017. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,analise-a-fantastica-experiencia-de-luiz-fernando-carvalho-em-dois-irmaos,70001639043>.

MOURA, Carolina Bassi de. *Uma mulher vestida de sol* abre passagem para as futuras experimentações televisivas. Anais do 11º Colóquio de Moda – 8ª Edição Internacional 2º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda, Curitiba, 2015. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202015/ARTIGOS-DE-GT/GT11-TRAJE-DE-CENA/GT-11-UMA-MULHER-VESTIDA-DE-SOL-b.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2018.

NUNCA. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (8 min.). Publicado no canal CONACINE. Disponível em: <https://youtu.be/8jakPgpzmE>. Acesso em: 10 dez. 2017.

O GLOBO. *Velho Chico* é homenageado no Museu do Amanhã. **O Globo**. Rio de Janeiro, 05 mar. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/velho-chico-homenageado-no-museu-do-amanha-18810380>. Acesso em: 30 out. 2018.

OS MAIAS. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Direção geral e de núcleo: Luiz Fernando Carvalho. Direção: Emílio Di Biasi e Del Rangel. Escrita por: Maria Adelaide Amaral. Colaboração: Vincent Villari e João Emanuel Carneiro. Brasil: Som Livre/Globo Marcas DVD, 2004. 4 DVD's (940 min), son., color., legendado.

OSWALD, Vivian. TORRES, Bolívar. William Shakespeare, moderno 450 anos depois. **O Globo**. Rio de Janeiro, 14 dez. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/historia/william-shakespeare-moderno-450-anos-depois-11068149>. Acesso em: mar. 2019.

PADIGLIONE, Cristina. Luiz Fernando Carvalho recria em São Paulo “galpão criativo” que tinha na Globo; entenda. **RD1**. Recife, 02 dez. 2017. Disponível em: <https://rd1.com.br/luiz-fernando-carvalho-recria-em-sao-paulo-galpao-criativo-que-tinha-na-globo-entenda/>. Acesso em: 15 jan. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **O ódio à democracia**. São Paulo: Boitempo, 2014a.

RANCIÈRE, Jacques. Rancière fala à Folha sobre democracia. [Entrevista cedida a] Úrsula Passos. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 20 out. 2014b. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/10/1537265-jacques-ranciere-fala-a-folha-sobre-democracia.shtml>. Acesso em: maio 2018.

RANCIÈRE, Jacques. A falácia democrática. **Carta Capital**, 29 set. 2014. Internacional. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/revista/819/a-falacia-democratica-198.html>.

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

RANCIÈRE, Jacques. Rancière: a política tem sempre uma dimensão estética. [Entrevista cedida a] Gabriela Longman e Diego Viana. **Cult**. São Paulo, 30 de mar. 2010. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-jacques-ranciere/>.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996.

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

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

REDE GLOBO. **Novidades**. Velho Chico: participe de 'Rios de Amor' e conte a sua história romântica. Rio de Janeiro, 25 fev. 2016. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/2016/02/velho-chico-participe-de-rios-de-amor-e-conte-sua-historia-romantica.html>. Acesso em: 30 out. 2018

SANTOS, Michelle dos. **TV fora de controle**: a estética-ética de Luiz Fernando Carvalho, o diretor ignorante. Orientadora Elizabeth Tunes. 2019. 241 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SILVA, Virgílio. Produção esmerada, *Dois Irmãos*, não segura a audiência. **Agnaldo Silva**. S. l., 11 de jan. 2017. Disponível em: <http://aguinaldosilva.com.br/2017/01/11/producao-esmerada-dois-irmaos-nao-segura-a-audiencia-da-globo/>.

STYCER, Maurício. *Velho Chico* marcou pela ambição estética e a relevância cultural. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 01 out. 2016. Disponível em: <http://m.folha.uol.com.br/colunas/mauriciostycer/2016/10/1818880-velho-chico-marcou-pela-ambicao-estetica-e-a-relevancia-cultural.shtml>.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. In: Encarte do DVD de OS MAIAS. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Direção geral e de núcleo: Luiz Fernando Carvalho. Direção: Emílio Di Biasi e Del Rangel. Escrita por: Maria Adelaide Amaral. Colaboração: Vincent Villari e João Emanuel Carneiro. Brasil: Som Livre/Globo Marcas DVD, 2004. 4 DVD's (940 min), son., color., legendado.

VICTOR, Adriana. Com *Velho Chico*, Luiz Fernando Carvalho leva suas raízes nordestinas para a TV. **JC**. Recife, 02 abr. 2016. Disponível em: <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2016/04/02/com-velho-chico-luiz-fernando-carvalho-leva-suas-raizes-nordestinas-para-a-tv-229218.php>. Acesso em: 25 out. 2018.

VILLALBA, Patrícia. Set de Luiz Fernando Carvalho o já denuncia diferencial do seriado *Afinal, o que querem as mulheres?* O Estado de São Paulo. Rio de Janeiro, 11 nov. 2010. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/noticias/geral,freud-explica,635078>. Acesso em: 30 out. 2018.

Recebido em: 30/05/2021

Aceito para publicação em: 10/09/2021