



C A P Í T U L O 1

TV, Teledramaturgia e Luiz Fernando Carvalho (1980-2017): Rede Globo, Crítica e Criatividade

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.059112616011>

Michelle dos Santos

Doutora em Educação e Mestre em História, ambas titulações pela Universidade de Brasília (UnB). Atualmente é professora adjunta na Universidade Estadual de Goiás (UEG) e integrante da linha de pesquisa 3 “Cultura, Linguagens e Identidades” do Programa de Pós-Graduação em História desta mesma instituição.

INTRODUÇÃO

O diretor e roteirista carioca Luiz Fernando Carvalho manteve um vínculo exclusivo com a Rede Globo de televisão, período no qual revitalizou a teledramaturgia brasileira entre meados da década de 1980 e o início de 2017. Para compreender a dimensão de sua produção, faz-se necessário analisar o modelo institucional da empresa. A televisão aberta brasileira, com destaque para a Rede Globo por sua hegemonia nacional, constitui um elemento imprescindível para a decifração da cultura e da história recente do país. O canal tem sido objeto de estudos que investigam a política, a ideologia e os projetos por ele endossados ou renegados.

Walter Benjamin, ainda na década de 1930, alertava para o perigo da arte industrial sob o domínio do capital (Benjamin, 1982, p. 238). O filósofo observava que as novas técnicas de reprodução poderiam ser utilizadas para reiterar o discurso dominante, embora o mesmo processo eclipsasse as formas tradicionais da arte, antes restritas às elites. Todavia, é preciso considerar a ressalva crítica de Jacques Rancière. Para o pensador francês, as formas de estetização do poder são permanentes na história e não decorrem exclusivamente da mecanização da arte (Rancière, 2012, p. 27-49).

Diante desse embate teórico, o presente artigo propõe-se a investigar como a produção de Luiz Fernando Carvalho operou uma dissidência estética dentro do “monopólio da competência” da Rede Globo. Para tanto, o primeiro tópico examina

o pensamento crítico contemporâneo e as representações da televisão como agente de alienação, contrapondo o discurso da “banalização” à necessidade de uma emancipação do espectador. Em seguida, analisa-se a trajetória e o método de criação do diretor, com ênfase na sua transição do naturalismo para uma “literariedade pela imagem” que tensiona os limites do folhetim eletrônico. Por fim, discute-se como obras como *Subúrbia* e *Velho Chico* respondem aos impasses da invisibilidade racial e social no Brasil, consolidando uma proposta de teledramaturgia que, ao mesmo tempo que habita o centro da indústria cultural, utiliza suas fissuras para promover uma pedagogia dos sentidos e uma reconfiguração do sensível.

Metodologicamente, este estudo ancora-se na análise da “estética-ética” de Carvalho, conforme proposta por Santos (2019), ao investigar a figura do “diretor ignorante” — aquele que, em consonância com a pedagogia rancièreana, não impõe um saber absoluto, mas cria condições para que o espectador exerça sua própria inteligência. A pesquisa utiliza o levantamento documental do acervo Memória Globo e o cruzamento de críticas contemporâneas para demonstrar que a renovação da linguagem televisiva não é apenas uma escolha formal, mas um compromisso ético de resistência às narrativas hegemônicas. O objetivo é evidenciar como essa prática permitiu o surgimento de um espaço democrático de partilha do sensível dentro da comunicação de massa, culminando em uma reparação simbólica das identidades brasileiras.

Dessa forma, a amarra teórica que sustenta esta análise reside na compreensão de que a obra de Carvalho não é um fenômeno isolado, mas uma resposta dialética às tensões entre a indústria e a arte. Ao longo das três décadas examinadas, o diretor constrói um percurso que valida a tese de Rancière sobre a igualdade das inteligências, provando que o suporte televisivo, apesar de sua origem técnica reprodutível apontada por Benjamin, pode atuar como um dispositivo de descondicionamento do olhar. Este artigo, portanto, costura a história da teledramaturgia com a filosofia política para demonstrar como a criatividade pode emergir como uma força de insurgência dentro da lógica corporativa.

O PENSAMENTO CRÍTICO E A LÓGICA DO ESPECTADOR

A arte das massas permitiu uma revolução que ultrapassou a simples ampliação do acesso. Retomando a perspectiva benjaminiana, vislumbra-se uma possibilidade de emancipação na qual o público atua como um “examinador distraído” (Benjamin, 1982, p. 238). Contudo, o pensamento crítico tradicional muitas vezes opera sob uma lógica embrutedora, pressupondo a impotência de um espectador que seria incapaz de perceber a manipulação das imagens. Rancière argumenta que essa

visão reduz as imagens a meras ilusões e o espetáculo a aparências, sem oferecer brechas para a autonomia do observador (Rancière, 2012, p. 30).

A “ciência crítica” contemporânea permanece focada nos mecanismos de sujeição. Em contrapartida, a estética de Luiz Fernando Carvalho (LFC) propõe superar a “culpa do espectador”. Frequentemente, a televisão é abordada apenas pelas vertentes da espetacularização e vulgarização. Arlindo Machado oferece um alerta fundamental sobre esse preconceito:

Dizer que na televisão só existe banalidade é um duplo equívoco. Em primeiro lugar, há o erro de considerar que as coisas são muito diferentes fora da televisão. O fenômeno da banalização é resultado de uma apropriação industrial da cultura, e pode ser estendido hoje a toda e qualquer forma de produção intelectual do homem. Exemplo particularmente sintomático desse fenômeno é a transformação das livrarias, tradicionais pólos de encontro das camadas intelectuais, em supermercados da cultura, especializados em best-sellers e digestivos, para onde acorre o público de massa, que lota seus carrinhos de compra com uma subliteratura de consolo e manuais de auto-ajuda. (Machado, 2000, p. 11).

Apesar de vozes como a de Machado, a sentença de que a televisão é um agente de “emburrecimento” persiste em diversas manifestações artísticas e digitais. Cobranças sobre a falsificação da realidade e a submissão ao capital são recorrentes em charges e cartuns de autores como Quino, Henfil e André Dahmer. Tais críticas frequentemente ignoram a complexidade das relações entre o público e a obra.



Imagen 1: A arte na rua

Jardim Botânico, Rio de Janeiro. Fonte: <http://www.fotolog.com/gagostencil/31686291>. Acesso em: 21 jun. 2015



Imagen 2: Mosaico de quadros de desagravo à TV

Mafalda. **Fonte:** <http://lanternacaraiba.blogspot.com.br>. Acesso em: 21 jun. 2015.



Imagen 3: Calvin e Haroldo

Fonte: <https://tpmidia.wordpress.com/2011/05/01/apos-16-anos-autor-de-calvin-e-haroldo-cria-arte-inedita>. Acesso em: 21 jun. 2015.



Imagen 4: Respectivamente Bode Orelana, Graúna e o televisor.

Fonte: http://blog.midiaseducacao.com/2008_03_01_archive.html. Acesso em: 21 jun. 2015.



Imagen 5: Casamento perfeito: o audiovisual e as cifras, segundo o artivista Carlos Latuff

Fonte: <http://www.desenvolvimentistas.com.br/blog/blog/2014/10>. Acesso em: 21 jun. 2015.



Imagen 6: Quadrinhos dos anos 10, série idealizada por André Dahmer, em dezembro de 2009 e publicada até hoje

Fonte: <http://www.papodehomem.com.br/quanto-de-osama-bin-laden-tem-em-voce>. Acesso em: 21 jun. 2015.



Imagen 15: Novamente a série idealizada por Dahmer

Fonte: <http://www.papodehomem.com.br/humilhacao-na-tv-por-que-isso-ainda-acontece>. Acesso em: 21 jun. 2015.

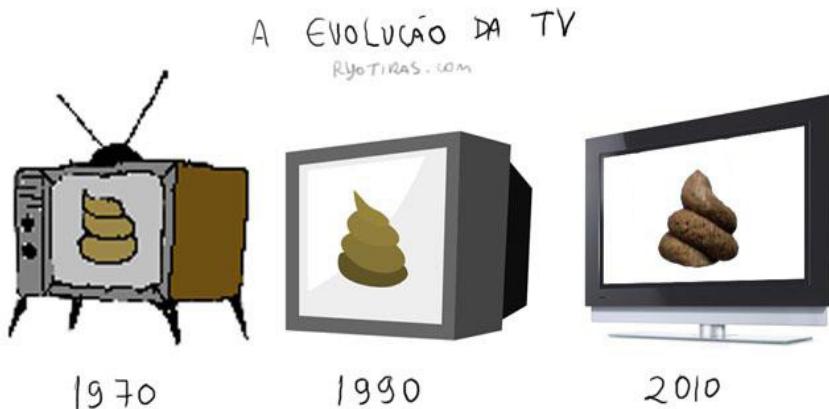


Imagen 16: Sabedoria popular: "Por fora, bela viola; por dentro, pão bolorento"

Forma x conteúdo. **Fonte:** <http://www.jlcarneiro.com/evolucao-da-televisao>. Acesso em: 21 jun. 2015.



Imagem 17: Lixo em alta definição

Forma x conteúdo. **Fonte:** <http://www.jlcarneiro.com/a-qualidade-da-televisao-de-alta-definicao>. Acesso em: 21 jun. 2015.

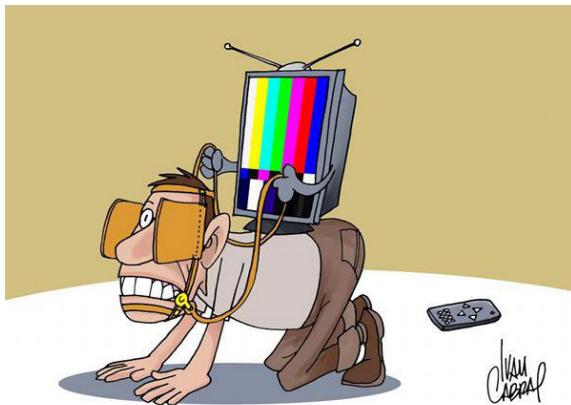


Imagen 18: A definição de espectador, de Ivan Cabral

Fonte: <http://www.jlcarneiro.com/e-voce-tudo-a-ver>. Acesso em: 21 jun. 2015.

As representações visuais selecionadas – que transitam do sarcasmo de Quino e Bill Watterson à acidez política de Henfil e Latuff – sintetizam o que se pode chamar de “senso comum da crítica”. Ao associarem o televisor a símbolos de excremento, alienação ou dominação econômica, essas imagens operam sob o pressuposto de que o meio audiovisual é um vetor unidirecional de embrutecimento. Nesse mosaico, o espectador é invariavelmente desenhado como uma figura passiva, cuja inteligência é sitiada pela “forma” técnica (o HD, a tela plana), enquanto o “conteúdo” é reduzido a lixo. Essa perspectiva reforça a dicotomia denunciada por Rancière: a crença de que existe um abismo intransponível entre a imagem (engano) e o real (verdade), restando ao crítico o papel de “desvelar” a manipulação para um público supostamente incapaz de fazê-lo por conta própria.

No entanto, ao confrontarmos essas charges com a prática estética de Luiz Fernando Carvalho, percebemos que o problema não reside na técnica de transmissão, mas na subestimação da capacidade interpretativa de quem assiste. Enquanto as imagens de 1 a 18 ironizam a televisão como um “pão bolorento” em “bela viola”, a obra de LFC utiliza a mesma “viola” eletrônica para dedilhar complexidades literárias e sociais, recusando o vaticínio de que o espectador é apenas um receptáculo de cifras. A interpretação desse recorte iconográfico revela que a resistência na teledramaturgia não se faz necessariamente fora da TV, mas no tensionamento dessa mesma estrutura, transformando o que as charges apontam como “lixo” em solo fértil para uma nova partilha do sensível, onde a imagem deixa de ser fetiche para se tornar convite à emancipação.

Em suma, o que esse mapeamento iconográfico e bibliográfico revela é uma tensão constitutiva do campo televisivo: a disputa entre o olhar que embrutece e o olhar que emancipa. Ao questionar a hegemonia do “pensamento crítico tradicional” que reduz o espectador a um autômato da mercadoria, abre-se espaço para compreender a televisão não como um bloco monolítico de alienação, mas como um campo de forças. Assim, a análise das representações negativas serve aqui como um contraponto necessário para validar a singularidade de Luiz Fernando Carvalho. Sua obra não ignora as estruturas industriais descritas por Benjamin ou Adriana Falcão, mas as habita de maneira dissidente, propondo que a verdadeira “mágica” da televisão não reside na venda do produto, mas na possibilidade de um encontro estético que devolve ao sujeito sua capacidade de imaginar e interpretar.

A ESTRUTURA DA TELEDRAMATURGIA E O LUGAR DA OBRA ABERTA

No pensamento crítico, os programas de TV são frequentemente vistos com respeito devido à influência dos anunciantes. Adriana Falcão ilustra essa percepção em seu romance:

Televisão era um negócio que ficava passando umas historinhas pro povo ficar vendo. As historinhas iam acontecendo aos pedaços e de vez em quando vinham, não um, mas vários anúncios para vender coisas assim como bicicleta. A finalidade era encontrar quem quisesse comprar o que era anunciado, pois com parte do dinheiro da venda pagavam-se os tais anúncios e com parte do dinheiro dos anúncios pagava-se a feição das tais histórias, mas eles faziam as historinhas tão bem-feitas que quem olhasse assim pensava que a finalidade era essa e não aquela. (Falcão, 1999, p. 14).

Em entrevista de 2016, Luiz Fernando Carvalho defendeu que o público não deve ser subestimado:

Acho que esse discurso é reacionário. Me incomoda esse discurso de tachar o Brasil de reacionário e a audiência de reacionária. Acredito que tudo depende de como você faz a coisa. [...] No fundo no fundo, eu acho que [o problema] é sempre a estrutura, o subtexto, não o texto. E não subestimar o público, o público não é bobo, o público não é preconceituoso. Se você apresentar aquilo de forma dura, fria, sem os dois lados da questão, sem uma boa dose de humanidade... (Carvalho, 2016).

Para o diretor, a rejeição do público muitas vezes advém da forma e não do tema. Ele defende que a estrutura e o subtexto humanizado são as chaves para a catarse:

Não é por falta de conhecimento do povo em relação a esse tema, eles lidam com o tema diariamente. O que pode causar alguma rejeição, no meu modo de ver, é a forma. Tem muita emoção em uma mãe que fala para um filho que quer mudar de sexo: 'Ok, vá operar, vou trabalhar para você conseguir ser mulher, meu filho'. Olha que tema incrível, que personagens incríveis, olha que drama humano incrível. Isso faria o país se debulhar em catarse. No fundo no fundo, eu acho que [o problema] é sempre a estrutura, o subtexto, não o texto. E não subestimar o público, o público não é bobo, o público não é preconceituoso. Se você apresentar aquilo de forma dura, fria, sem os dois lados da questão, sem uma boa dose de humanidade... (Carvalho, 2016).

Essa defesa de Carvalho subverte a lógica mercantilista apontada por Adriana Falcão ao deslocar o eixo da produção: a “historinha” deixa de ser um mero suporte para o anúncio de “bicicletas” e passa a ser o lugar de uma experiência estética radical. Ao privilegiar a “estrutura” e o “subtexto” em detrimento de uma exposição “dura e fria”, o diretor aproxima a teledramaturgia do conceito de obra aberta, onde o sentido não é entregue mastigado, mas construído na fresta entre a imagem e o olhar. Essa postura configura a “estética-ética” central a este estudo: uma ética que não subestima o público e uma estética que utiliza a humanidade do drama para romper o fluxo anestesiante da grade comercial. É justamente essa busca por uma forma que comporte a catarse e a inteligência que servirá de alicerce para sua trajetória pedagógica na emissora, como veremos a seguir.

LUIZ FERNANDO CARVALHO: TRAJETÓRIA E ESTÉTICA EDUCACIONAL

A carreira de Carvalho na Globo é marcada por marcos como *Renascer* (1993) e *O Rei do Gado* (1996), onde a fotografia de Walter Carvalho estabeleceu novos padrões visuais. Sua obra dialoga intensamente com a literatura, traduzindo autores como Raduan Nassar, Ariano Suassuna e Graciliano Ramos. Essa “literariedade pela imagem” (Guzzi, 2010) propõe uma educação dos sentidos.

O diretor defende que a televisão aberta, por seu alcance popular, é o suporte ideal para essa missão estética. Ele busca criar transposições que explorem a inteligência do espectador, recusando o reflexo simplista da realidade. Eli Lee Carter ressalta que essa visão contemporânea de Carvalho desafia o entretenimento global padronizado (Carter, 2014).

A contraposição entre a visão de Adriana Falcão e a defesa de Luiz Fernando Carvalho revela o núcleo do embate sobre a função social da teledramaturgia. Enquanto a literatura de Falcão ironiza o mecanismo comercial que reduz a narrativa a um suporte para o consumo, Carvalho desloca o foco do “anúncio” para o “subtexto”. Para o diretor, a televisão não é um sistema fechado de alienação, mas um organismo vivo onde a “forma” é o elemento mediador da recepção. Ao afirmar que o público não é reacionário, mas sensível à humanidade do drama, Carvalho opera o que Rancière classifica como a quebra da lógica da estultificação: ele se recusa a acreditar na incapacidade do espectador, propondo que a catarse nasce da qualidade estética e ética com que o tema é tratado, e não da sua simplificação didática.

Essa postura redefine o lugar da obra aberta dentro da indústria cultural. Se o pensamento crítico tradicional, exemplificado nas charges discutidas anteriormente, enxerga apenas o “pão bolorento” da manipulação, Carvalho utiliza as brechas do sistema para injetar uma densidade poética que desafia o olhar condicionado. Essa

transição do “entretenimento-mercadoria” para a “experiência-estética” serve de base para compreendermos como sua prática profissional se transformou em um projeto de formação. A partir desse entendimento da potência do espectador, torna-se fundamental analisar as etapas concretas dessa construção, o que nos conduz à discussão final sobre Luiz Fernando Carvalho: Trajetória e Estética Educacional, onde sua “literariedade pela imagem” será examinada como uma ferramenta de renovação pedagógica na TV.

Nesse sentido, a trajetória de Carvalho evidencia que sua “estética educacional” não se limita ao rigor técnico da fotografia de Walter Carvalho ou à transposição de clássicos literários, mas constitui uma pedagogia da escuta e do tempo. Ao desacelerar o ritmo frenético da edição televisiva e investir em uma visualidade que exige a participação ativa do público, o diretor transforma o set de filmagem e a tela em salas de aula expandidas. Essa proposta pedagógica alcança seu ápice ao enfrentar as sombras da história nacional, utilizando a visibilidade da Rede Globo para colocar em cena corpos, territórios e sotaques historicamente marginalizados. Assim, o método de LFC consolida-se como uma “trincheira estética” que, ao educar os sentidos, prepara o espectador para o reconhecimento das diversidades raciais e sociais que serão o foco da síntese conclusiva deste estudo.

CONCLUSÃO

A produção de Luiz Fernando Carvalho entre 1980 e 2017 demonstra que a teledramaturgia pode ser um espaço de resistência e invenção. Ao questionar o *modus operandi* da mídia através de uma estética singular, o diretor convidou o espectador a uma relação íntima e potente com a imagem. Sua trajetória prova que a renovação da linguagem é necessária para que a narrativa televisiva avance, superando preconceitos teóricos e alcançando a modulação criativa exigida pela contemporaneidade.

Em suma, a trajetória de Luiz Fernando Carvalho na Rede Globo desafia a lógica da “potência da imagem” como mero simulacro ou ferramenta de alienação, conforme temia a ciência crítica tradicional. Ao integrar a visualidade barroca e a literariedade ao suporte eletrônico, LFC rompe com o “monopólio da competência” e com o naturalismo rasteiro que frequentemente subestimam a capacidade cognitiva do espectador. Sua obra não se furta ao diálogo com a indústria, mas a habita como uma “trincheira estética”, utilizando a própria engrenagem televisiva para implodir o consenso e oferecer o que Rancière define como a emancipação do olhar: o momento em que o público deixa de ser um examinador passivo para se tornar coautor do sentido.

Essa resistência se manifesta de forma contundente na tensão entre a tradição literária e as urgências sociais do Brasil contemporâneo. Ao transpor para a tela as complexidades de *Suburbia* ou a visualidade épica de *Velho Chico*, o diretor responde às lacunas de representatividade denunciadas por Joel Zito Araújo e Regina Dalcastagnè. A inclusão de corpos e narrativas pretas e periféricas sob uma lente poética e não marginalizada retira esses sujeitos do lugar do “lixo” ou do estereótipo para elevá-los à dignidade do sublime. Assim, a teledramaturgia de Carvalho opera uma reparação simbólica, provando que a “música da luz” mencionada pelo cinema barroco pode, sim, iluminar as sombras de uma história nacional marcada pela invisibilidade.

Portanto, o legado de Luiz Fernando Carvalho entre 1980 e 2017 configura-se como um “Réquiem” para o padrão convencional e um manifesto para o futuro do audiovisual. Se o mercado impõe a fragmentação e a rapidez do consumo digital, a estética bressaneana e vieiriana adaptada por LFC propõe o retorno ao tempo do mito, da escuta e do artesanato da imagem. Sua obra demonstra que a televisão, longe de ser um receptáculo de banalidades, permanece como o solo fértil para uma “pedagogia dos sentidos”. Ao final, o que resta não é o pó da catástrofe benjaminiana, mas a solidez de uma linguagem que, ao abraçar o risco e a imperfeição humana, reafirma a cultura brasileira como um caleidoscópio de beleza e resistência.

Em última análise, a investigação aqui concluída reitera que o percurso de Luiz Fernando Carvalho na Rede Globo valida a tese do “diretor ignorante” como um agente de subversão institucional. Ao contrário das charges e do pensamento crítico tradicional que vaticinavam a morte da inteligência do espectador diante da tela, esta pesquisa demonstrou que a estética-ética de LFC operou uma redistribuição do sensível. Sua trajetória prova que é possível habitar o centro da indústria cultural sem se render à lógica da mercadoria, transformando a televisão em um dispositivo de emancipação. O artigo encerra-se, portanto, reafirmando que a verdadeira revitalização da teledramaturgia brasileira não dependeu apenas de avanços técnicos, mas da coragem de reconhecer no público um interlocutor capaz de decifrar a complexidade, a poesia e a dor de um Brasil que ainda busca se ver por inteiro na luz de suas próprias imagens.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**: o negro na história da telenovela brasileira. São Paulo: Senac, 2000.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 221-254.

CARTER, Eli Lee. **Reimagining Brazilian television**: Luiz Fernando Carvalho's contemporary vision. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2014.

CARVALHO, Luiz Fernando. Luiz Fernando Carvalho vê "reacionarismo" em crítica a novelas. [Entrevista concedida a] João Carneiro. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 22 maio 2016. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1773722-luiz-fernando-carvalho-ve-reacionarismo-em-critica-a-novelas.shtml>. Acesso em: 15 jan. 2026.

CARVALHO, Walter. **Walter Carvalho**: fotografia de um filme. Rio de Janeiro: Funarte, 1994.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora Horizonte; São Paulo: Geledés, 2012.

FALCÃO, Adriana. **A máquina**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

GUZZI, Cristiane Passafaro; BALDAN, Maria de Lourdes Ortiz Gandini. Por uma educação dos sentidos: as realizações artísticas do diretor Luiz Fernando Carvalho. **Revista X**, Curitiba, v. 1, p. 119-136, 2010.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 4. ed. São Paulo: Senac, 2000.

MEMÓRIA GLOBO. Perfil Luiz Fernando Carvalho. Rio de Janeiro: Globo Comunicação e Participações S.A., c2024. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/luizfernando-carvalho/>. Acesso em: 15 jan. 2026.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SANTOS, Michelle dos. **TV fora de controle**: a estética-ética de Luiz Fernando Carvalho, o diretor ignorante. 2019. 238 f. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.