

ECOS NIETZSCHIANOS E WAGNERIANOS NA REDE GLOBO OU ENSAIOS DE (SUPER)INTERPRETAÇÃO: HISTÓRIAS QUE LUIZ FERNANDO CARVALHO CONTA NA TV

Wagnerian and Nietzschean echoes on Globo or (Super)interpretation thesis: Stories that Luiz Fernando Carvalho tells on TV

Michelle dos Santos¹¹⁷

michelle.santos0803@gmail.com

Resumo: Assim como Peter Burke decidiu enxergar em seus estudos os pintores como historiadores, reconheço Luiz Fernando Carvalho (LFC) como um *pedagogo cultural*, a partir das minisséries *A Pedra do Reino* (2007), *Capitu* (2008) e *Afinal, o que querem as mulheres?* (2010), por ele dirigidas na Rede Globo. Sua teleficção serve à reflexão histórica não na medida em que exemplifica ou tipifica a realidade passada ou presente, mas na medida em que a desdiz, a contradiz, distorcendo-a, misturando anacrônica e criativamente experiências díspares, apresentando-nos, ao fim, histórias únicas em seu gênero. Ele ultrapassa a tradicional separação aristotélica, ao articular o que aconteceu em encenações do que poderia ter acontecido. Ao dar ‘seus’ sentidos à história, o diretor cria realidades autorais, valendo-se para tal de (super)interpretações (Umberto Eco). Então a questão não é trazer o passado para a imagem, para a televisão. A questão é a TV pensar a tradição, a memória, a história. Assim, cenas, personagens, episódios e momentos históricos desfilam diante do olhar do espectador, mas sobrepujados por *disparates temporais* que, longe de prestarem um desserviço aos historiadores, podem ser por eles apropriados em sala de aula. As três minisséries a serem tratadas nesse artigo servem ainda ao debate sobre uma educação estética, aberta e dialógica, motivada e incitada pelas combinações perturbadoras e neologismos imagéticos de Carvalho. Conduzindo a câmera, a trajetória de LFC foi sempre pontuada, podemos superinterpretar, por um dos traços nietzschianos: o questionamento permanente, e por um dos traços wagnerianos: a integração de múltiplas expressões artísticas diferentes.

Palavras-chave: TV; Educação; Estética.

Abstract: As Peter Burke decided to see in their studies painters as historians recognize Luiz Fernando Carvalho (LFC) as a cultural educator, from miniseries *A Pedra do Reino* (2007), *Capitu* (2008) and *Afinal, o que querem as mulheres?* (2010), which he directed at Globo TV. His television fiction serves to historical reflection not to the extent that exemplifies and typifies the past or present reality, but to the extent that denied what as told, contradicts it, distorting it, mixing creatively anachronistic and disparate experiences,

¹¹⁷ Professora de História Moderna e Contemporânea na Universidade Estadual de Goiás, campus de Formosa, e mestre em história pela Universidade de Brasília. Lidera o GPTEC – Grupo de Pesquisas em Imagens Técnicas, dedicado a investigar as particularidades de imagens artísticas (literárias, cinematográficas e de outras mídias) em suas diversas faces, desde a proposta estética de que são tributárias até o debate em torno das novas experiências de representação fornecidas pelas atuais tecnologias. Foi professora substituta na UnB em 2009, lecionando na área de História Social e Política Geral (séculos XIX e XX). Vem se dedicando a estudos e debates que articulam: arte e meios audiovisuais, literatura, educação, história. Artigo enviado em 10/11/2013 e aceito em 20/12/2013.

introducing us to the end , stories unique in its genre. It goes beyond traditional Aristotelian separation, to articulate what happened in scenarios of what could have happened. By giving ' their ' senses to the story, the director creates realities picture, making use of for this (super) interpretations (Umberto Eco). So the question is not to bring the past to the image, for television. The issue is the TV thinking tradition, memory, history. Thus, scenes, characters, episodes and historical moments parade before the eye of the spectator, but overwhelmed by temporal disparate that, far from providing a disservice to historians, may be appropriate for them in the classroom. The three miniseries to be addressed in this article also serve an aesthetic debate about education, and open dialogue, motivated and prompted by disturbing imagery and neologisms combinations. Leading the camera, the trajectory of LFC was always punctuated, we super interpretation by one of Nietzschean traits: the permanent questioning, and one of Wagnerian traits: the integration of multiple different artistic expressions

Keywords: TV, Education, Aesthetics.

*Além de fundar a narrativa, a linguagem é
também o instrumento que, com seu rigor, desorganiza
um outro rigor: o das verdades pensadas como
irremovíveis.*

Luiz Fernando Carvalho

Sobre Luiz Fernando Carvalho e a Educação: ditos & escritos

Formado em Arquitetura e Letras, Luiz Fernando Carvalho enveredou pelo cinema e passou a integrar o núcleo de minisséries da Rede Globo em 1980. É sobre esse trabalho diferenciado, que pode ser visto como um verdadeiro marco na história da teledramaturgia nacional, que esse artigo pretende lançar luz, a partir da intenção sempre reiterada pelo diretor carioca de trabalhar para a reeducação do espectador por meio da estética, libertando-o, em seus próprios termos, de “toda uma consciência hegemônica do que vem a ser uma produção audiovisual, do que vem a ser uma adaptação oficial, de mercado” (CARVALHO, 2008, p.82). Para tanto, retomará três minisséries que ele dirigiu: *A Pedra do Reino* (2007), *Capitu* (2008) e *Afinal, o que querem as mulheres?* (2010), sem abrir mão de realizar diálogos e inferências com suas outras produções, anteriores ou posteriores as selecionadas.

O sucesso das jornadas de Maria (2005) abriu caminho para o Projeto Quadrante, que nos interessa de perto nessa análise. O Projeto é assim nomeado por abranger quatro obras literárias de distintas regiões do país: além de Paraíba (*A Pedra do Reino*) e do Rio de Janeiro (*Capitu*), o Amazonas (*Dois irmãos*, do amazonense de

origem libanesa Milton Hatoum) e o Rio Grande do sul (*Dançando tango em Porto Alegre*, do gaúcho Sérgio Faraco), ainda não filmadas¹¹⁸. No Quadrante, a ideia de LFC consiste em, juntamente com a sua equipe, trabalhar com literaturas locais, mobilizando talentos regionais, atores, artífices, músicos, em oficinas que resultariam em centros de cultura. Assim, o cenário, o figurino e os objetos de cena da minissérie *A Pedra do Reino* foram feitos por artesãos nordestinos – e depois expostos no Rio de Janeiro –. Para Carvalho, eles também ajudaram a interpretar o texto de Ariano Suassuna, em consonância com o desejo do diretor de não transformar pura e simplesmente as paragens das gravações em cartões-postais, estabelecendo trocas com eles e seus nativos. O elenco junto à equipe da produção se instalou por três meses em Taperoá, cidade natal do criador da peça *Auto da compadecida*.

A microssérie, como o livro, é narrada por Dom Dinis Ferreira (Quaderna), representado pelo pernambucano Irandhir Santos, que ambicionava escrever uma admirável e extraordinária obra literária no intuito de ser aclamado “o Grande Gênio da Raça”. A intriga principal do nosso herói sertanejo gira em torno dos peculiares e curiosos eventos sucedidos com a sua família e seus antepassados, como a enigmática morte de seu padrinho e o rito de extremismo sebastianista realizado por seu bisavô, bem como as controvérsias filosóficas, literárias e políticas em que seu viúvo envolvido em sua epopeia.

Imagem 1 – Quaderna é um sonhador contador de histórias



A produção que homenageou os 80 anos do escritor nordestino foi veiculada entre os dias 12 e 16 de junho de 2007, em 5 capítulos intitulados “alma”, “tronco”, “cabeça”, “membros” e “coração”. Ela encarnou a tentativa do diretor carioca de negar o clichê eixo Rio-São Paulo na TV. Fonte: <http://ocinemaemfoco.blogspot.com.br/2007/07/pedra-do-reino-de-lus-fernando-carvalho.html>.

¹¹⁸ Ver o site do PROJETO Quadrante. Disponível em: <<http://quadrante.globo.com/>>. Acesso em: 15 fev. 2012.

Imagem 2 – A exposição *A Pedra do Reino*, montada a partir de componentes da cenografia, do figurino, da fotografia, da iluminação e de objetos de arte da série



A rústica beleza do sertão nordestino e do medievo. Direção de Arte: Raimundo Rodriguez. [Raimundo Rodriguez - São Jorge Vencedor](#)
[3.30 x 3.10 x 2.10m - 2007.](#)

A exposição funcionou do dia 11 ao dia 30 de junho de 2007, no Centro Cultural Ação da Cidadania (Rua Barão de Taffé, 75). Com entrada gratuita, ela levou jovens das comunidades de Santa Tereza para ver o processo de criação dirigido por LFC. Fonte:

http://www.acaodacidadania.com.br/templates/acao/novo/noticia/noticia.asp?cod_Canal=8&cod_noticia=778; http://raimundorodriguez.blogspot.com.br/2007_06_01_archive.html.



A rústica beleza do sertão nordestino e do medievo. Direção de Arte: Raimundo Rodriguez. Palha de milho, serragem, sucatas: arte, reciclagem e educação. Cenografia artesanal. Fonte: http://raimundorodriguez.blogspot.com.br/2007_06_01_archive.html.



Estética barroca e dourada: luz estourada do sol do sertão. Fé e drama, exuberância, esplendor e conflito. Fonte: http://es.i.uol.com.br/album/14premioavoncerimonia_f_010.jpg.

Imagem 3 – O barroquismo sedutor: Madeira dourada policromada



Anônimo século XVIII

Santana Mestra

Proveniente da Igreja dos Anciãos- Convento de N. Sra. Do Carmo de Olinda- Pernambuco. Fonte: <http://www.psicanalisebarroco.pro.br/portugues/imagens1.htm>.

O grande objetivo de obras como essa é que “aquilo que para o homem de cultura média é adquirido e seguro torne-se também patrimônio para o homem mais comum, pobre”, por isso devem sempre cultivar um “diálogo espiritual” com grandes mestres do cinema, da literatura, enfim, da história da arte, como Luchino Visconti, “esse grande criador que tem muito de ópera”, e Fiódor Dostoiévski, “o maior cineasta do mundo” (CARVALHO, 2008, p. 77, 82), usados para compor *Capitu*. Exibida de 9 a

13 de dezembro de 2008 em 5 capítulos que homenagearam o centenário de morte de Machado de Assis, tal minissérie foi produzida a partir de elementos do teatro, da ópera, do cinema mudo e da cultura pop. As duas fases do romance são contempladas na microssérie. A primeira marcada pelo nascimento do amor entre os adolescentes Capitolina, a Capitu, e Bento Santiago, o Bentinho, ameaçado pela promessa de sua mãe, Dona Glória, em torná-lo padre, e a estada inevitável do menino no seminário, onde conhece Escobar. A segunda abalizada pelo ciúme que Bento, agora formado em Direito e casado com Capitu, passa a ter de sua esposa e de seu melhor amigo.

Onde está, então, o propalado ‘objetivo social’ de suas obras? Na promoção da literatura e no aumento dos índices de venda de livros, no caso das adaptações? Na elevação do nível dos programas de TV que, em sua opinião, está muito baixo, ou seja, ele almeja fazer com que o público se acostume com uma linguagem mais refinada? Pois, a massa, acredita Carvalho, ainda não está preparada para apreciar obras com esse nível de sofisticação, daí a necessidade de educá-la gradualmente, no intuito de familiarizá-la – e, subseqüentemente, acostamá-la – com ‘tanta qualidade’, de forma que ela mesma a exigirá futuramente. Trata-se de uma cruzada contra o grotesco e o clichê predominantes.

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

Quais são, enfim, as estratégias usadas pelo diretor para ‘formar’ e ‘polir’ o espectador, que ele vê “emburrecido por uma massificação”? Quais são as possibilidades, os limites e os paradoxos pedagógicos dessa estética responsável de Luiz Fernando Carvalho?

Já com a expressão ‘estética educativa’ pretendemos evocar cores, texturas, sons, palavras, imagens e também referências relacionadas a outros meios, expressões e tradições artísticas pressupostas pelo diretor Luiz Fernando Carvalho em suas

minisséries de televisão e/ou intuídas pelo telespectador. Sua forma de fazer televisão é também um meio para produzir cinema, teatro, pintura e revelar-nos mundos literários e históricos. E, quando digo história, não me refiro apenas a procura desenfreada por contextos e datas precisos, Portugal do século XIX e Rio de Janeiro no Segundo Império, como em *Os Maias* e *Capitu*, mas ao fato de que as minisséries possuem sua própria história e uma conjuntura social que as cercam e as tornam possíveis (desenvolvimento tecnológico). Sem dúvida, os complexos intercâmbios das técnicas narrativas de diferentes meios mobilizados pelo diretor fazem de sua teledramaturgia um símbolo da cultura da convergência.

Aqui entra a discussão sobre a importância dos novos métodos para a criação artística, para o espetáculo audiovisual e para os processos formativos que se valem deles. *Afinal, o que querem as mulheres?* usou alguns recursos dessa ordem, como a animação em *stop-motion*, raríssima em nossas telas, porque exige muito tempo e coragem e porque evidencia a fantasia, a ilusão. Trata-se de uma técnica de animação que permitiu que nos delírios do protagonista, André Newmann (Michel Melamed), seu psiquiatra e orientador (Osmar Prado) se transformasse em um boneco de massa do pai da Psicanálise. Essa técnica produz a animação quadro a quadro, utilizando sequências de fotografias para simular movimentos, que são editadas em programas de computador. O resultado são efeitos artísticos apreciáveis e distinguidos.

Imagem 4 – Luiz Fernando Carvalho segura o boneco de Freud, na festa de lançamento de sua penúltima série



Fonte: <http://www.odiario.com/blogs/tvtudo/tag/luiz-fernando-carvalho>.

Afinal...? foi tema de um seminário de mesmo nome, realizado no dia 28 de outubro de 2010 e transmitido em tempo real pela emissora da família Marinho, fruto de

uma parceria entre o Globo Universidade e o departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Fiel ao seu tino educativo e ao seu apelo a espaços estudantis e acadêmicos, a promoção do seriado contou, nessa ocasião, com artistas, pesquisadores e professores que, ensejados pela célebre pergunta nunca respondida por Sigmund Freud, debateram as relações das mulheres com o poder e com o desejo. O roteirista João Paulo Cuenca e os co-autores Cecília Gianetti e Michel Melamed também participaram das mesas de discussão¹¹⁹. O trio escreveu uma história, filmada com humor, justamente sobre o universo feminino, explorado de forma obsessiva, melodramática e clichê pelo protagonista André Newmann, um jovem psicólogo, que escreve uma tese sobre a referida interpelação que Freud endereçou a princesa e psicanalista Marie Bonaparte: “O que quer a mulher, afinal?” (1925). O texto vira um *best-seller* e, por conseguinte, um programa de TV. Com tal façanha, poderíamos pensar que o recém-doutor é imensamente versado nos anseios e nas ilusões das mulheres, mas, ao contrário, o que vimos foi o seu casamento com a artista plástica Lívia Monteiro (Paola Oliveira) desmoronar durante sua pesquisa. Assim, André busca consolo no colo de sua mãe Celeste (Vera Fischer), e auxílio em três amigos: Miguel (Antonio Karnewale), Zing (Rodrigo Pandolfo) e Laura (Alessandra Colassanti). A partir daí, ele também vai conhecer a lolita russa Tatiana (Bruna Linzmeyer), que tenta apoderar-se de seu coração e de seu corpo, a intelectual Monique (Maria Fernanda Cândido), a descolada Sophia (Letícia Spiller), que lhe permitiu viver uma nova forma de amor, o paterno, com o nascimento da pequena Maria (Maria Alice Martins/ Gabriela Carus).

Ao longo dos seis episódios levados ar entre os dias 11 de novembro e 16 de dezembro de 2010, sempre nas quintas-feiras, acompanhamos a saga e o amadurecimento de um homem que repete a idealização do amor, por meio de tramas metaficionais com o cinema, a música e com a própria televisão. Para criar mais confusão na vida de André, ele passa a ter um duplo, que é o ator Rodrigo Santoro, interpretado pelo próprio galã hollywoodiano (que aparece como um *star system* artificial, idealizado pela indústria de celebridades). O belo astro vai estrelar a série inspirada na tese de André.

¹¹⁹ <http://redeglobo.globo.com/novidades/educacao/noticia/2010/10/globo-universidade-realiza-seminario-afinal-o-que-querem-mulheres.html>

Imagem 5 – Os bonecos dos psicanalistas Reich, Jung, Freud e Lacan foram doados à PUC-Rio.



No dia 25 de maio de 2012, o departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) recebeu da Rede Globo, por meio do Globo Universidade, os bonecos dos psicanalistas utilizados na série exibida na emissora em novembro de 2010. Fonte:

<http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2012/05/globo-universidade-faz-doacao-para-o-departamento-de-psicologia-da-puc-rio.html>.

Em relação às produções de LFC aprendemos estética ainda como tudo aquilo que adorna e embeleza a existência de uma obra, que torna poética e lírica uma experiência televisiva (do autor e do receptor). Nesse momento uma ressalva faz-se essencial, quando evocamos as minisséries acima citadas como ‘produções de LFC’ não ignoramos o fato de que uma produção seriada desse tipo é sempre uma obra coletiva. A questão da autoria já é complicada no caso da literatura. Lidar com a autoria na televisão é ainda mais complexo. Por um lado, tais obras foram dirigidas e produzidas por uma única pessoa, mas toda minissérie é resultado de centenas de indivíduos, entre atores, empresários e técnicos, figurinista, maquiador, direção de arte e de fotografia, que realizam as diversas funções dessa mais capitalista das artes. Para simplificar o argumento, assumimos que essas ficções são produto de seu idealizador, Luiz Fernando Carvalho, mas trata-se de uma simplificação quase grosseira.

Sem negar que uma minissérie de TV é uma arte industrial, ou seja, que não há um artista solitário, destilando seu gênio dentro de quatro paredes, mas uma equipe com profissionais de todos dos gêneros, a abordagem escolhida assume-se sensivelmente dependente do ponto de vista do diretor. Seu papel é multidimensional, abrange aspectos criativos, técnicos e artísticos. Ele ainda gerencia toda a equipe de pré-produção, filmagem e pós-produção e suas decisões, nesse caso específico, perpassam todas as áreas. Nas obras que assinou, o diretor carioca é o centro ao qual convergem as decisões do que será levado ao ar.

Ecossistemas nietzschianos e wagnerianos na TV Globo: o diretor, a rebeldia e a obra de arte total

Ousado, um tanto insolente, com pensamentos e experimentações que emergem de prazer e dor, LFC não receia a contenda, não evita o combate. Paradoxal e original, plural e dinâmico, o diretor buscou retirar o público de TV de sua zona de conforto. Características que nos fazem lembrar Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), com sua linguagem filosófica que se aproxima da literatura e da poesia, e Wilhelm Richard Wagner (1813-1883), com sua concepção romântica tardia de “Obra de Arte Total” – na língua alemã: *Gesamtkunstwerk* – e de “Obra de Arte do Futuro”.

A invenção mais famosa do maestro e ensaísta de Bayreuth, *O anel do Nibelungo*, é composta por quatro óperas e abarca a literatura, a mitologia, a música, o canto, o teatro e as artes cênicas e plásticas. Mostra desde o início do mundo, a natureza pura, intocada e em harmonia, até o apocalipse. Para ele, esses elementos já estavam reunidos na antiga tragédia grega, com o seu ideal de orgânica fusão dos componentes do espetáculo, e com a figura do envolvimento da comunidade num grande ritual catártico, em que arte, religião, política e mito se emaranhavam, e em que a polis se confrontava com o seu próprio destino e com a intersecção entre artistas e público. Para Wagner, os gregos eram um povo que *vivia* a arte e que reconhecia na celebração artística um sentimento de coletividade, de identidade. De fato, suas óperas foram baseadas em contos de uma Alemanha mítica e predestinada à glória. Eram épicas, dramáticas, grandiosas; exigiam e convidavam à imersão profunda; contavam com novos instrumentos e novas formas de apresentação, arrebatadoras e revolucionárias.

Tal qual Nietzsche filosofava a golpes de martelo, Luiz Fernando Carvalho produz e filma na TV Globo de modo iconoclasta. Sua crítica contundente a forma cristalizada de se fazer teleficção nos canais abertos de nosso país desafia as normas aí postas e aceitas, guerreia com os valores pré-estabelecidos do que seja uma adaptação, uma dramaturgia. Seu confronto com os *valores artísticos e mercadológicos* vigentes busca refundá-los sob outras bases, o que o faz rejeitar a tevê clássica-narrativa em busca de uma “Obra de Arte Total”, conceito próximo às contemporâneas noções de

multimídia e cultura da convergência, que abrolham em *Capitu, A Pedra do Reino e Afinal...?*

Estamos diante de uma reaparição *wagneriana* com mais oportunidades tecnológicas e feita nos moldes atuais do diretor carioca, mas que almeja a síntese de todas as artes na TV e a reeducação do espectador. Cabe a LFC ainda, a tarefa *nietzschiana* de transvalorizar esses valores artísticos e mercadológicos – se perguntar o que é que dá valor ao valor –, pois eles não são obras de seres abstratos, intangíveis ou de um poder superior, mas frutos do homem, de nós mesmos, de nossas crenças, nossos desejos e expectativas. Portanto, podem e devem ser questionados, alterados¹²⁰.

Já seu modelo ideal de arte, como uma força redentora por si mesmo, a semelhança de Richard Wagner, é também um modelo ideal de compreensão do homem, que pode ser regenerado e refinado pela beleza e pelas sensações e emoções sublimes. Há aqui, uma *nova unidade* entre sociedade e impulso artístico. Lembremos, nesse sentido, que a obra de Nietzsche nos oferece uma cosmogonia que pretende *dar conta da constituição do mundo* (apoiada na ciência do século XIX, da qual ele não deixa de ser tributário), não obstante, o seu caráter inovador e extemporâneo, acabou criando uma genealogia herética, que ao traçar a proveniência dos valores estabelecidos, configurou uma poderosa arma de ataque à sua época.

Para o filósofo alemão, a educação precisa despertar as potências dionisíacas do homem, o que pressupõe uma crítica radical da razão lógica e a busca de liberdade do espírito, na potencialização da vontade de poder do indivíduo e da constituição de um homem superior, sem as amarras do acessível, do normal e do aceitável.

Ainda como Friedrich Nietzsche, nas obras de LFC há a exigência de confrontação com seus interlocutores, a necessidade imperativa de ter aqueles a quem se dirigir. Quaderna nos expõe em primeira pessoa e em vários momentos – visto que a microssérie não tem início, meio e fim convencionais – a história d’ *A Pedra do Reino*, em um deles, acompanhamos o seu memorial de defesa, já que foi preso por subversão em Taperoá. Dom Casmurro é uma figura que nos conta a sua vida, contracenando com

¹²⁰ A moral que Nietzsche condena está ancorada, há mais de dois mil anos, na metafísica e na religião. Ele propõe então a afirmação da vida e da experiência sobre ela. Os valores morais são produtos do homem, “humanos, demasiado humanos”, e não fruto de uma divindade ou de um poder superior (Cf. MARTON, 2006).

os personagens de sua memória e interpelando seus espectadores acerca de suas ‘verdades’.

A convergência entre as linguagens artísticas produz um *espetáculo completo* nas produções audiovisuais de LFC, que pode ser visto tanto como uma paródia do sonho wagneriano da obra de arte total na era da comunicação, ou como uma interessante estratégia didática em que o efeito total da união entre várias linguagens e ofícios pode ser maior que a soma de suas partes. As fronteiras entre os meios artísticos foram rompidas por Richard Wagner e a sua ideia de fazer uma síntese entre o artístico e o social. “Para esta junção era necessário que cada uma destas artes se colocasse a mercê de uma idéia integradora, que transpasse a própria individualidade de cada arte” (PEREIRA, 1995, p. 7).

Exemplo da primeira perspectiva, bastante ácida, foi o artigo de Luiz Soares Júnior (2007), no qual ele sugere que o diretor de *A Pedra do Reino* não se afasta do objeto, não pensa o objeto, nesse caso a cultura popular, e termina reproduzindo os tiques de saturação da imagem – característicos de clips da MTV, por exemplo – em que os excessos e arroubos devem ser vistos como plurais, bem elaborados, belos e interessantes, apenas por estarem presentes na cena. Nessa linha de raciocínio, o mesmo tipo de apropriação acrítica poderia ser percebida em *Afinal, o que querem as mulheres?*, uma vez que a série teria apenas conseguido reproduzir as piores representações sobre ‘o feminino’, ‘o masculino’ e a cultura pop. Em suma, ainda que possamos vislumbrar inúmeras referências *cult* extraídas de Woody Allen, Stanley Kubrick, Wim Wenders etc., o conteúdo, as representações de gênero e de sexualidade em nada diferem do que se vê numa telenovela convencional. Aliás, esse é um ponto: a minissérie trata de relações, relacionamentos – e, surpresa! – só existem relacionamentos heterossexuais. Para a coisa parecer moderninha, o roteirista e o diretor puseram lá um personagem gay (Zing), que, no entanto, não beija, não tem relações afetivas e sexuais, é apenas divertido. Portanto, estamos diante de mais um discurso típico de reiteração da heteronormatividade. A certa altura, o protagonista cruza com uma travesti. Outro signifiante para dar o verniz de “obra de arte do futuro”. Mas, claro, ele não sente qualquer atração por ela. A minissérie não reflete sobre o que é feminino, como faz um filme sublime como *Tudo sobre minha mãe* (1999), de Pedro Almodóvar. O feminino em *Afinal...?* é da ordem da natureza, é uma essência.

Também podemos nos perguntar se há, de fato, uma suspensão do tempo ali ou se, de novo, só há significantes deslocados para produzir um verniz poético para as imagens. Se você compara LFC com um cineasta como Wong Kar-Wai percebe rapidamente a diferença. Kar-Wai não se limita a reproduzir, mas se apropria ambiciosamente (criando um visual arrebatador) de uma estética pop, publicitária mesmo. Já *Afinal...?* chega a ser sufocante de tanto que o diretor quis se mostrar sofisticado. Ele parece estar, a cada plano, piscando o olho para o espectador, perguntando: “Veja como sou complexo e sofisticado! Veja! Não sou genial?”.

No mesmo sentido se encaminhou a crítica de Bernardo Schmidt em seu blog *O Patativa*, pois em *Capitu*, diz ele, “tudo foi além da conta”, “forçado” e “falso”, redundando em um lamentável “pastiche de Machado de Assis”.

O primeiro capítulo foi uma tal confusão de vinhetas, inserções, cenários teatrais, e performances estupidamente caricatas que chegou a cansar depois de 20 minutos. O que se viu foi uma panacéia que misturou videoclipe, o efeito já manjadíssimo no cinema americano de ilustrar referências com imagens de arquivo, alucinações ou devaneios que tomam forma (coisa que até o Monty Python já fazia no início da década de 70), truques e brincadeiras testadas anteriormente na TV por Guel Arraes e João Falcão, e a intercalação da narrativa machadiana com elementos da modernidade como o metrô, o telefone celular e a repetição *ad nauseam* de uma musiquinha idiota americana chamada "Elephant Gun". Fotografia nota dez. Relevância e, sobretudo, originalidade, nota zero. Uma mistura de Monty Python com o *Moulin Rouge* de Baz Luhrmann, o *Frida* de Julie Taymor e sabe-se lá o que mais. A audiência foi de 17 pontos, em horário nobre (SCHMIDT, 2010).

O autor da crítica denuncia a opção pelo farsesco, pelas caricaturas e pelo picadeiro, tal qual a suposta e mal trabalhada “atemporalidade” da microssérie, associando-as à preguiça e a incompetência. Em outros termos, existiria muita diferença entre a citação e a apropriação reflexiva. A mera acumulação caótica não seria, pois, uma solução formal.

Destarte, mais do que inacessível, o “ouropel” da obra exibida em 2007 tornou-a cansativa, entediante. Enfim, o argumento de Soares Junior, apresentado poucos parágrafos acima, sustenta que o diretor se limita ao olhar deslumbrado. Um olhar voraz que nunca se satisfaz, que acumula na imagem mais e mais signos incessante e feericamente. Então, sua diferença para Almodóvar, por exemplo, que também abusa de cores, signos e extravagâncias, é também de sutileza.

Já o jornalista Daniel Castro acastelou o ponto de vista do diretor de que a série veiculada em 2010, veloz e contemporânea como as redes sociais, traduziu sim, com êxito, “um olhar crítico e poético sobre o real” justamente porque

Nunca se usou tanta gelatina e filtro, impondo cores primárias (azul, verde, vermelho, rosa) a todos os ambientes. Nada é "natural", como numa telenovela. Tudo é propositadamente saturado.

A cenografia e o figurino misturam elementos de inspiração kitsch (os ambientes são excessivamente mobiliados e decorados) com traços extremamente contemporâneos.

[...]

Afinal também busca inovação na narrativa. Ela procurou se aproximar da linguagem das redes sociais, do Twitter e Facebook. Os diálogos são curtos, permeados por clichês contemporâneos, como "Estou na pista" ou pseudo-filosóficos ("O que importa quantos amores você tem, se nenhum deles te dá o universo?").

Tais cores fazem analogia com a *pop art* dos anos 1960 e com a própria mistura estética de Copacabana, que, segundo o diretor, se encontrava no ápice naqueles anos. Abusando de travellings, de holofotes com plásticos coloridos, a iluminação, a fotografia e a montagem dialogam com o sonho e a alucinação. Especialista em reportagens sobre a televisão, o colunista do portal R7 continua sua defesa:

A trilha sonora conta com composições originais de Tim Rescala e Marcelo Camelo e obras conhecidas que vão de *As Valquírias*, de Richard Wagner, e *A Whiter Shade of Pale*, hit pop romântico dos anos 1960 da banda britânica de rock progressivo Procol Harum, passando por *Lady Laura*, de Roberto Carlos, e *I Wanna Make it Wit Chu*, balada da pesada Queens of The Stone Age, até a dançante contemporânea *The Rockafeller Skank*, de Fatboy Slim¹²¹.

É ainda na seção “Olhares” de julho de 2007, da revista eletrônica *Cinética*, que podemos ler muitas linhas favoráveis a “ópera mundi” de Luiz Fernando Carvalho, escritas por obra de arte tomada integralmente, por inteiro, em contraponto às artes separadas, tal ópera mundi “mistura cinema, teatro, poesia, pintura, circo, ópera, literatura, romance, odisséia, sátira, tragédia, picardias, cordel, maracatu, papangus e novelas de cavalaria”. Por isso, defende a sua “aparente desorganização”. A errância como condição existencial do protagonista Quaderna faria da série um “mundo

¹²¹ <http://noticias.r7.com/blogs/daniel-castro/artigo-para-ler-a-serie-afinal-o-que-querem-as-mulheres/2010/12/05/>

político”, um “mundo metafísico”, expressão do barroco ibérico e do romancero popular, um roteiro wagneriano.

Sempre citando, parafraseando, parodiando, transformando e se esquivando de qualquer modelo fixo e unitário, a megalomania do “rapsodo” e “diacevasta” Quaderna – cujo empenho é escrever uma epopéia sertaneja e mestiça, obra definitiva que reúna todos os cantos, histórias e estilos de nossos poetas e romancistas – sintetiza a própria “megalomania” de seu autor, Ariano Suassuna, bem como a “megalomania” de seu outro criador, Luiz Fernando.

O ensaio citado acima busca, assim, legitimar a montagem “em abismo” e a “incoerência absoluta” do espetáculo audiovisual de Carvalho, a partir das ideias de acumulação do barroco e de excesso e antropofagia do modernismo, bem como a partir do que a crítica reconhece como uma procura experimental e sensorial de uma linguagem epifânica, que deglute todas as formas estéticas em nome de uma nova percepção e de um novo conhecimento (que podem ser megalomaniacos, mas que não se resumem a um jogo de caça ao tesouro ou a busca desenfreada de reconhecer e apontar as referências artísticas). “Por isso, não importa se lá estão Glauber e Eisenstein, Shakespeare e Cervantes, Giotto e Caravaggio, por exemplo”.

Em defesa da Superinterpretação, em defesa de Luiz Fernando Carvalho

Interpretação e Superinterpretação é um livro seminal, resultado de conferências realizadas em Cambridge em 1990, com Umberto Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler e Christine Brooke-Rose. Os três últimos apresentaram divergências no tocante às posições do célebre pensador italiano. Aqui, deslocamos sua tese, focada nos escritores, nos textos e nos leitores, para a direção de TV, as imagens e seus telespectadores. A partir dela, podemos afirmar que é muito difícil descobrir a intenção original de um autor (*intentio auctoris*), que, de modo geral, mostra-se irrelevante para a interpretação da obra. Entrementes, o ‘ônus’ do papel ativo do receptor, digamos assim, se manifestaria em interpretações absurdas, ruins e infelizes. Diante desse fato, Umberto Eco decide que tem de existir critérios (históricos e de coerência, por exemplo) para limitar a nossa interpretação. Desse modo, ele associa a noção de superinterpretação à

ideia de inadequação, na medida em que esta apareceria na utilização de uma determinada obra para todos os fins do sujeito interpretante, que deduz dela o que quiser.

Trata-se de um (ab)uso que estaria fora das marcas do “tabuleiro” da obra, pois é preciso haver “uma margem suficiente de univocidade”, a despeito de toda obra se desenrolar no horizonte e no *background* daquele que a tem diante dos olhos. Pois se o seu uso é ilimitado, a sua interpretação não deve ser. Esta se constitui em um processo aberto e cooperativo entre autor, texto e leitor. “Entre a intenção inacessível do autor e a intenção discutível do leitor está a intenção transparente do texto, que invalida uma interpretação insustentável” (ECO, 1997, p. 29).

Todavia, além de não guardar uma ‘intenção’ fundamental ou um sentido fixo a ser descoberto ou respeitado (e não construído) pelo leitor, uma obra nunca é transparente e prescritiva *per si*. A imaginação e a erudição do espectador podem sempre encontrar argumentos na própria produção artística ou literária para amparar as hipóteses lançadas.

Diante do exposto, podemos concluir que encurralado entre a descrença da defesa romântica da *intentio auctoris* e a angústia decorrente da *intentio lectoris*, que mostra-se, não raro, demasiadamente parcializada e praticamente indefinida/imprecisa/infinita/interminável, Umberto Eco se apegava a *intentio operis*, marcando-a sempre como independente de seu autor, mas ela está lá, como a denunciar os abusos feitos em seu nome. Tudo isso ancorado na abstrata tipologia de um autor e de um leitor-modelo, capaz de respeitar os limites da liberdade possível.

Mas, foi justamente exagerando nos seus direitos de interpretar obras de todos os suportes, que o inspiraram a filmar, que Luiz Fernando Carvalho produziu as séries mais intrigantes que a tevê aberta já viu. Seus excessos na leitura de *Dom Casmurro* em *Capitu*, por exemplo, fazem parte desse processo de semiótica ilimitada, em que ocorrem atualizações contextuais imensamente libertárias, extravagantes, insensatas. Nem toda leitura esdrúxula – e as performances estéticas dela resultantes – são ruins ou execráveis. As adaptações, analogias e referências do diretor carioca nas minisséries *A Pedra do Reino*, *Capitu* e *Afinal, o que querem as mulheres?* podem apresentar-se em consonância com a defesa da superinterpretação realizada pelo teórico e crítico literário

Jonathan Culler, quando argumenta que sua aceção não equivale a más interpretações, uma vez que

Muitas interpretações ‘extremas’, como muitas interpretações moderadas, sem dúvida terão pouco impacto, por serem consideradas pouco convincentes, redundantes, irrelevantes ou aborrecidas, mas, se forem extremas, terão mais possibilidade, parece-me, de esclarecer ligações ou implicações ainda não percebidas ou sobre as quais ainda não se refletiu, do que tentarem manter-se ‘seguras’ ou moderadas (CULLER, 1997, p. 131).

Em suas teleficções, LFC entra com as imagens, autorais e experimentais, e os espectadores com o sentido, como o diretor da tevê Globo, nós também estamos livres para interpretar e superinterpretar. Porque, num e noutro caso, é comum e relevante que o intérprete procure relações de similaridade que liguem elementos da obra a outros externos a ela – é o que fizemos no segundo tópico desse artigo. A questão da *Obra aberta* já foi discutida pelo semiólogo italiano em outro conjunto de ensaios reunidos sob tal título, no qual se debruçou sobre a polissemia da mensagem estética e a sua fenda para a perspectiva do leitor. Assim, a reflexão que ora se apresenta é um elogio aos *usos*, apesar das reservas e temores de Eco quanto às interpretações insustentáveis e intoleráveis, que caminham por conta própria, como se não tivessem um objeto (ECO, 1997, p. 28).

(Super)interpretando, Luiz Fernando Carvalho também se defronta com ‘o problema da história’, algumas vezes, propondo-nos saídas interessantes. Ora, as coisas da vida real podem ser contadas em contextos incomuns, e, igualmente, cenários realistas e ordinários podem abrigar fenômenos extraordinários, sem abrir mão de uma intensa sondagem de processos históricos. Cremos que, de toda sorte, os historiadores devem dar mais atenção aos *usos* estéticos do passado, às histórias anacrônicas e *sui generis*, como também se inspirar nelas para construir suas aulas – vide os casos dos filmes *Caravaggio* (1986), dirigido por Derek Jarman; *Maria Antonieta* (2006), dirigido por Sofia Coppola; *O Novo Mundo* (2006), dirigido por Terrence Malick; *A Morte de George W. Bush*, dirigido por Gabriel Range; *Bastardos Inglórios* (2009), dirigido por Quentin Tarantino. Além do mais, a academia precisa se aproximar da história pública e da cultura de massa, aquela que circula em minisséries, mas também em videogames, quadrinhos, cinema e em todo tipo de literatura, impressa ou virtual. Não dá mais para ignorarmos a sua atração e a sua força social, com o temor de que nosso ofício sucumba

ao prosaico (trivial). LFC faz história cedendo espaço para vozes e imagens que simulam outros desfechos, embaralhando o que aconteceu ao que poderia ter acontecido, aproximando a história do espectador atual por meio de comparações com o presente, fazendo paralelos com outros tempos, anteriores ou posteriores, misturando-os. O que nos faz lembrar as ressonâncias entre crítica estética e sentido histórico no pensamento de Friedrich Wilhelm Nietzsche, bem como o seu acolhimento do experimentalismo e a sua justificação do “espírito livre”.

As atitudes experimentais, inseparáveis do homem de espírito livre, aquiescem à situação de devir, do eterno refazer-se e do perpétuo recomeço, capaz de quebrar os dogmas criados momentaneamente, pois é provocado por um questionamento vívido, por um rompimento incessante dos valores humanos. Scarlett Marton definiu assim tal experimentalismo nietzscheano: “colocar um problema em seus múltiplos aspectos, abordar uma questão a partir de vários ângulos, tratar um tema abordando vários pontos de vista” (MARTON, 1992, p. 207).

Em *Capitu* e na *Pedra do Reino*, inspiradas nas obras de Machado de Assis e Ariano Suassuna, Luiz Fernando Carvalho é fiel aos textos dos dois consagrados escritores brasileiros. Narra e faz seus personagens dizerem exatamente o que foi publicado em 1899 e em 1971, de tal forma que em muitas passagens seria preciso recorrer a legendas (não disponíveis nem na versão comercializada em DVD) para bem acompanhar os capítulos. Uma obra nova, no entanto, nasce como superinterpretação quando nos deparamos com a estética ópera-rock de *Capitu*, tributária do cineasta italiano Luchino Visconti, e com bandas e músicas contemporâneas, como Mercedes Benz, de Janis Joplin, para ambientar um passeio de Capitu e Bentinho; Beirute-Elephant Gun e Black Sabbath-Iron Man.

A microssérie inspirou-se ainda nas vanguardas históricas europeias, no dadaísmo, no expressionismo, no surrealismo. O diretor se esforçou em realizar um programa de TV sobre *Dom Casmurro* atraente para os jovens, que geralmente alimentam preconceitos em torno da obra de Machado de Assis, por esta ser obrigatória no Ensino Médio. Visualmente, recorreu a filmagens em locações fechadas, como em *Moulin Rouge* (2001), de Baz Luhrmann, e ao clima operístico, circense e não-realista.

Já a série de 2007 foi ambientada em um sertão medieval, mágico, maravilhoso. Embora tais características façam parte da meditação e da alegoria de Suassuna, ele

mesmo assume com a sensibilidade que lhe é peculiar:

Posso dizer, então, que ele excedeu tudo o que eu esperava, e sua obra é um êxito artístico que, na minha opinião, superou qualquer outra exibida até agora por nossa Televisão. Superou até as outras obras anteriores suas, o que digo consciente de que a causa de toda aquela beleza não está no romance do qual ele partiu. E se o sucesso de *A Pedra do Reino* não for igual ao seu êxito, isto somente se deverá ao fato de que a obra de Luiz Fernando Carvalho está à frente do nosso tempo – por sua ousadia, por sua coragem, por sua beleza e pela nova linguagem que, como toda grande obra de arte, ela representa e impõe (SUASSUNA, 2007, capa do DVD).

Mesmo afirmando anteriormente que o diretor captou inteiramente o espírito do romance e o seu universo de escritor, “cuidando de cada cena como se fosse um quadro”, Ariano Suassuna sabe, como podemos ler acima, que está diante de uma obra inédita, que, embora tenha respeitado o texto original – usado de forma literal, como nas demais minis – acabou por criar, pelo tratamento visual, uma “aproximação” surpreendente, impondo suas próprias concepções de narrador, personagem, tempo e espaço ficcionais. Assim, essa nova beleza e essa nova linguagem podem ser *usadas* como material didático nas aulas de história, estimulando os alunos a valorizarem a dimensão artística da vida, em que o belo é um eterno vir a ser.

A Pedra do Reino é tanto uma homenagem à ancestralidade histórica, literária e artística quanto ao universo encantado de Ariano Suassuna. Ou seja, é toda ela montada recorrendo à tradição do misticismo e do sebastianismo, a tradição do *aedo*, trovadoresca, medieval e quixotesca, sem abrir mão das cavalhadas, dos repentes, do cordel e do universo regionalista, monarquista e circense. Embora essa busca por uma brasilidade soe um tanto ‘bizantina’, o fato de ela ser multifacetada e composta por elementos apropriados de todo o planeta, do barroco a linhagem dos poetas e autores cegos ou com sérios problemas de visão (Homero, Luís de Camões, John Milton, James Joyce, Aldous Huxley e Jorge Luis Borges), ou que escreveram na prisão e sobre a experiência do cárcere (Miguel de Cervantes, Oscar Wilde, Marques de Sade, Graciliano Ramos e Fiódor Dostoiévski), indica sua fuga da ideia de uma cultura genuína, pura. A ação cultural do educador-diretor, por meio desse intercâmbio da experiência humana acumulada, revela-se aqui em toda sua potência.

Imagem 6 – “Um jogo com a imaginação” ou Minhas superinterpretações: evocações cinéfilas de uma genealogia



Da esquerda para a direita, referências: A Odisséia [*The Odyssey*], de Andrei Konchalovsky, EUA, 1997, 176 min; Camões: Erros Meus, Má Fortuna, Amor Ardente [*Camões*], de Leitão de Barros, Portugal, 1946, 118 min. Nora [*Nora*], de Pat Murphy, Irlanda/Reino Unido/Itália/Alemanha, 2000, 106 min. A alucinação de Ulysses [*Ulysses*], de Joseph Strick, Reino Unido/EUA, 1967, 124 min; Bloom [*Bloom*], de Sean Walsh, Irlanda, 2003, 113 min. Admirável mundo novo [*Brave New World*], de Leslie Libman e Larry Williams, EUA, 1998, 100 min; *Onde Borges Tudo Vê*, de Taciano Valério, Brasil, 2012, 77 min.; Borges, o homem dos olhos mortos, de Nivaldo Lopes, Brasil, 2011, 19 min. 25; Um amor de Borges [*Un amor de Borges*], de Javier Torre, Argentina, 2000, 92 min; A estratégia da aranha [*Strategia del Ragno*], de Bernardo Bertolucci, Itália, 1970, 100 min.; Las calles de Borges [*As ruas de Borges*], de Ian Ruschel, Argentina, 2010, 2 min. 47; Jorge Luis Borges: The Mirror Man [*O homem espelho*], de Philippe Molins, Argentina, 2007, 47 min. 33. Fonte: a própria autora.

Imagem 7 – Intertextualidade, intermedialidade – cinemas impuros: literaturas filmadas.
Após as deficiências visuais, vêm as prisões e os grilhões



Memórias do cárcere, de Nelson Pereira dos Santos, Brasil, 1984, 127 min. Graciliano Ramos de Oliveira (Quebrangulo, 27 de outubro de 1892 — 20 de março de 1953, Rio de Janeiro). Contos proibidos do Marquês de Sade [*Quills*], de Philip Kaufman, Estados Unidos/Alemanha/Reino Unido, 2000, 124 min. Conatien Alphonse François de Sade, o Marquês de Sade (Paris, 2 de junho de 1740 — Saint-Maurice, 2 de dezembro de 1814). Fonte: a própria autora.



O homem de La Mancha [*Man of La Mancha*], de Arthur Hiller, EUA, 1972, 129 min.; Don Quixote [*Le Procès*], de Orson Welles, Espanha/Itália/EUA, 1992, 116 min; Wilde [*Wilde*], de Brian Gilbert, Reino Unido/Alemanha/Japão, 1997, 118 min.; O retrato de Dorian Gray [*Dorian Gray*], de Oliver Parker, Reino Unido, 2009, 112 min. Fonte: a própria autora.



O grande pecador [*The great sinner*], de Robert Siodmak, EUA, 1949, 110 min.; Demônios de São Petersburgo [*I Demoni Di San Pietroburgo*], de Giuliano Montaldo, Itália, 2008, 118 min. Fonte: a própria autora.

Nesse momento, algumas considerações precisam ser feitas. A primeira delas diz respeito à dificuldade em acompanhar suas montagens complexas e sua *mise-en-scène* não-convencional na TV aberta, junto a um texto refinado e denso, que agora não exige uma leitura acurada de páginas que podem ser repassadas, mas um ouvido extraordinário e treinado a enunciados letrados, e uma concentração característica das salas de cinema, nas quais há uma tela gigante, o silêncio, a luz apagada, telefones desligados. Problema este que não aparece em *Afinal...?*, que expôs um roteiro mais coloquial e adaptado ao público de televisão; com o áudio menos prejudicado que as duas outras, essa narrativa transcorre de modo bem mais fluido e inteligível. No entanto, o gosto pelo artificialismo e pelos (ab)usos de obras provenientes de escolas artísticas, epistemológicas e literárias de vários tempos e lugares permanecem. Se considerarmos a expressão adaptação em sentido *latu*, à semelhança de Randal Johnson, especialista na indústria cinematográfica brasileira, e Robert Stam, referência na teoria do filme, da literatura e dos estudos culturais, como “tradução”, “realização”, “dialogização”, “canibalização”, “transmutação” e “transfiguração” (cf. JOHNSON, 2003; STAM, 2008) é lícito tomarmos o roteiro original, escrito por João Paulo Cuenca para LFC filmar tal minissérie em 2010, como uma superinterpretação dos pensamentos e dos aforismos de Freud e das manifestações e formas da indústria cultural contemporânea. Carvalho ‘obriga’ tal cientista a falar a língua popular e cotidiana, a interagir com o

grande público e seus dramas sentimentais e apelativos. Nessa tessitura, *Whiter Shade Of Pale*, canção da banda britânica de rock progressivo Procol Harum, que foi um imenso sucesso comercial em 1967¹²², embalou os encontros amorosos de André Newman.

Destarte, olhar e escutar são práticas que fazem parte de qualquer processo de ensino-aprendizagem, e, no caso em questão, entendemos que “o ser próprio procura também com os olhos dos sentidos, escuta também com os ouvidos do espírito” (NIETZSCHE, 1987, p. 51). Friedrich Nietzsche foi o filósofo que provocou escândalo ao afirmar que “só como fenômeno estético a existência e o mundo podem ser justificados” (NIETZSCHE, 1992, p. 47). Para o pensador alemão, a arte é a afirmação da vida que pode ater o instinto desenfreado do conhecimento. A ciência é incapaz de dar beleza e sentido à existência, somente a arte trata a aparência como aparência e não como um mundo verdadeiro. Mas o conceito de aparência nada tem a ver com o atual uso inflacionado do termo, que quer negar qualquer verdade na obra de arte, como adverte Bohrer:

O que Nietzsche ironizou foi a desinibição da obsessão idealista de enunciar verdades, não a verdade na obra de arte – verdade que não é referencialmente enunciada, e sim oculta pela obra, porque contém algo de cruel, uma negatividade por princípio. Assim, o conceito filosófico de verdade, sobretudo do idealismo alemão, é sem dúvida rejeitado, porque, na opinião de Nietzsche, ele nega essa crueldade e, por isso, transforma a negatividade em positividade (BOHRER, 2001, p. 9-10).

Ou seja, as 3 minisséries de LFC nos permitem compreender – e problematizar – como se manifesta a intenção de tornar belo aquilo que poderia simplesmente ser (nas ações do cotidiano, nos gestos, nos livros, no passado, etc). A possibilidade de estilização da vida, das coisas e do mundo permite que se pense no movimento existencial como construção artística, em que o belo e o sublime se entrelaçam, para além de uma racionalidade planificadora. “Se o belo tem como base o sonho de ser, o sublime tem por base uma embriaguês do ser” (NIETZSCHE, 2004, p. 77). É esse mundo vivido, com características históricas, ou seja, com traços e significados do que aconteceu, que aparece em *A Pedra do Reino, Capitu e Afinal, o que querem as*

¹²² O *single* que foi regravao inúmeras vezes, virou trilha sonora de filmes à época.

mulheres? Mas compreendido em sentido metafórico, para o bem ou para o mal, ainda que devêssemos pensar ‘para além’ desses dois pólos.

Fontes

Minisséries:

CARVALHO, Luiz Fernando (dir.). *A Pedra do Reino*, Brasil, 2007, 2 v.

____ (dir.). *Capitu*, Brasil, 2009, 2 v.

____ (dir.). *Afinal, o que querem as mulheres?* Brasil, 2011, 3 v.

Referências Bibliográficas

BOHRER, Karl Heinz. O ético no estético. In: ROSENFELD, Denis (Org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 9-22.

CARVALHO, Luiz Fernando et al. *Capitu*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

JOHNSON, Randal. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In: PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo; Instituto Itaú Cultural, 2003.

MARTON, Scarlett. O eterno retorno do mesmo: tese cosmológica ou imperativo ético ?. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

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

____. *Fragments do espólio*. Brasília: UnB, 2004.

____. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche: a transvaloração dos valores*. São Paulo: Moderna, 2006.

PEREIRA, Miguel Serpa. *Cinema e Ópera: uma encontro estético com Wagner*. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicação e Artes – USP, 1995.

SOARES JÚNIOR, Luiz. A Pedra do Reino: Maravilhas fechadas em torno de si mesmas. *Cinética: cinema e crítica*, Rio de Janeiro, jul. 2007. Olhares. Disponível em: <<http://www.revistacinetica.com.br/pedradoreinojunior.htm>>. Acesso em: 11 abr. 2010.

SCHMIDT, Bernardo. Sobre “Capitu”, de Luiz Fernando Carvalho. *Blogspot O Patativa*, mar. 2010. Disponível em: <http://bernardoschmidt.blogspot.com.br/2010_03_01_archive.html >. Acesso em: 11 abr. 2010.

FELDMAN, Ilana. A Pedra do Reino: A *opera mundi* de Luiz Fernando Carvalho. *Cinética: cinema e crítica*, jul. 2007. Olhares. Disponível em: <<http://www.revistacinetica.com.br/pedradoreinoilana.htm>>. Acesso em: 11 abr. 2010.

NOTAS DE LEITURA

READING NOTES