

## SEDUÇÃO DO REALISMO, AVILTAMENTO DO ARTIFÍCIO: HISTÓRIA, TEMPO E ANACRONISMO EM *CAPITU*, DE LUIZ FERNANDO CARVALHO

Michelle dos SANTOS

Universidade Estadual de Goiás (UEG)  
[michelle.santos0803@gmail.com](mailto:michelle.santos0803@gmail.com)

Isabella Ferreira Viana RIBEIRO

PBIC/UEG  
[bella.bathory@hotmail.com](mailto:bella.bathory@hotmail.com)

**Resumo:** Este resumo pretende apresentar algumas discussões contemporâneas acerca da ideia de tempo, questionando a concepção teórica difusa de que o anacronismo seria o grande pecado da história. Para esse fim, valer-se-á da minissérie conduzida por Luiz Fernando Carvalho, intitulada *Capitu* (2010), baseada no romance *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis. E, embora uma obra de TV seja sempre um objeto simbólico coletivo, 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. Hidólotra do artifício e da metaficção, o realizador carioca da Rede Globo despertou suspiros de alguns críticos e arrancou prêmios importantes com *Capitu*, mas também ressentimentos de vários matizes, entre eles destacam-se os soerguidos pela aversão à fantasia que se desvela como tal, e é produzida de modo a evidenciar os ardis artísticos e as astúcias tecnológicas e wagnerianas que fazem dela uma ficção histórica – crítica e inventiva. Desde os antigos, o realismo vem conquistando adeptos e entusiastas ao longo dos séculos, os mais radicais dessa ‘escola’ desejam empreender uma verdadeira cruzada contra as deformações, os formalismos incompreensíveis e as experimentações sem sentido, desprovidas de quaisquer virtudes estéticas (e epistemológicas). A proposta que ora se apresenta concentrar-se-á nesse debate que envolve mídia, história e virulência do maravilhoso (de seus métodos e processos) – que, por sua vez, está longe de ser o antônimo do que existe verdadeiramente.

**Palavras-chave:** Luiz Fernando Carvalho; *Capitu*; artifício; realismo; tempo.

Luiz Fernando Carvalho é um diretor carioca, formado em Letras e Arquitetura e integra o núcleo de minisséries da Rede Globo desde 1980. Dentre as produções que já dirigiu estão as minisséries, *Os Maias* (2001), *Hoje é dia de Maria* (2005), *A Pedra do Reino* (2007), *Capitu* (2008) e *Afinal, o que querem as mulheres?* (2010). O produto áudio-imagético aqui abordado, *Capitu*, é uma leitura da obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis, e propõe um diálogo entre tempo, história e teatro. Luiz Fernando Carvalho ao transpor a literatura machadiana para a TV optou pelo (ab)uso do artifício. Carregou no traço, exagerando as feições e a intensidade dos gestos, tornando-os assim, expressionistas.

## 1. Sobre o uso do anacronismo em *Capitu*

O anacronismo está para a história assim como a superstição está para a razão: um expediente cheio de enganos e falácias, fadado à confusão e ao equívoco. Desta forma, tal fenômeno é considerado uma sabotagem contra a história, pois faz uso de elementos que estão em desacordo com um determinado tempo, tentando interpretá-lo à sua maneira (*ana* - contra e *chronos* - tempo).

Historiadores como Robert Darnton (1986, p.15), por exemplo, insistem em ressaltar os perigos do anacronismo e dos deslizos que este pode provocar se usado na tentativa de compreender o passado, pois para ele, os povos que viveram em outras épocas são muito diferentes, portanto pensaram e agiram de maneiras distintas das nossas. Mas, seria realmente os efeitos do uso anacrônico dos objetos, da linguagem e de vários outros elementos, algo assim tão inconcebível e tão execrável a ponto de tornar-se uma afronta à história e ao tempo? Sendo assim, condenar o anacronismo, sem considerá-lo como “o que poderia ter sido” ou “o que poderia vir a ser” – se uma série de fatores distintos tivesse corroborado para este fim, por exemplo – é o mesmo que colocar em xeque as possibilidades do mundo, e estas são infinitas.

Luiz Fernando Carvalho, a partir de sua “aproximação” da obra *Dom Casmurro* (1889) de Machado de Assis, produziu a minissérie *Capitu* (2008), que, por sua vez, preserva integralmente o texto do romance, todavia, no tocante à exploração dos espaços visuais e estéticos o que percebemos é uma livre “atualização”.

Fiz questão de ser bastante rigoroso neste ponto. O texto é Machado puro. Sem nenhum artigo meu, sem nenhuma vírgula minha. [...] O que eu fiz foi reafirmar o Machado em termos de conteúdo e linguagem. A síntese do texto é dele. É claro que eu espelhei aquelas situações e as lancei em outras relações de imagens, procurando um diálogo com possibilidades simbólicas da modernidade, abrindo o texto a outras visibilidades (CARVALHO, 2008, p 77-78 apud GUZZI, 2012, 3-4).

Ao abrir caminho para o que chama de “possibilidades simbólicas da modernidade”, Carvalho tenta desconstruir essa ideia de inexorabilidade do tempo tão pregada pela história. Deve-se considerar o sentido anacrônico investido em *Capitu* como um elogio ao devir, à transformação, ao ato de refazer-se, de propor novas formas ver a obra machadiana, rompendo com os olhares conservadores da academia.

O diretor usa o anacronismo ao misturar elementos do século XIX com elementos da atualidade. Já na primeira cena da minissérie, Dom Casmurro aparece sentado em um metrô contemporâneo devidamente pichado, com passageiros do século XXI à sua volta, enquanto lá fora, aparecem em alguns cortes imagens feitas de estradas de ferro do século XIX. Ao falar sobre o título que daria ao livro que estava prestes a escrever, *Dom Casmurro*, apelido que lhe fora conferido por um rapaz de seu bairro “que conhecia de vista e de chapéu”, o narrador cogita a possibilidade de este segundo levar o mérito pela obra. A cena que se desenrola neste momento mostra o rapaz no metrô sendo surpreendido pela imprensa e por fãs que o fotografam com câmeras e celulares modernos.

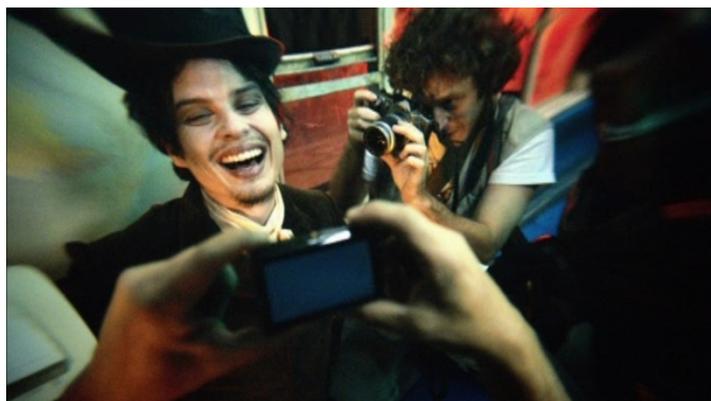


Figura 1 – O jovem poeta sendo fotografado no metrô.

Outro elemento contemporâneo visível na minissérie é a tatuagem da atriz Letícia Persiles, que interpreta Capitu na adolescência. Tal marca representa uma das flores do quintal da menina e é preservada também na Capitu adulta, interpretada por Maria Fernanda Cândido, que para isso teve o seu braço coberto por uma tatuagem artificial semelhante a da primeira atriz.

Não só música clássica, mas samba e rock fazem parte da trilha sonora da trama, acentuando a estética ópera-rock destacada na minissérie. A música *Iron Man* da banda Black Sabbath, um clássico do heavy metal dos anos 70, embala várias cenas em que Escobar, o melhor amigo de Betinho, se faz presente. Ele aparece dançando no seminário, fazendo movimentos agitados e dando piruetas; tais contorcionismos são usados para acentuar os gestos da personagem como Bentinho os percebia. *Elephant Gun* da banda Beirut é a canção que traz ao narrador as lembranças de sua jovem e bela amada dançando com seu vestido de rendas, ao mesmo tempo em que traça com um giz a linha que representa para Dom Casmurro a tão almejada união das duas pontas de sua vida.



Figura 2 – Capitu desenhando a linha

O tempo na minissérie não se divide em passado, presente e futuro, mas se confunde e se emaranha nos acontecimentos como descritos pelo narrador. Dom Casmurro dá vazão as suas memórias e as persegue como se estas deixassem de ser meras reminiscências, transformando-se em cenas vivas diante de seus olhos. E, da mesma forma que se tornam visíveis, tais recordações se perdem quando confrontadas com as dúvidas que o acompanham e o atormentam. Essas desconfianças são acentuadas por rumações de pensamento, em que o narrador questiona o que outrora se passou com ele e o que o levou a ruína, deixando-o entregue a tentativa frustrada de unir as duas pontas de sua vida, o que não sobrevém, pois esse Bento Santiago doente e amargurado por uma falsa traição, não consegue recuperar a puerilidade de Bentinho e o amor inocente que guardava consigo. Dom Casmurro imaginava-

se vivendo num drama shakespeariano, sendo a vida para ele como uma ópera, guiada por cortes e tomadas de cena, na qual se pode imaginar que de trás de cada cortina saia algo inesperado e aterrador.

## 2. A vida é uma ópera

O grande drama da vida do narrador da obra é a traição que pensa ter sofrido de sua mulher e do homem que considerava seu melhor amigo, mas que, depois deste falso evento, tornara-se seu comborço. Dom Casmurro ao imaginar um romance entre Capitu e Escobar, resgata a tragédia shakespeariana de Otelo, em que este, cego de ciúmes por ter dado ouvidos às falsas acusações de Iago – o alferes invejoso que ansiava destruí-lo – é levado a matar sua amada Desdêmona. Ao considerar que “a vida é uma ópera”, Dom Casmurro não só se refere ao drama que acredita viver, no qual a dúvida é o que mais lhe ocupa, mas também destaca as idas e vindas dos atos e das pessoas, que sob o seu olhar encasmurrado lhe aparecem como “inquieta sombras”.

Na minissérie, *o lado ópera* da vida de Dom Casmurro é exposto esteticamente. As cenas são gravadas em grandes espaços abertos, onde cortinas vermelhas são acionadas sempre que há uma mudança de ato e, muitas vezes, o próprio narrador é pego acionando-as. Luiz Fernando Carvalho se inspirou em artistas como Karl Valentin (1882-1948) e Frederico Fellini (1920-1993) para compor o figurino da personagem principal, que é apresentado como a figura de um palhaço, curvado pelo peso de seus ressentimentos, um misto da sequidão cômica de Valentin e da torpeza presente na figura do *Clown* de Fellini.

O Dom Casmurro de Luiz Fernando Carvalho é bufo e encarna a figura do *Clown*. Ele é uma caricatura de si mesmo e se esgueira como uma sombra pelas paredes de suas lembranças.



Figura 3 – A sombra de Dom Casmurro em suas memórias

Não só dados e rudimentos do século XXI são utilizados para compor a temática da minissérie, mas também outros objetos, símbolos e contextos que foram surgindo neste caminho situado entre a época em que a obra foi composta e os dias de hoje. As novelas de rádio que surgiram no século XX contam como uma das fontes nas quais Luiz Fernando Carvalho se inspirou para formular os cortes de capítulos que anunciam os planos-sequência. Esses anúncios são dados por um locutor de rádio que possui um tom dramático e, ao mesmo tempo, cômico. Junto às novelas de rádio podemos destacar o uso de folhetins que compõe a abertura da minissérie, formada por vários deles sobrepostos rapidamente uns sobre os outros, gerando o fundo de apresentação do elenco da trama. Consideremos as rádionovelas como substitutas dos folhetins quanto a sua difusão.

Pode-se dizer que a nova fórmula já tinha precedentes no folhetim impresso, difundido no Brasil desde o século XIX através de publicações em jornais. Mas esta não era uma forma que pudesse ser chamada de popular, como o seria consensualmente o rádio a partir dos anos 30. Já nesta década, o veículo começou a funcionar comercialmente e voltou-se para a produção de programas de calouros, humorísticos e de variedades, contrariando o destino mais erudito que lhe fora atribuído, inicialmente, por seus criadores e preparando o terreno para o lançamento das rádionovelas (BORELLI; MIRA, 1996, p. 35).

O uso dos folhetins do século XIX ao longo da minissérie dialoga perfeitamente com o contexto em que a obra *Dom Casmurro* está inserida. Os folhetins passaram a circular no Brasil com a expansão da imprensa periódica que teve seu início logo após a chegada da família real em 1808. Desde então, foi se desenvolvendo de forma rápida, tornando-se algo importantíssimo para o desenvolvimento da vida intelectual da sociedade. Além dos noticiários e informativos, os textos literários tinham grande acolhida do público leitor. Eram publicados contos, crônicas, novelas e romances, periodicamente.

Os romances, publicados dia-a-dia em rodapé, passaram a ser designados por folhetim, porque não ocupavam a folha toda do jornal e, além disso, não estavam ligados ao resto da matéria jornalística [...]. O gênero criou o hábito do leitor procurar todos os dias o folhetim dos jornais (BROCA apud ESTEVES, 2003, p.136).

Os folhetins funcionavam também como um veículo de divulgação das obras de autores anônimos ou já conhecidos, como é o caso de Machado de Assis, que teve algumas de suas obras publicadas em forma folhetinesca, como o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* e os contos *A cartomante* e *Uns braços*. Outros escritores como José de Alencar, Bernardo Guimarães e Manoel Antonio de Almeida também se deixaram publicar em folhetins.



Figura 4 – Capa do jornal O Guayba, primeiro jornal literário a circular no Rio Grande do Sul. Publicado de 1856 a 1858. Parte de sua coleção integra o acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa (Porto Alegre/RS). Fonte: <http://historiaodojornalismo.wordpress.com/2011/11/24/a-literatura-ganha-os-jornais-imprensa-literaria-no-rio-grande-do-sul-no-seculo-xix/>

As narrativas impressas regularmente em capítulos pela imprensa além de contribuírem para a divulgação das obras destes escritores, eram bem mais acessíveis que os livros, pois estes últimos não só tinham um custo mais elevado como também eram de mais difícil acesso à maioria da população, principalmente no início do século XIX, devido ao número restrito de livreiros. Desta forma, os folhetins tornaram-se um caminho mais fácil e mais barato para se chegar até as obras literárias. O sucesso dos folhetins era tanto que podemos compará-lo às novelas e às séries de TV de hoje. Logo houve a necessidade de se traduzir romances estrangeiros para corresponder à demanda do público que crescia cada dia mais.

O gênero de livros estrangeiros que em primeiro lugar interessou os nossos editores, em matéria literária, foi o romance, e, principalmente, o romance-folhetim. Não havia, então, jornal que não publicasse um romance em rodapé. Era leitura imprescindível para o público. Nessa época, em que ainda não se explorava o sensacionalismo da reportagem policial, o romance-folhetim oferecia ao leitor a emoção cotidiana que ele hoje procura nos crimes e assassinatos (BROCA apud ESTEVES, 2003, p.140).

Luiz Fernando Carvalho utiliza elementos como os folhetins não só para enriquecer a minissérie esteticamente, mas para realçar o grau de importância que tiveram no contexto da obra machadiana. Lia-se Machado de Assis – não necessariamente *Dom Casmurro*, pois a obra foi publicada excepcionalmente em forma de livro – em folhetins no século XIX, assim como se assiste Machado de Assis no século XXI, graças a séries como *Capitu*, que almejou exaltar a atemporalidade de sua obra. E é esse caráter contemporâneo que o diretor carioca buscou evidenciar com a “aproximação” que fez brilhantemente da obra machadiana para as telas do canal de TV mais assistido do país. Carvalho quis romper com a ideia de que *Dom Casmurro* é uma obra ultrapassada e antiga, o que a torna tão mal vista pelos jovens atualmente. O diálogo proposto na minissérie entre elementos comuns ao século XIX mesclados a outros comuns ao século XXI é uma forma de expressar a jovialidade da obra, mostrando que a leitura anacrônica desta, longe de tornar-se esdrúxula, faz-se maravilhosa, literariamente falando.

### 3. Das recepções de *Capitu*

Esse caráter inovador da minissérie, que toma partido da desconstrução da ideia de que Machado de Assis seria um escritor realista, não foi bem aceito por todos. Algumas pessoas se enervaram ao se deparar com o expressionismo de *Capitu*, outras, por sua vez, teceram críticas um tanto espinhosas à produção. Luiz Fernando Carvalho atribui essa má recepção de suas minisséries, ao fato de que o gosto da maior parte do público de TV aberta no Brasil está tão viciado quanto condicionado pelo formato clássico-narrativo da indústria cultural. Os telespectadores estariam, nessa concepção, ficando cada vez mais desacostumados a produções refinadas, originais e reflexivas, pois não existe um interesse por parte da grande mídia em oferecer uma programação que trate de questões relacionadas à história, à arte, à música, à literatura, ao teatro e etc., e o público, por seu turno, acomodou-se a tal condição. Portanto, a assimilação de minisséries como *Capitu* tornou-se algo difícil para um espectador “emburrecido”, valendo-nos de uma expressão empregada pelo próprio diretor, pelos *mass medias*.

O comércio de informações é movido por profissionais especializados na arte das imagens propagandísticas, que visam estabelecer padrões fáceis ao público consumidor, sem se importar muito com a qualidade. Para reforçar esta afirmação dar-se-á a palavra a Charles

Wright Mills, que ao analisar a figura do designer, o coloca como um artista a serviço do que chama de “aparato cultural”, ou seja, de tudo aquilo que manipula e estipula o que será transmitido e consumido. Essa interação entre veículos de informação e público revelou-se tão forte, a ponto deste último tornar-se dependente destes veículos, não conseguindo se desvencilhar da “consciência” por eles impressa.

As comunicações não limitam a experiência apenas; por vezes elas expropriam as chances de termos experiências que possam ser corretamente chamadas “nossas”. Pois nossos padrões de credibilidade, e da própria realidade, bem como nossos julgamentos e discernimentos, são determinados muito menos por qualquer experiência totalmente nova que possamos ter que por nossa exposição à produção do aparato cultural (MILLS, 2009, p.67).

O objetivo do diretor-educador é justamente romper com esses padrões impostos pela indústria cultural, na tentativa de despertar o público para novas experiências, sendo estas algo particular a cada telespectador. O estímulo à imaginação criativa é uma de suas grandes propostas. Ao (tentar) promover uma reeducação através da estética, Luiz Fernando Carvalho intenciona chamar a atenção das pessoas, principalmente das menos letradas, para a importância da visibilidade de assuntos relacionados aos universos artísticos e lúdicos, levando-as a conhecer obras talvez antes desconhecidas ou mesmo olvidadas. No caso de *Dom Casmurro*, o diretor propõe uma leitura mais despojada da obra, *Capitu* quer mostrar ao público que Machado de Assis é um autor moderno e estimulante e não velho e cansativo, é impressionista e não realista. A busca pelos vários sentidos da obra machadiana é evidente. Carvalho mostra as várias possibilidades de enxergar a obra e afirma que quer “desconstruir a imagem de que a literatura de Machado é sisuda. Ela é atual, moderna, atemporal” (mdemulher, 2008)<sup>1</sup>.

Além das massas, devemos considerar também a recepção por parte dos críticos, jornalistas e outros escritores. Dentre estes, encontram-se aqueles que se encantaram com a produção, como é o caso do redator-chefe da revista *Contigo!*, que fez uma publicação elogiando a minissérie logo após sua estréia na TV.

Fui assistir ao primeiro capítulo de **Capitu** com os dois pés atrás... Achei que seria uma produção hermética demais. Mas, graças a Deus, quebrei a cara e fiquei de quatro pela microssérie de Luiz Fernando Carvalho. Gostei de tudo. Parecia uma peça feita para a TV, só que nada chata, dinâmica e envolvente. O texto é maravilhoso e a encenação de Luiz Fernando me deixou hipnotizado. O visual lembra o que já foi feito para **Hoje é Dia de Maria** e **A Pedra do Reino**, mas é tão bonito que nem importa se soa um pouco repetitivo. No elenco, **Michel Melamed** estava perfeitamente teatral como o Narrador e o ex-Pedrinho, do **Sítio do Picapau Amarelo**, César Cardedeiro, nos mostrou um rosto extramente dramático na pele de Bentinho. Eliane Gardini estava correta como Dona Glória e **Letícia Persiles**, como a Capitu jovem, ofereceu ao público uma forte presença cênica. De resto, tudo funcionou às maravilhas: figurinos, cenários, trilha sonora... tudo perfeito. Amei e quero ver mais. Muito mais![...] (BRASIL, 2008)<sup>2</sup>.

Considerações como essa representam àqueles que se deleitaram ao assistir a minissérie, reconhecendo seus atributos e seu sofisticado caráter cênico e dramático, que,

<sup>1</sup><http://mdemulher.abril.com.br/tv-novelas-famosos/reportagem/novelas/capitu-estreia-globo-408170.shtml>

<sup>2</sup><http://mdemulher.abril.com.br/blogs/jorge-brasil/geral/amei-primeiro-capitulo-capitu-135941/>

indubitavelmente, é uma de suas principais características. Outros tantos teceram críticas extremamente acres. O colunista da revista *Veja*, Diogo Mainardi, chegou a dizer que “Machado virou circo”, mas em um tom completamente pejorativo e refratário, alegando ser a minissérie, com exceção dos diálogos literários seguidos à risca, em nada condizente ao livro *Dom Casmurro*.

Luiz Fernando Carvalho, diretor da série televisiva *Capitu*, é o mais perfeito Escobar que surgiu até agora. Seu "Dom Casmurro" tem o nariz de Luiz Fernando Carvalho, tem o sorriso de Luiz Fernando Carvalho, tem a mentalidade de Luiz Fernando Carvalho. Nada nele recorda o "Dom Casmurro" de Machado de Assis, apesar de reproduzir diálogos do romance. Na série, Bentinho aparece estranhamente caracterizado como Dick Vigarista, do desenho animado *Corrida Maluca*: nas roupas, no bigode, na magreza, no temperamento e, acima de tudo, na canastrice do ator que desempenha seu papel. Qual é o melhor candidato a Muttley? O agregado José Dias (MAINARDI, 2008)<sup>3</sup>.

De fato a minissérie faz referência a aspectos circenses, o próprio Dom Casmurro é representado como um *Clown* aos moldes de Fellini, mas estes elementos são utilizados pelo diretor com o intento de subverter a ideia de realismo e de solenidade na obra machadiana. Bento Santiago é um personagem patético, fraco, risível, e Luiz Fernando Carvalho ao usar um palhaço para representar um narrador decaído e farsesco, o faz de maneira a deixar ainda mais evidente o caráter impressionista de Machado de Assis. O poeta José Antonio Cavalcanti (2010), colunista do *Jornal do Brasil*, ao tratar de um ensaio feito pelo romancista brasileiro Gustavo Bernardo, ressalta esse caráter subversivo de Machado de Assis, que é completamente evidenciado por Luiz Fernando Carvalho em *Capitu*.

A obra de Machado de Assis desperta no estudioso uma eloquente negação do rótulo realista pespegado ao bruxo do Cosme Velho de intensidade proporcional à valorização do ceticismo machadiano. Por um lado, lança mão de ideias refratárias ao realismo, sustentadas pelo próprio autor de *Dom Casmurro*; por outro, investe contra a rarefação do conceito realismo, termo que pretende significar não menos do que tudo, e por isso significa não mais do que nada. Não se trata de negar a realidade, mas de apontar a precariedade de qualquer representação discursiva do real, vista necessariamente como perspectiva marcada pela insuficiência. A desconstrução da estética realista na minissérie *Capitu*, de Luiz Fernando Carvalho, recupera o caráter subversivo da escrita do mestre da metaficcionalidade<sup>4</sup>.

A obra de Machado de Assis, por ser metaficcional e por se situar em encenações burlescas, carnavalizadas e paródicas, dialoga perfeitamente e de forma excepcional com os artifícios utilizados por Luiz Fernando Carvalho. O cenário de *Capitu* não é composto sem paredes e com cortinas se abrindo aqui e acolá, apenas para dar um ar teatral à minissérie, mas principalmente para despertar e emancipar a imaginação do telespectador, mostrando a ele a possibilidade de construir suas próprias cenas e de superinterpretar a produção que lhe é proposta.

Os vários elementos que compõe a minissérie são dispostos de forma a enfatizar o caráter metaficcional de *Dom Casmurro*. As roupas, por exemplo, são inspiradas em um

<sup>3</sup><http://veja.abril.com.br/171208/mainardi.shtml>

<sup>4</sup><http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2010/03/13/em-ensaio-gustavo-bernardo-investiga-a-autoreflexao-narrativa/>

teatro operístico e foram feitas de forma a tornar os movimentos das personagens ainda mais visíveis aos telespectadores. A batina de Escobar é um exemplo disso, pois tem uma das barras maiores que a outra, tornando assim seus gestos e sua movimentação ainda mais evidentes. As roupas de Capitu são como seus olhos na concepção do agregado José Dias: oblíquos de cigana. Seus vestidos são volumosos e vão tomando tons mais quentes na medida em que a personagem envelhece e torna-se mulher. Esse recurso cromático é perceptível em vários elementos da produção, não só nas roupas. Todo o cenário vai recebendo cores diferentes de acordo com as mudanças sofridas pelas personagens. O tom antes claro e harmonioso do cenário que representa a infância do narrador dá lugar a tons mais escuros que vão se acentuando de acordo com a tensão da história. A obscuridade que invade a tela quando se chega aos fins da narração se dá em decorrência do mau humor e da descrença do narrador casmurro, cada vez mais dominado e encurvado por suas penosas dúvidas.



Figura 5 – Capitu dança trajada como cigana

Luiz Fernando Carvalho utiliza de forma expressiva o artifício e o anacronismo, para tentar despertar o público ludibriado pela falsa ideia compartilhada sobre as obras de Machado de Assis. O caráter realista deve ser desconstruído e no lugar dele deve ser atribuído às obras de Machado aquilo que “realmente” lhe é caro: sua intenção de ser ficção.

[...] quando Luiz Fernando Carvalho adota uma estética não-realista na sua minissérie, acaba por fazer justiça ao caráter igualmente não-realista, portanto subversivo, da literatura de Machado de Assis, nosso escritor metaficcional por excelência (BERNARDO, 2010, p.122).

A metaficcionalidade machadiana ainda não é devidamente reconhecida. *Memórias póstumas de Brás Cubas* é considerado um marco do advento do realismo no Brasil. E, tais imputações não excluem *Dom Casmurro* dessa lista. Ao contrário do que pensam críticos e professores equivocados, Machado de Assis repudiava o realismo por considerá-lo uma afronta a arte e a própria literatura, chegando a afirmar que “a realidade é boa, o realismo é que não presta para nada”. A referida listagem de escolas literárias e de seus expoentes acaba, assim, por prejudicar o primeiro contato das pessoas, mais especificamente de jovens, com as obras do Bruxo do Cosme Velho, pois este contato se dá de forma enganosa, deixando explícito um Machado canonizado e elitizado.

Gustavo Bernardo debate sobre este problema em sua obra intitulada *O livro da metaficção* e enfatiza o prejuízo de se modificar as intenções das obras de Machado, atribuindo-lhes caráter realista.

A persistência no equívoco é mortal não apenas para a parte supostamente menor de sua obra, mas também para a parte supostamente maior, monumentalizada ao ponto de se tornar inócua ou insuportável, em especial para os mais jovens. Atribuir à literatura de Machado de Assis a condição de realista ajuda o seu processo canonização exatamente porque o realismo acaba sendo o ponto de vista dominante, reforçando a perspectiva do *status quo* (BERNARDO, 2010, p.135).

A apropriação que deturpa as intenções impressionistas da obra machadiana, apresentando-a como aquilo que Machado de Assis tanto rechaçava, é fruto das pretensões dos realistas, que se acham porta-vozes da “verdade”, portanto seriam capacitados para qualificar e desqualificar quem quer que fosse. Isso afeta diretamente Machado de Assis, pois:

[...] uma vez que os arautos do realismo não podem desqualificá-lo como escritor menor, seria um escândalo, tentam encarcerá-lo dentro do conceito que ele repudiava, considerando-o nada menos do que o maior escritor realista; logo desvalorizam o escritor para valorizar a si mesmos e à sua perspectiva (BERNARDO, 2010, p.149).

Uma coisa fica evidente: a genialidade de Machado de Assis era também reconhecida pelo realismo literário, portanto considerá-lo um autor medíocre e inferior a referida concepção era algo fora de cogitação. Dessa forma, Machado acaba por ser designado também como realista e sua vida e obra é elitizada, a ponto do escritor – um mulato – ser embranquecido e seu caráter irônico, cômico e ficcional ser negado e escondido.

Machado de Assis repudiava o realismo justamente por considerá-lo a negação da própria arte. Machado de Assis “não quer mostrar a realidade, mas sim diversas e diferentes perspectivas sobre a realidade” (BERNARDO, 2010, p.145). Luiz Fernando Carvalho consegue explorar em *Capitu* essas diversas formas de realidade tão evocadas por Machado e tão ignoradas pelos realistas.

História e tempo são elementos que devem ser questionados a todo o momento, e não simplesmente considerados prontos e disponíveis a nosso conhecimento. O que consideramos como realidade pode ser bem mais artificial do que a ficção, portanto, essas concepções de verdade, fidelidade e adaptação devem ser relativizadas. *Capitu* é uma resposta bem sucedida aos historiadores que repudiam o anacronismo; aos acadêmicos que consideram *Dom Casmurro* uma obra realista; aos críticos que desconsideram o uso do artifício como forma de expressão; e ao público que não esperava ver transmitida pela Rede Globo uma leitura tão bela e inovadora de uma obra de Machado de Assis.

### Fontes:

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

CARVALHO, Luiz Fernando (dir.). *Capitu*, Brasil, 2009, 2 v.

### Referencias bibliográficas

BERNARDO, Gustavo. *O livro da Metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

BORELLI, Silvia Helena Simões; MIRA, Maria Celeste. Sons, imagens, sensações: rádiomovelas e telenovelas no Brasil. *Rev. Bras. de Com.*, São Paulo, v. XIX, n. 1, p. 37-57, jan./jun. 1996. Disponível em:

- <<http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/viewArticle/897>>. Acesso em: 04 nov. 2013.
- BRASIL, Jorge. Amei o primeiro capítulo de Capitu. *mdemulher*, 10 dez. 2008. Televisão.
- BROCA, Brito. “Aluísio Azevedo e o romance-folhetim”. In BILAC, Olavo; e MALLET, Pardal. *O esqueleto*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.
- BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1991.
- CAPITU estreia na Globo. *mdemulher*, 09 dez. 2008. Novelas e famosos.
- CARVALHO, Luiz Fernando. *Capitu*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- CAVALCANTI, José Antônio. Em ensaio, Gustavo Bernardo investiga a autoreflexão narrativa. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 mar. 2010. Cultura. Disponível em: <http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2010/03/13/em-ensaio-gustavo-bernardo-investiga-a-autoreflexao-narrativa/>. Acesso em: 19 nov. 2013.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- Disponível em: <http://mdemulher.abril.com.br/blogs/jorge-brasil/geral/amei-primeiro-capitulo-capitu-135941/>. Acesso em: 19 nov. 2013.
- Disponível em: <http://mdemulher.abril.com.br/tv-novelas-famosos/reportagem/novelas/capitu-estreia-globo-408170.shtml>. Acesso em: 19 nov. 2013.
- ESTEVES, Lenita Rímoli. A tradução do Romance-folhetim no século XIX brasileiro. *Trab. Ling. Aplic.*, Campinas, v. 42, p. 135-143, jul./dez. 2003. Disponível em: <<http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/tla/article/view/2255>>. Acesso em: 04 nov. 2013.
- GUZZI, Cristiane Passafaro. A narrativa impressionista do escritor Machado de Assis e atitude expressionista do diretor Luiz Fernando Carvalho. *CASA*, v. 10, n. 2, p. 1-12, dez. 2012. Disponível em: < <http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/5593/4396>>. Acesso em: 08 nov. 2013.
- MAINARDI, Diogo. E Machado virou circo... *Veja.com*, 17 dez. 2008. Televisão – Diogo Mainardi. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/171208/mainardi.shtml>. Acesso em: 19 nov. 2013.
- MILLS, Charles Wright. *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.