4.

A Capitu de Luiz Fernando Carvalho: entrando no labirinto

“E nesse labirinto de verdades e mentiras é possível vislumbrar alguns relances que vão e vêm,
ondas, mar.”

(Luiz Fernando Carvalho)

Antes que um novo programa de televisão estréia, a nova atração é divulgada. Paratextos surgem para que o produto que será lançado seja promovido e atraia o maior número possível de pessoas para a frente da televisão. Com a minissérie *Capitu* não poderia ser diferente. Pequenos trechos da série foram mostrados ao longo da programação da TV Globo, atores deram entrevistas a programas da emissora, sempre repetindo a data de estreia da minissérie: 9 de dezembro de 2008.

Entretanto, alguns dos paratextos de *Capitu* foram inovadores e marcados pela interatividade com o público. Antes da estreia, cerca de dois mil DVDs, com imagens ainda inéditas da série, foram distribuídos em locais públicos de cinco capitais brasileiras - São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Recife e Belo Horizonte – com instruções para que quem encontrasse um desses DVDs o assistisse, desse sua opinião em um site, criado exclusivamente para isso, e o deixasse em outro local, para que outra pessoa o assistisse. Batizado de *Capitu Crossing*, tal projeto não apenas divulgava *Capitu*, como possibilitava o conhecimento das primeiras impressões causadas pela minissérie antes mesmo de sua estreia nacional.

A leitura de alguns comentários¹ daqueles que acharam o DVD é bastante curiosa. Muitos não entenderam que aquilo era um *trailer* de uma obra televisiva, achando tratar-se de um filme. A grande maioria elogiou a iniciativa de divulgar *Capitu* dessa maneira e chamou atenção para a importância da presença de uma adaptação de *Dom Casmurro* na televisão, destacando a relevância do romance para a cultura brasileira. A trilha sonora contemporânea e a presença de imagens atuais em uma obra que cria a expectativa de se passar no século XIX causaram surpresa e, para alguns, uma certa desconfiança, entretanto, a curiosidade sobre o que viria dominou os comentários.

Há também comentários curiosos, como, por exemplo, o de uma moça que encontrou um DVD no banheiro do salão de beleza e achou um absurdo ninguém do salão querer assisti-lo com medo que fosse acontecer algo como no filme de terror *O Chamado*, no qual quem assiste a um determinado filme morre em sete dias. Tal filme

¹ Disponível em: <http://capitu.globo.com/platb/capitu-crossing/2008/11/18/participe/comment-page-2/#comments>. Acessado em outubro de 2011.

de terror é muitas vezes citado e outras pessoas desistiram de pegar o DVD justamente por lembrarem-se da história de *O Chamado*. Algumas pessoas sentiram-se envergonhadas em pegar o DVD, mas insistiram e o deixaram em outro lugar.

Outra maneira de interagir com o público e de divulgar a minissérie antes de sua estreia foi o premiado projeto “Mil Casmurros”. Tal projeto consistiu na leitura de trechos de *Dom Casmurro*, dividido em mil pedaços, por anônimos e famosos. Dessa forma, o romance é lido por vozes diferentes, destacando as possibilidades diversas de sua leitura e sublinhando que o Casmurro que veremos na tela será mais uma leitura entre tantas. A leitura coletiva de *Dom Casmurro* evidencia a permanência do livro, sua capacidade de ainda hoje gerar interesse no público leitor e de transferir esse interesse do livro para a televisão. Além disso, obviamente, há a intenção clara de divulgação da minissérie, afinal, o site criado para disponibilizar tais leituras (www.milcasmurros.com) indica claramente a data de estreia de *Capitu*. “Mil Casmurros” recebeu o prêmio Leão Relações Públicas, na categoria Novas Mídias, no Festival Internacional de Publicidade de Cannes.

Com o aparecimento da internet e a abrangência adquirida pelo meio, as obras televisivas passaram a contar com mais uma maneira de serem divulgadas. Essa ferramenta tão presente em nosso cotidiano possibilita não apenas a interatividade do telespectador internauta, mas garante a permanência do conteúdo divulgado por um tempo mais longo e o acesso livre ao mesmo. Com *Capitu* não seria diferente. No site dedicado à minissérie (capitu.globo.com), o internauta tem acesso a fotografias e descrições dos personagens ao som de uma das músicas da trilha sonora. Assim, o objetivo é que o internauta torne-se, posteriormente, um telespectador.

Entretanto, é importante destacar que o acesso ao site da minissérie se dá através da página na internet do Projeto Quadrante, sublinhando a inserção de *Capitu* dentro do projeto de televisão idealizado por Luiz Fernando Carvalho. Hoje, ao teclarmos no link que daria acesso ao site de *Capitu*, nos deparamos com a propaganda do DVD da minissérie, lançado meses depois do término da mesma. Juntamente com tal divulgação vemos os prêmios ganhos pela obra de Carvalho e críticas positivas, de intelectuais e anônimos, sobre a mesma se alternam no topo da página, abalizando o produto televisivo tanto como um bem cultural como um produto de entretenimento. Há, também, um trailer com cenas da série no qual uma voz afirma: “Um clássico da literatura. Um clássico da TV. Agora um clássico na sua casa: DVD *Capitu*.” A qualificação do livro e de sua adaptação como clássicos demonstra a necessidade de

aproximação entre os dois, possibilitando a transferência do prestígio da obra literária para a obra audiovisual.

Embora o lançamento do DVD seja, evidentemente, posterior ao término da minissérie, tal suporte nos é essencial primeiramente por ser a partir dele que nos debruçaremos sobre a obra de Carvalho e segundo por contar com os chamados extras, que indicarão parte dos caminhos percorridos até a realização da adaptação televisiva de *Dom Casmurro*. São três os extras contidos no DVD originário de Capitu: Rumações, Fragmentos e Papel Avulso. No primeiro, temos acesso a três das várias palestras dadas aos membros da equipe que participou da montagem da minissérie; no segundo, o making of da obra é mostrado enquanto Luiz Fernando Carvalho tece considerações sobre *Capitu*, *Dom Casmurro* e adaptação, além de depoimentos de alguns dos atores; o último nos traz uma cena cortada da versão final que foi ao ar na televisão.

As considerações feitas por Luiz Fernando Carvalho, em Fragmentos, não apenas indicam o caminho percorrido pelo diretor, como também justificam suas escolhas, colaborando para um maior entendimento do espectador. Defendendo a ideia de que *Capitu* é uma continuação do romance machadiano, um diálogo com *Dom Casmurro*, Carvalho afirma que Machado prevalece por sua literatura ser capaz de continuar, de autorizar um constante diálogo criativo entre obra e novos artistas. Assim, o texto da minissérie é inteiramente machadiano, não há uma palavra que não tenha saído do texto-fonte.

Enquanto ouvimos as considerações de Luiz Fernando Carvalho, vemos cenas de ensaios realizados em um galpão. Em uma delas, as atrizes que interpretaram Capitu usam máscaras totalmente brancas, que cobrem o rosto inteiro, só permitindo que os olhos apareçam. Houve, portanto, uma forte preocupação com o olhar da personagem, um olhar que precisaria transmitir mensagens essenciais para a construção da história narrada por Casmurro. Além disso, são esses os olhos mais famosos da literatura brasileira, tendo um lugar de destaque em nosso imaginário cultural. A importância dos olhos de Capitu na construção da personagem televisiva faz-se presente nos trechos retirados do caderno de anotações² de Luiz Fernando Carvalho. Tal caderno foi escrito durante os ensaios para a minissérie e lá encontramos uma ilustração feita pelo diretor, na qual um vaso é adornado por flores em formato de olhos, representando o feminino que, através de seu perfume, exala o encantamento de uma figura que, segundo o

² CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu c'est moi?. In: DINIZ, Julio (org.) **Machado de Assis (1908-2008)**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Contraponto, 2008.

diretor, deveria surgir como uma enunciação, um arrebatamento. Para ele, “Capitu é história contada através dos olhos”³. Olhos não somente da menina que encantou o vizinho, mas olhos do próprio Dom Casmurro, que nos apresenta, através de seu olhar, a própria Capitu.

Entretanto, Carvalho afirma que cada leitor cria uma Capitu e seu objetivo é fazer com que a Capitu criada na sua imaginação possa dialogar com aquela criada na imaginação de cada espectador, ou seja, é impossível que exista, como qualquer personagem literário, uma Capitu definitiva.

O livro originário da obra televisiva foi lançado no mesmo ano em que a minissérie foi ao ar e recebeu o mesmo título desta. A transcrição das etapas de elaboração de uma obra audiovisual em livro é cada vez mais comum, fazendo com que os relatos presentes no livro tenham função semelhante àqueles relatos presentes nos extras do DVD. Com o apelo visual do projeto gráfico, *Capitu*, o livro, une a popularidade do audiovisual com o prestígio da cultura livresca, agregando valor ao seu conteúdo, além de proporcionar a aproximação com o processo de concepção da minissérie.

Um dos processos que antecedeu o início das gravações de *Capitu* foram as oficinas teóricas conduzidas por especialistas, que nos interessam justamente por proporcionarem visões diferentes sobre o romance, muitas vezes influenciadas pelos teóricos que vimos até agora. Tais oficinas estão transcritas no livro *Capitu*, de maneira que clarificam, para alguns telespectadores, aquilo que assistirão na televisão e nos indicam alguns caminhos escolhidos por Luiz Fernando Carvalho na adaptação de *Dom Casmurro*. Psicanalistas, escritores, jornalistas e um historiador apresentaram visões diferentes, mas não discordantes, sobre o romance machadiano e ajudaram a construir um panorama teórico de *Dom Casmurro*. Veremos, posteriormente, a presença de tais visões na realização de *Capitu* e como possivelmente influenciaram tal realização.

³ Idem. P. 65

4.1

Capitu: A ópera de Dom Casmurro

“mas a saudade é isto mesmo; é o passar e repassar de memórias antigas.”
(Machado de Assis. **Dom Casmurro**. Cap. XXXIV)

Dom Casmurro é, indubitavelmente, um personagem fictício criado por Machado de Assis. Entretanto, no romance machadiano é Dom Casmurro quem narra a história e escreve um livro no qual afirma estarem suas memórias. No primeiro capítulo de do romance, temos a explicação do motivo alcunha de Dom Casmurro, originária de seus hábitos reclusos e a afirmação de que, faltando título melhor, tal alcunha dará nome a sua narração: *“Também não achei melhor título para minha narração; se não tiver outro daqui até o fim do livro, vai este mesmo.”*⁴ Os pronomes possessivos em primeira pessoa, portanto, demonstram que leremos uma história contada e escrita por Dom Casmurro. Dessa forma, a criação de Machado de Assis aparece não apenas como um narrador em primeira pessoa, mas como um autor fictício, ou suposto, do livro que escreve e ao qual temos acesso. Dom Casmurro é diferente de Machado de Assis, são duas instâncias distintas, mas, ao mesmo tempo, impossíveis de serem separadas.

Já no segundo capítulo, Casmurro afirma: *“Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro.”* Assim, é reforçada a ideia de que se trata de um livro que está sendo escrito, ou seja, temos um autor fictício cuja ação principal é escrever uma narração que está sendo construída no momento em que é escrita. Entretanto, nos dois capítulos iniciais, Dom Casmurro ainda não está escrevendo o livro ao qual faz menção, o que não significa que sejam tais capítulos um prólogo, afinal, não é possível fazê-lo sobre um livro que está por escrever, pois o prólogo exige um todo já constituído, para que a este possa referir-se. Mas é no primeiro e no segundo capítulos que descobrimos que Dom Casmurro irá *“deitar no papel, as reminiscências”* (Cap. II), ou seja, escreverá retrospectivamente sobre seu passado.

Philippe Lejeune assim define a autobiografia clássica: *“Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.”*⁵ Além disso, segundo o

⁴ Todas as citações do romance foram retiradas de: ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

⁵ LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rosseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

estudioso francês, há elementos que precisam estar necessariamente presentes em uma autobiografia clássica, como a indispensável identidade entre autor e narrador, sendo este o personagem principal e o responsável pela perspectiva retrospectiva da narrativa. Levando em consideração tratar-se da definição da autobiografia clássica, não iremos focalizar em sua limitação, pois tal tarefa o próprio Lejeune incumbiu-se de realizar, mas nos deteremos naquilo que ela nos diz sobre o livro de Dom Casmurro.

Primeiramente, faz-se necessário transferir tal definição para o universo ficcional do romance machadiano, pois Dom Casmurro, como vimos, não é real, é um autor suposto, que, dentro do universo ficcional, escreve retrospectivamente sobre seu passado, construindo, assim, uma identidade entre o narrador e o autor de suas memórias, compondo uma autobiografia fictícia. Mas Dom Casmurro nos fala sobre Dom Casmurro? Alguns dirão que é sobre Bento Santiago que escreve Dom Casmurro, sendo este um bom argumento para afirmar não se tratar de uma autobiografia. Entretanto, algum autobiografado é o mesmo que era aos 14 anos de idade? Ainda segundo Philippe Lejeune, a autobiografia é um texto regido por um pacto autobiográfico em que um autor constrói um discurso sobre si, que responde à pergunta “quem sou eu?”, através de uma narrativa que diz “como me tornei assim”. Exatamente como Casmurro faz, pois, seja motivado pelo ciúme doentio ou pela traição real de Capitu, ele nos permite uma aproximação, ao longo de sua narrativa, do caminho no qual Bento Santiago transformou-se em Dom Casmurro.

Após a frustrada tentativa de recriar sua casa de infância na casa de sua maturidade, para “restaurar na velhice a adolescência” (Cap. I) Dom Casmurro percebe a impossibilidade de tal restauração, pois lhe falta o essencial: ele mesmo. Dessa forma, nosso autor suposto decide, através da escrita, reconstruir os tempos idos. A relação entre memória e livro é evidente em *Dom Casmurro*, pois é através da escrita, como repetição e simulacro da memória, que esta é reconstruída. Afinal, “*Há dessas reminiscências que não descansam antes que a pena ou a língua as publique.*” (Cap. LIX), isto é, destinadas à inscrição, as reminiscências não descansarão enquanto não forem escritas, pois são vivas e necessitam de um suporte que as aquiete, seja pela escrita ou pela voz.

Entretanto, antes de iniciar a escrita do livro que leremos, Dom Casmurro refere-se a um outro que pretendia escrever antes, *A História dos Subúrbios*, que seria uma forma de escapar da monotonia, todavia, segundo o autor suposto, o esforço necessário para o empreendimento o fez adiar tal ideia. Mas, na verdade, ao final da leitura, vemos

que *A História dos Subúrbios* só torna-se possível após a escrita das memórias de Casmurro, após as memórias serem aquietadas, ou seja, o livro que ele está escrevendo no presente afeta a situação atual do autor suposto, que sai da escrita de suas memórias mais preparado para escrever aquilo que ele acreditava ser uma “obra de maior tomo” (Cap. II). Afinal, quando chegamos ao fim do livro alcançamos a possibilidade de projetar retrospectivamente o seu todo, pois o final é uma revelação do próprio livro, como veremos mais adiante.

Dom Casmurro não escreve um livro no qual apenas nos conta parte de sua vida, mas reflete sobre o narrado e sobre o processo de construção de sua narrativa. O autor suposto não se isenta de comentários, não fica à sombra e constrói uma ação contínua. *Dom Casmurro* é feito de fragmentos, de retalhos que constroem um todo e são inundados por comentários e reflexões do próprio autor. Como adaptar as técnicas reflexivas de um romance autoconsciente para um suporte tão distinto como a televisão?

Antes, porém, de tratarmos mais detalhadamente da minissérie, falemos de um importantíssimo elemento dos programas televisivos: a vinheta de abertura. Tal importância se deve ao fato de ser a abertura de um programa uma espécie de rito de passagem, uma preparação do espectador sobre o que virá. Afinal, cada programa de televisão convive com aquele que o antecede e com o que o segue, sendo necessária a marcação definidora da diferença. As imagens da abertura de *Capitu* são construídas, ao som de uma forte música instrumental, através de recortes de papel que se colam e depois rasgam novamente e dão origem às figuras dos personagens que aparecem como o nome de seus intérpretes, ou seja, é a partir da escrita que se faz possível a construção dos personagens que estarão presentes na minissérie e tal construção acontece a partir de pequenas partes, que reunidas formam o todo. Entretanto, para localizar o espectador, antes de qualquer personagem surge a frase: “A partir do romance Dom Casmurro de Machado de Assis”, assim marca-se claramente o texto literário como fonte da nova obra que irá começar. Já no final da abertura aparecem como retiradas de manchetes de jornal as seguintes palavras: “Dúvida”, “A vida é uma ópera”, “Otelo”, “E bem, e o resto?”, “Idéias aritméticas”, são frases ou títulos de capítulos presentes no romance que são transferidos para a narrativa televisiva.

Embora a relação com o romance de Machado de Assis esteja expressa na abertura da minissérie, Luiz Fernando Carvalho optou por um título diferente do texto-fonte. Segundo o diretor, a escolha do título *Capitu* faz com que fique clara sua ideia de

diálogo e aproximação com o texto machadiano, afinal, como vimos Carvalho não acredita na ideia de adaptação.

Após a abertura, recortes de mapas do Rio de Janeiro do século XIX e de plantas que projetam a cidade são mostradas ao som de um rock and roll pesado, fazendo, assim, uma referência, discreta, ao livro que Casmurro pretendia escrever, *A História dos Subúrbios*. Há um corte e somos surpreendidos com imagens do Rio de Janeiro contemporâneo visto do alto, a câmera, então, destaca o trem da Central que segue sua viagem rumo a imagens do Rio de Janeiro do passado, como se entrasse em um túnel e voltasse para o século XIX. Neste momento, é escrita na tela, a bico de pena, a frase que inicia o romance e é reproduzida no início da minissérie: “*Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu.*” O bico de pena é o primeiro indício de que a ação do livro sendo escrito estará presente em *Capitu*.

Entretanto, o trem não permanece naqueles dias passados, ele retorna para o século XXI para depois voltar ao XIX. Ouvimos, então, uma voz que narra o encontro de Santiago com um poeta na Central do Brasil. Porém, é no trem dos dias de hoje, com passageiros vestidos com roupas atuais, que se dá o encontro no qual Bento é apelidado de Dom Casmurro. Diferentemente das outras pessoas que se encontram em cena, Casmurro e o poeta estão caracterizados como personagens do século XIX. Assim, fica clara a distinção existente entre os personagens originados da obra literária e as pessoas reais, como se aqueles tivessem saído de uma realidade paralela que se faz presente nos dias atuais, afirmando o caráter atemporal da obra de Machado de Assis.

A cena é narrada por uma voz em *off* que podemos identificar como sendo de Dom Casmurro, através daquilo que nos é contado, pois a presença do pronome “eu” identifica narrador com personagem. Assim, os versos do poeta não nos são ditos, mas a ação é compreendida através das cenas, para que o telespectador seja situado. Ao cair no sono, Casmurro é acordado por suas memórias, pela imagem de seu casamento com Capitu e, embora o espectador possa não saber quem é aquela mulher vestida de noiva, percebe que é um Casmurro mais jovem do que esse que está no trem e que, portanto, a imagem pertence ao passado do personagem. Dessa forma, há uma primeira pista da importância do passado e de sua presença no Casmurro que nos narra, pois só sua memória foi capaz de acordá-lo. Após o revoltado poeta chamar Dom Casmurro do apelido que dá título ao livro, Casmurro, dirigindo-se à câmera, nos diz: “*A vida tanto pode ser uma ópera, quanto uma viagem de mar ou uma batalha*”. Tal frase nos é dita,

no romance, no capítulo IX, assim, há um deslocamento na adaptação que não segue, nem precisa fazê-lo, a ordem do livro. Entretanto, há um motivo para essa mudança e sua explicação será essencial na compreensão de *Capitu*.

Voltemos ao romance de Machado de Assis. Dom Casmurro, no capítulo intitulado “A Ópera”, explica a teoria do tenor italiano Marcolini. Segundo a teoria, Deus criou o libreto de uma ópera, mas perdeu o interesse por sua obra. Satanás, “*gênio essencialmente trágico*”, levou o manuscrito de Deus para o inferno e compôs uma partitura. Deus consentiu que a ópera de Satanás fosse executada fora do céu e criou, para tal execução, um teatro, a Terra. Assim, mesmo que Deus quisesse exprimir toda pureza em seu libreto, é obrigado a recorrer à música, um elemento exterior que carrega todos os riscos e foi composta com as tintas da tragédia presente em Satanás. Na teoria de Marcolino, portanto, a ópera do mundo é fruto da parceria entre Deus e Satanás, ou seja, ambos estão associados na criação da Terra.

Dom Casmurro aceita a teoria do tenor italiano, pois sua vida casa com a definição defendida por Marcolini. Entretanto, a ópera do autor suposto apenas inicia-se na célebre tarde de novembro, quando Bento descobre-se, através das palavras de José Dias, apaixonado por Capitu. Utilizando a metáfora da ópera, Dom Casmurro procura um espaço separado da atualidade de sua vida e ao mesmo tempo separado de seu passado. Um espaço, resguardado, protegido, um lugar onde seja possível encenar sua vida, representar sua memória.

A ópera surge, no século XVI, como uma tentativa de criar um novo estilo de música que se aproximasse da tragédia grega. Desde sua criação, a ópera se comunica com o público através da teatralidade, da gestualidade e do excesso, traduzindo em música um simulacro do real, através de uma lógica do excesso que visa seduzir por meio do canto e da expressão do íntimo.

A ópera é uma obra de arte total. De forma diferente da música de concerto e do teatro, ela combina várias artes numa só. Dentre as expressões artísticas, somente a ópera conjuga as melhores possibilidades musicais de uma orquestra de vozes possantes com a excitação visual, dramática, do teatro. Além disso, seu alcance artístico é praticamente ilimitado, uma vez que a ópera promove a orquestração de todas as artes: balé, pintura e escultura (cenários), teatro, poesia e, naturalmente, canto e música. O gênero operístico dimensiona palavras e música em todas as situações que ele engendra.⁶

⁶ BLUNDI, Antonio. A ópera e seu imaginário. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. P. 20.

Já que a ópera é capaz de abarcar todas as artes, Dom Casmurro não se furta em fazer uso de outras formas artísticas. O teatro, por exemplo, está presente em seu livro quando o autor fictício afirma que o destino é dramaturgo e contra-regra, ele “*designa a entrada dos personagens em cena dá-lhes as cartas e outros objetos (...)*” (Cap. LXXIII). Novamente, a ideia de encenação da vida faz-se presente, distanciando a vida do real e aproximando-a da representação. Além disso, a escrita de Dom Casmurro toma lugar do canto e faz com que seja possível a expressão de seu íntimo.

Em uma das oficinas teóricas conduzidas por especialistas antes do início das gravações de *Capitu*, Daniel Piza afirma que *Dom Casmurro* é um teatro de máscaras com um enredo de ópera e é justamente a ópera a base de *Capitu*, pois é ela o espaço da imaginação e são os personagens, cenários e situações presentes na imaginação de Dom Casmurro que circulam em sua memória. Por isso, a fala de Dom Casmurro literário é deslocada na minissérie, sendo dita antes do início de suas lembranças. Entretanto, com o objetivo declarado de aproximar a obra machadiana dos leitores mais jovens, Luiz Fernando Carvalho opta por uma ópera rock, na qual a maioria das músicas é atual. Declaradamente ópera rock, pois, quando Dom Casmurro, dirigindo-se à câmera, diz: “Agora é que ia começar a minha ópera”, antes do aparecimento da cartela “A VARANDA”, um forte solo de guitarra é ouvido, ligando, assim, o gênero operístico de Dom Casmurro ao rock e afastando-o da música típica de tal gênero.

A fusão entre ópera e rock também fica clara na versão feita para a música “Quem sabe”, de Carlos Gomes. A banda Manacá, que tem como vocalista a atriz Letícia Persiles, intérprete de *Capitu* menina, uniu à versão original, fortes acordes de rock, com guitarras e baterias atuais. Foi esta a música presente na versão cinematográfica de *Dom Casmurro*, sobre a qual falamos aqui no primeiro capítulo. Intencionalmente ou não, Luiz Fernando Carvalho dialoga com outra adaptação do romance de Machado de Assis.

Utilizada para pontuar as cenas, para climatizar o que é visto, a música serve para indicar ao espectador, por exemplo, tratar-se de um momento cômico. Para isso, uma orquestra de metais da Romênia, chamada Fanfare Ciocarila, que mistura a tradição balcânica com arranjos atuais, surge em situações em que *Capitu* aproxima-se da ópera bufa, como na apresentação de Tio Cosme, por exemplo.

A combinação entre o atual e o antigo está também presente na música-tema de *Capitu* e Bento Santiago. “Elephant Gun”, da banda Beirut, mistura violino, acordeom, trompete e percussão em uma canção que remete a tempos antigos. Uma canção que,

após ser tocada repetidas vezes na minissérie e em momentos específicos em que Capitu e Bento se encontram, nos remete ao romance entre os dois jovens apaixonados. Bastam os primeiros acordes de “Elephant Gun” para sabermos que Dom Casmurro contará doces memórias de seu passado com Capitu.

Todavia, além da música, é a estética da minissérie, seu lado visual, que faz com que a frase “A vida é uma ópera” seja crucial para compreendermos a adaptação. Ao término da cena em que Dom Casmurro encontra o poeta no trem, há um corte e a primeira de muitas cartelas surge na tela com a palavra: “ÓPERA”. Com a música tema da ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes, a cartela aparece como um papel amassado e gasto e introduz aquilo que virá a seguir. Casmurro, então, surge atrás de uma grande cortina vermelha, embaixo de holofotes, em um cenário grandioso, para continuar a contar sua história. É esta a primeira cena da ópera de Dom Casmurro em *Capitu*, ou seja, diferentemente da obra literária, em que o autor afirma ter iniciado sua ópera na tarde de novembro, a ópera televisiva do autor inicia-se a partir do momento em que é nomeado Casmurro, pois é quando ele passa a existir como tal e começa a nos contar sua história. Uma história que, assim como a ópera, não está presa à verdade, mas à verossimilhança, não estando comprometida com o realismo.

Há uma frase do escritor que me orientou ao longo desse trabalho. Ele dizia – aliás, ele diz, porque para mim Machado está vivo, não é isso? – “A realidade é boa, o realismo é que não serve para nada”. Então, de uma certa forma segui esse caminho. (...) A continuação se dá a partir de uma busca incessante, da rejeição a clichês e modelos impostos com a intenção de enquadrar sua obra, por exemplo, sob o rótulo do realista.⁷

Sendo a ópera o espaço da imaginação, da representação, que abarca outros campos artísticos, ela torna-se perfeita para abranger a mistura de linguagens presente na adaptação de Luiz Fernando Carvalho, sem que haja qualquer tipo de preocupação com o realismo. Devemos lembrar que, para Carvalho, a ideia de adaptação é errônea, sendo a questão da continuação da obra literária a visão defendida pelo diretor no que diz respeito à transmutação de obras literárias para meios audiovisuais. Continuar Machado, portanto, seria libertá-lo das amarras castradoras que o querem rotular, fazendo uma nova leitura que o traga para o século XXI.

Sendo ópera, o relato do Dom Casmurro televisivo é tragédia e comédia, pois o gênero aceita ambas, mas sem perder o tom melancólico de quem está

⁷ CARVALHO, Luiz Fernando. Depoimento de Luiz Fernando Carvalho. In: DINIZ, Julio (org.) **Machado de Assis (1908-2008)**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Contraponto, 2008. P. 82.

irremediavelmente ligado a um passado irrecuperável e impossível de ser concertado. “*Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo e esta lacuna é tudo.*” (Cap. II) – dizem os dois Casmurros, o literário e o televisivo.

Para Luiz Fernando Carvalho, Machado de Assis criou um romance formado por um conjunto de colagens, sendo, segundo o diretor, uma forma que se aproxima do dadaísmo. Assim, Carvalho acredita que a escrita machadiana do século XIX dialoga com um movimento artístico do século seguinte, através de uma linguagem moderna. A estrutura de *Capitu* acompanha o movimento de colagem de *Dom Casmurro*, mas, é na caracterização de Dom Casmurro que veremos uma presença dadaísta na minissérie, que vai além da construção feita por Machado de Assis.

Com as pontas dos dedos sujas de tinta, o Casmurro interpretado por Michel Melamed aparece com a maquiagem que nos lembra um velho palhaço, um Karl Valentin na maneira de se vestir e, em alguns momentos, em sua postura. É preciso lembrar que o alemão Valentin foi comediante, autor e produtor de filmes que influenciou fortemente Bertold Brecht. Flutuando entre o dadaísmo e o expressionismo, Karl Valentin foi “o maior cômico trágico da Alemanha”⁸ e criticava a sociedade através de textos precisos e irônicos. É justamente essa mistura de comicidade e tragédia, além da melancolia presente em um clown, que estão na caracterização de Dom Casmurro.

Dom Casmurro – meu querido narrador inconfiável -, não és um bom guia. Um doente imaginário, alguns diriam, mas é Ele quem surge, seu olhar enviezado, ora melancólico, ora sátiro, mas também espalhando sua verdade que só sentimentos febris são capazes de revelar.⁹

Assim como no romance, em *Capitu*, é Casmurro quem nos guia em suas memórias, ao mesmo tempo em que se torna espectador de sua ópera, transitando em seu passado como um voyeur que observa sem ser visto e que, aparentemente, não interfere na ação. Aparentemente, pois, afinal, é ele quem tenta reconstruir sua memória através da representação a qual assistimos. Luiz Fernando Carvalho aproxima-se da ideia borgeana de tempo não linear, mas espiral, que faz com que tenhamos dentro de nós todos os tempos vividos. Casmurro contracena com os acontecimentos de sua

⁸ BATTISTTELA, Roseli Maria.

⁹ CARVALHO, Luiz Fernando. *Capitu cést moi?* . In: DINIZ, Julio (org.) **Machado de Assis (1908-2008)**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Contraponto, 2008. P. 65.

memória, “como alguém que tem tanta saudade de si mesmo, a ponto de materializar aquelas saudades, entrando na paisagem de seu passado.”¹⁰

É Casmurro quem guia o telespectador, é ele quem controla a cena. Roteirista e diretor suposto de suas memórias transformadas em imagem, Dom Casmurro controla e escolhe, assim como no romance, aquilo que nos será contado. É ele quem determina o momento em que se abrirão as cortinas sempre presentes em *Capitu*, é ele quem se dirige ao espectador e comenta não somente aquilo a que estamos assistindo, mas o próprio ato de escrever.

Dessa forma, a transposição do romance autoconsciente é feita, pois as reflexões presentes no romance permanecem na adaptação. Em *Capitu*, o espectador toma o lugar do leitor imaginário a quem o autor ficcional se dirige em vários momentos, somos chamados de “leitor das minhas entranhas”, vemos Casmurro com a pena na mão e seus escritos aparecem para nós na tela. Em “EMBARGOS DE TERCEIROS”, Casmurro atende um celular. Ouvimos uma voz indecifrável à qual ele responde: “È natural que me perguntes que se, sendo antes tão ciumento, não continuei a sê-lo apesar do filho e dos anos.” A voz fala algo impossível de entender e Casmurro, através de um gesto com a mão, pede que esperemos e, então, responde: “Sim, senhor, continuei”. A voz fala mais um pouco e Dom Casmurro replica, agora olhando para a câmera: “Capitu era tudo e mais que tudo.” Assim, Carvalho usa uma tecnologia atual dentro de um texto mais do que centenário, para destacar a importância da interação com leitor na construção das memórias de Casmurro. Afinal, o autor suposto está escrevendo um livro no qual o leitor é convidado a preencher as lacunas (Cap. LIX) e, portanto, como em toda obra literária, aquele que lê exerce um papel fundamental na construção da obra, vide as diferentes interpretações suscitadas por *Dom Casmurro* ao longo dos anos.

Casmurro, portanto, escreve para alguém e, para Luiz Fernando Carvalho, o autor fictício “escreve em busca de um veredicto de absolvição de seus pecados”.¹¹ Carvalho aproxima-se da interpretação de Silviano Santiago sobre o romance, ou seja, Casmurro é, para o diretor, réu e advogado de sua própria defesa. Entretanto, não há respostas. A minissérie não tem como objetivo revelar culpados ou inocentes, afinal, não é possível alcançar a verdade em *Dom Casmurro*.

¹⁰ CARVALHO, Luiz Fernando. Depoimento de Luiz Fernando Carvalho. In: DINIZ, Julio (org.) **Machado de Assis (1908-2008)**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Contraponto, 2008. P. 88.

¹¹ Idem. P. 76

Logo, o grande enigma dessa história é ele mesmo, chama-se Dom Casmurro. Seu relato procura dar conta de como lidar com esse baú de fantasmagorias, de memórias, de emoções, de dúvidas. Principalmente de dúvidas (...). De minha parte, continuo procurando traçar um ensaio sobre a dúvida. Eu estou trabalhando sobre a dúvida. Eu não acuso ninguém, eu não absolvo ninguém. Estou trabalhando também com uma certa interatividade com o espectador, como se eu lhes perguntasse a todo instante, como se procurasse a mão do espectador, assim como Machado pega várias vezes na mão do leitor e nos conduz labirinto a dentro.¹²

Como o relato de Dom Casmurro foi estruturado na minissérie? De que maneira o leitor Luiz Fernando Carvalho caminhou no labirinto construído por Machado de Assis? Como Carvalho conduziu o espectador em seu labirinto televisivo?

O diretor destaca que *Dom Casmurro* é montado em camadas, não sendo narrado de forma descritiva ou naturalista, possuindo, portanto, uma maneira de narrar bastante distante daquela presente na televisão. Afinal, os telespectadores estão acostumados com narrativas lineares e contínuas, mas, como vimos, Luiz Fernando Carvalho foge do óbvio da narrativa televisual, correndo riscos como em *A Pedra do Reino*. O mesmo acontece em *Capitu*, que conserva as camadas do texto machadiano e abre mão da forma tradicional do meio audiovisual em que está presente, acompanhando a proposta do diretor de fazer um novo tipo de televisão.

O mar é uma metáfora muito presente em *Dom Casmurro*, como nos famosos olhos de ressaca de Capitu, mas está também presente na própria estrutura do romance, que é construído em ondas, em pequenas ondas que não seguem um fluxo narrativo constante. Casmurro ora fala do passado, ora reflete sobre o ato de escrever, mostra e esconde o que lhe interessa, ora manso, ora bravo. Dessa forma, seu livro vai sendo construído aos poucos e é tão cheio de mistérios quanto o mar.

Em *Capitu*, a presença do mar em Dom Casmurro vai além de sua fala e dos olhos de sua amada, pois Luiz Fernando Carvalho criou, especialmente para a minissérie, a chamada “lente-Dom Casmurro”, que foi encaixada em frente à câmera. Tal aparato conta com uma retina, cheia de água, de cerca de 30 cm de diâmetro, dando à imagem uma textura aquosa. Utilizada nas cenas em que o narrador assiste às suas memórias, a lente lembra os olhos de ressaca de Capitu e mostra que o olhar de Dom Casmurro, através do qual nós enxergamos seu passado, é um olhar de alguém tragado pelas águas do tempo, flutuando em um passado que não voltará mais.

¹² CARVALHO, Luiz Fernando. Depoimento de Luiz Fernando Carvalho. In: DINIZ, Julio (org.) **Machado de Assis (1908-2008)**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Contraponto, 2008. P. 86.

Dividida em cinco capítulos, a minissérie faz, em certos momentos, um novo arranjo na ordem dos capítulos de seu texto-fonte e constrói uma narrativa própria. Como se tratando de uma ópera rock, chamaremos os capítulos de *Capitu* de atos e os fragmentos que compõem tais atos nomearemos, assim como Luiz Fernando Carvalho o faz, de micro-contos. A minissérie, portanto, é composta por cinco atos divididos em vários micro-contos identificados por cartelas. Não significa que cada micro-conto seja independente e pode funcionar como uma história isolada, pois é a sua união que forma o todo de *Capitu*.

4.1.1

Estrutura

A estruturação da minissérie ajuda na compreensão de Dom Casmurro como responsável pela rememoração dos acontecimentos ali presentes, pois organiza os monólogos do narrador e o coloca claramente na posição de contador daquela história, ao separá-lo dos acontecimentos narrados. Talvez, sem a separação em capítulos, ficasse tudo um pouco confuso e misturado e os cortes necessários para a introdução da fala de Dom Casmurro poderiam ser muito abruptos, prejudicando o andamento da narrativa. Além disso, assim como no romance, o título dos capítulos que virão fazem uma espécie de resumo do que será visto, introduzindo a ação e localizando o espectador.

Entretanto, algumas vezes, a cartela aparece para fazer justamente um corte repentino, afinal, não é a narrativa de Dom Casmurro cheia de cortes repentinos? É o que acontece, por exemplo, na transição do micro-conto “A INSCRIÇÃO” para “BEATA, CAROLA, PAPA MISSAS”. No primeiro há uma das mais belas cenas do romance e da própria adaptação, não sendo por acaso esta a imagem das capas do CD e do DVD da minissérie. Estão Bentinho e Capitu deitados no chão com desenhos em giz, quando ouvimos uma voz pedindo que Capitu não esburaque o muro, ou seja, o chão é o muro da casa e nele Capitu escreve seu nome e o de Bentinho, com a música “Quem sabe”, de Carlos Gomes ao fundo. A cena é toda assistida por um emocionado e tocado Dom Casmurro que empresta a Capitu o lenço que apaga apressadamente os nomes dos jovens do muro, assim que a menina percebe a chegada de seu pai. O tom romântico é logo cortado com a entrada da próxima cartela, que nos mostra uma Capitu revoltada com a promessa de Dona Glória de enviar o filho para o seminário. A presença e a participação de Dom Casmurro na cena mostram que ele não é um mero espectador, não é apenas um voyeur, mas participa daquilo que ele mesmo está construindo, pois as cenas são sua memória, que é construída pelo autor fictício e, portanto, interfere naquilo a que estamos assistindo.

É importante destacar que não há no romance nenhum capítulo intitulado “BEATA, CAROLA, PAPA MISSAS” sendo esta uma frase proferida pela Capitu literária ao revoltar-se contra a promessa de sua futura sogra, ou seja, o deslocamento da ação do romance e a inserção de um capítulo que não existe servem para sublinhar o contraste entre o comportamento de Capitu antes e depois de saber sobre o seminário, para que a dúvida sobre seu caráter seja semeada. Assim, mesmo com a preocupação em

manter o texto machadiano, sem adicionar nada ao que Machado de Assis escreveu, o adaptador permitiu-se fazer modificações na criação de sua nova obra artística.

A obra de Machado de Assis é recheada de referências a outras obras e em *Dom Casmurro* não é diferente. Goethe, Shakespeare, a Bíblia, teatro e ópera formam um emaranhado intertextual que compõe a narrativa. Além disso, a obra de Machado se nutre, em sua totalidade, da filosofia e das ciências. Luiz Fernando Carvalho optou pelo uso da intertextualidade presente no romance machadiano, ao mesclar diferentes linguagens em sua obra e ao utilizar diferentes influências cinematográficas. Além da clara presença da ópera, *Capitu* comporta o circo, abarca cinema, teatro, rádio e dança. A caracterização de Casmurro como um clown e a sua movimentação em cena nos remetem rapidamente ao circo. Já o rádio está, juntamente com o cinema mudo, na introdução das cartelas que nomeiam os micro-contos, pois Luiz Fernando Carvalho baseou-se nas rádonovelas ao utilizar a narração de um locutor que lê aquilo que está escrito nos amarrotados papéis que aparecem na tela. Mais uma vez, uma alusão ao fazer do livro é feita através da composição das cartelas em papel.

A comunhão de rádio, televisão e literatura, entretanto, não se limita às cartelas. No micro-conto “A CAMINHO”, último do segundo ato de *Capitu*, Bentinho despede-se da família, rumo ao seminário. Enquanto Dona Glória desespera-se, Casmurro abre a cortina e o menino entra em cena para despedir-se da mãe, a presença da cortina vermelha reforça a ideia de representação. Ao fundo, ouvimos uma voz radiofônica recitando uma oração à Virgem Maria, assim como acontece no micro-conto “A MISSA”, quando Bento encontra Sancha, já no terceiro ato, no qual, mais uma vez, a voz e entonação radiofônicas são utilizadas.

O circo não está apenas na caracterização de Dom Casmurro, mas faz-se presente, por exemplo, no momento em que José Dias insinua a possibilidade de Capitu querer casar-se com um rapaz da vizinhança. Vemos, então, um patético Casmurro chorando de maneira grotesca, com seus olhos esguichando água. Um choro de palhaço, um choro que mistura a tragédia e a comédia em só homem.

Já o teatro está muito presente no que diz respeito aos recursos cênicos utilizados, sublinhando o forte traço de teatralidade da minissérie. Além da presença constante da enorme cortina vermelha e da utilização de holofotes, o uso de materiais cenográficos que possuem um significado além do literal afasta ainda mais *Capitu* do realismo, borrando a fronteira entre diferentes artes. Afora os escravos presentes em algumas cenas, os figurantes são bonecos de papelão que ocupam o lugar de pessoas reais, afinal,

eles não têm importância no passado de Casmurro e, portanto, não passam de artifícios que complementam a cena, mas sem interferirem na ação.

O próprio cenário nos remete ao teatro, como acontece no micro-conto “A INSCRIÇÃO”, anteriormente citado, a ausência de um muro real, que é substituído por um desenho feito de giz mostra, não somente um recurso teatral, mas a efemeridade do que é vivido. Desenhos de giz não duram para sempre e, assim como aquela alegria adolescente compartilhada por Bentinho e Capitu, serão logo destruídos.

A ligação com o teatro, entretanto, está também presente na filosofia de Dom Casmurro, que acredita que o destino é um dramaturgo e contra-regra que “*designa a entrada dos personagens em cena, dá-lhes as cartas e outros objetos, e executa dentro os sinais correspondentes ao diálogo, uma trovada, um carro, um tiro.*” (Cap. LXXIII). Destino este que, segundo Casmurro, quis que seu melhor amigo e sua amada ficassem juntos, enganando o autor fictício, mostrando, portanto, uma concepção trágica do destino. A teoria do destino como contra-regra introduz o primeiro acesso de ciúmes de Bentinho por Capitu. O contra-regra entra em ação após a saída de Escobar, quando este foi visitar a casa de Bentinho, e designa a entrada do *dandy*. Escobar, portanto, enquanto está vivo, não é alvo dos ciúmes de seu amigo, que continuará ciumento para sempre, tendo ciúmes de tudo e de todos.

Em *Capitu*, é no micro-conto “O CONTRA –REGRA”, no terceiro ato, que vemos a cena do aparecimento do *dandy*, bem como a explicação da teoria defendida por Dom Casmurro. Neste momento, Luiz Fernando Carvalho utiliza novamente um recurso já presente em algumas das suas obras para televisão, que é o uso de bonecos no lugar de animais. O *dandy* surge montado em um cavalo feito de uma estrutura de metal similar a um quadriciclo e é observado por Capitu, enquanto um irritado Bentinho assiste à cena, enquanto Casmurro explica, raivoso, a teoria citada. Neste momento não é possível o espectador saber se o olhar de Capitu para o *dandy* continha algum tipo de sentimento amoroso. Carvalho, portanto, mantém a dúvida, fazendo com que o espectador não saiba se o ciúme de Bentinho tem fundamento ou é apenas fruto de sua imaginação. Entretanto, o que sabemos é da reação furiosa do rapaz devido à certeza de que a menina interessou-se por outro e foi correspondida. Tal reação fica clara, já no micro-conto “O DESESPERO”, na utilização da luz vermelha representando o ódio passional, sobre um desesperado Bentinho, imaginando-se dizendo desaforos a uma arrependida Capitu. Imaginando, pois sabemos que a menina encontra-se no quarto de Dona Glória. A última cena deste terceiro ato mostra um Dom Casmurro com as mãos

sujas de sangue, afinal, sua vontade era de “*cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com sangue...*” (Cap. LXXV). Apagam-se as luzes. Música de ópera. Fim do terceiro ato.

O contraste entre a cena anterior e que a que inicia o ato seguinte mostra a união entre tragédia e comédia e o movimento ondular do romance. Afinal, nos aparece um patético e um tanto ridículo Dom Casmurro, vestindo camisolão e touca brancos. É o início do capítulo “EXPLICAÇÃO” no qual a câmera permanece muito próxima de Casmurro que nos narra e assiste à cena de Capitu chorando e justificando-se para Bentinho. O narrador, mais uma vez, como espectador que é se sua própria história, reage ao que é mostrado.

É importante frisar que a presença da ópera e do teatro em *Capitu* também pretende destacar a questão, presente em *Dom Casmurro*, de uma sociedade que é baseada nas aparências, ou seja, quase nada do que se vê é real. Tal questão ficará clara na construção dos personagens de ambas as obras.

4.1.2

Cenário: onde a ópera acontece

Dom Casmurro escreve suas memórias a partir de sua casa no Engenho Novo. Um local considerado fora da cidade, como atestam os bilhetes que recebe de seus “*amigos da cidade*” (Cap. I). Criado em Matacavalos e depois tendo vivido seus dias de casamento na Glória, Dom Casmurro, em princípio, não nos explica os motivos que o levaram a essa espécie de retiro. Sabemos somente que é ele um homem de hábitos reclusos e que talvez o distanciamento da cidade o deixe mais confortável. É somente no final de sua narrativa, no capítulo CXLIV, que Casmurro nos conta as causas de seu exílio.

A razão é que, logo que minha mãe morreu, querendo ir para lá, fiz primeiro uma longa visita de inspeção por alguns dias, e toda a casa me desconheceu. No quintal a aroeira e a pitangueira, o poço, a caçamba velha e o lavadouro, nada sabiam de mim. A casuarina era a mesma que eu deixara ao fundo, mas o tronco, em vez de reto, como outrora, tinha agora um ar de ponto de interrogação; naturalmente pasmava o intruso. (...)

Tudo me era estranho e adverso. Deixei que demolissem a casa, e, mais tarde, quando vim para o Engenho Novo, lembrou-me fazer esta reprodução por explicações que dei ao arquiteto segundo contei em tempo.

É preciso lembrar que Dona Glória morre logo após a ida de Capitu e Ezequiel para Europa, ou seja, todos aqueles que fizeram parte da vida de Bento Santiago, inclusive José Dias, já haviam desaparecido quando Dom Casmurro retornou a Matacavalos. Sim, foi Dom Casmurro quem lá voltou, não Bento Santiago. Como a casa reconheceria o intruso? Como Matacavalos veria Bentinho em Casmurro se faltava ele mesmo?

A solução foi tentar reconstruir no Engenho Novo a casa de sua infância. Dessa forma, o autor suposto tenta recriar em seu novo endereço a casa que viveu com sua família. Entretanto, aquilo que Dom Casmurro constrói no Engenho Novo é apenas um simulacro da casa Matacavalos, pois apenas a lembra exteriormente, ou seja, ao autor suposto constrói suas memórias em um lugar que é uma simulação do seu passado e que não possibilitou restaurar a adolescência na velhice

A adolescência, portanto, é fase da vida de Casmurro que merece ser construída. Não é a casa da Glória que possui um simulacro no Engenho Novo, mas sim aquela em que Bentinho ainda existia. Afinal, nada do que aconteceu posteriormente seria possível se não fossem os dias em que teve Capitu como sua vizinha. Além disso, é através das

rememorações de sua vida adolescente que Casmurro pode comprovar ou não sua teoria de que “*a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacalvos*” (Cap. CXLVIII). Não é à toa, portanto, que a maior parte do relato de nosso autor fictício concentre-se naquela fase de sua vida.

A demolição de Matacalvos não foi suficiente para que seu passado fosse destruído de sua memória e é a necessidade de “*reconstruir os tempos idos*” (Cap. II) que o fez escrever o livro que leremos. Reconstruir a casa da infância e reconstruir o passado são ambas as missões impossíveis de serem concretizadas sem que haja uma interferência daquilo que Dom Casmurro é no presente da narrativa. Reconstruir a partir de ruínas de um tempo que não volta é o principal objetivo de Dom Casmurro.

Pensando nessa ideia de ruína, Luiz Fernando Carvalho, quando percebeu que o orçamento da minissérie não era suficiente para gravar em casarões antigos e ruas diferentes, encontrou o Automóvel Clube do Brasil, na Rua do Passeio. O lugar foi construído em 1860 e projetado por Araújo Porto Alegre. Hoje completamente abandonado, foi, por muitos anos, freqüentado pela alta sociedade carioca, além de ter sido palco do último discurso de João Goulart antes do Golpe Militar. Portanto, é um lugar com um passado glorioso que se transformou em ruínas decadentes. Para Carvalho, o Automóvel Clube representa a alma da história de Dom Casmurro e serviu como locação perfeita para quase todas as cenas de *Capitu*. Assim, com exceção dos momentos em que os personagens circulam pelas ruas do Rio de Janeiro contemporâneo, tudo foi gravado dentro do prédio abandonado. O próprio autor fictício faz da casa uma metáfora para a alma:

A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. Também há as fechadas e escuras, sem janelas, ou com poucas gradeadas, à semelhança de conventos e prisões. Outrossim, capelas e bazares, simples alpendres ou paços suntuosos. (Cap. LVI)

Na minissérie, as janelas do Automóvel Clube do Brasil não estão presentes. É como se Dom Casmurro estivesse enclausurado em seu passado e sua alma não permite mais que nenhuma luz penetre. A partir de um prédio em ruínas, portanto, é narrado o passado, já destruído, de um homem também em ruínas.

A escolha de um lugar único onde transcorrem quase todas as ações da minissérie também colabora para a ideia de ópera. O Automóvel Clube transforma-se em um grande palco das reminiscências de Dom Casmurro e possibilita o desfile de

personagens e acontecimentos da memória do narrador. Os diferentes cantos da memória de Dom Casmurro aparecem em ambientes que se multiplicam através da cenografia, do olhar da câmera e da luz. O artista plástico Rodolfo Vaz, diretor de arte da minissérie, revestiu as paredes e colunas do Automóvel Clube com camadas de papel para que a encobrir as cores da última pintura, dando a aparência mais forte de ruína. Permaneceram os antigos espelhos manchados e os tetos com as tintas descascadas.

A primeira parte de *Capitu*, assim como no romance, tem como lugares principais as casas de Dona Glória e Pádua, dois lados da sociedade carioca. Diferenciar as condições financeiras de cada uma das famílias é importante para identificar o lugar social ao qual cada uma pertence. A maneira utilizada para tal diferenciação foi o uso de mobílias e portas. As primeiras são mais óbvias de serem enxergadas, pois o luxo dos móveis da casa de Bentinho contrasta claramente com a simplicidade presente na casa de Capitu. Não há paredes e as portas variam de tamanho e beleza de acordo com a condição social dos personagens. Na casa de Capitu, há pouquíssimos móveis, o chão é como se fosse de terra ou cimento, as portas são simples e com aparência antiga. Já no lar de Dona Glória, tudo é grandioso, portas e mobília retratam a localização social da família Santiago.

O interessante é que as portas são móveis, reforçando novamente a aproximação com o teatro e fazendo com que seja possível aproveitar o espaço do Automóvel Clube. Espaço este que comporta diferentes cenários, como o do velório de Escobar, que acontece dentro de uma gigantesca caixa branca, contrastando com o negro do caixão e com o luto dos presentes. Dessa forma, Luiz Fernando Carvalho destaca a cena das demais, afinal, é a partir do momento em que Bento vê Capitu chorando sobre o corpo do amigo que os ciúmes de Santiago ficam mais intensos.

Com dito anteriormente, não aparecem janelas no grande cenário utilizado, entretanto, elas estão presentes, assim como as portas, como elementos móveis e é Capitu quem as utiliza, afinal, a menina possui uma alma mais aberta, curiosa, ela dá acesso à luz e permite a proximidade de outras pessoas, diferentemente de Dom Casmurro, que se fechou no subúrbio e pouco convive com alguém.

Após o casamento, quando Bento e Capitu mudam-se para a Glória, o cenário sofre sutis modificações. A casa do casal é tão luxuosa quanto a da infância de Bentinho, afinal, era a Glória um lugar no qual a burguesia carioca morava. Dali vê-se o mar, capaz de despertar o Bento os ciúmes por tragar os pensamentos de Capitu. Um

mar que não está fisicamente presente em *Capitu*, mas nos aparece através de imagens projetadas no chão do Automóvel Clube.

É também depois da união do casal de vizinhos, que a iluminação do cenário é modificada. Com direção de fotografia de Adrian Tejido, a iluminação ajuda a marcar as duas fases do romance. Na infância de Bentinho, as cores são mais claras, é tudo mais luminoso e já na fase adulta estão presentes cores mais intensas e as imagens possuem contrastes maiores. Dessa forma, a atmosfera que envolve *Capitu* é toda transformada, para que seja destacada a transformação do olhar de Dom Casmurro sobre seu passado, afinal, é na idade adulta que sua vida com *Capitu* é destruída e que, aos poucos, Bento Santiago vai dando lugar a Dom Casmurro.

Como forma de homenagear a versão cronista de Machado de Assis e o ato de escrever, a direção de arte da minissérie optou por forrar as camas de Dona Glória e de Dom Casmurro de jornal. Tal homenagem também se faz presente quando observamos a presença do mesmo material em várias cortinas e no trem que leva Bentinho ao seminário.

Assim, nos pequenos detalhes *Capitu* é recheada de alusões à obra de Machado de Assis, prevalecendo a intenção de diálogo e continuação daquilo que o escritor nos deixou.

No meu modo de sentir, ele [Machado de Assis] está bem à frente e bem vivo. E fiquei muitas vezes pensando no prazer que ele estaria sentindo ao ver seu texto renascendo lá na frente, com outras coordenadas estéticas, mas com a mesma síntese. (...) A síntese do texto é dele. Agora, é claro que eu espelhei aquelas situações e as lancei para outras relações de imagens e também de possibilidades simbólicas do mundo moderno.¹³

Se o texto de Machado é capaz de renascer cem anos após sua morte, seus personagens mantêm-se vivos até hoje.

¹³ Idem. P. 83

4.2

Personagens

“Os frutos das laranjeiras, se ninguém os gostar, valem tanto como as urzes e plantas bravias, e, se ninguém os vir, não valem nada; ou, por outras palavras mais energéticas, não há espetáculo sem espectador.”

(Machado de Assis. “O segredo do bonzo”)

Dom Casmurro é o criador da realidade apresentada em seu romance. É ele, portanto, quem cria e dirige a maneira que conhecemos os personagens presentes em sua história. Entretanto, são tais personagens presentes apenas em sua memória, são desenhos de seres fictícios que não mais existem, estão todos mortos, inclusive Bento, afinal, falta-lhe ele mesmo. Assim, a capacidade de reconstrução do passado torna-se possível a partir da morte deste e a sua reconstrução está inundada pela ideia da morte, do inalcançável.

Walter Benjamin¹⁴ destaca a frase de Moritz Heimann que disse: “Um homem que morre com trinta e cinco anos é em cada momento de sua vida um homem que morre com trinta e cinco anos.” Isto significa que, toda a construção da rememoração desse homem será como a de um homem que morreu aos trinta e cinco anos, ou seja, toda a sua história será influenciada por seu final. Casmurro, portanto, constrói sua autobiografia a partir de uma história morta, a partir de sombras de seu passado, que não podem escapar do final derradeiro. Assim, Capitu, por exemplo, não poderia ser construída por Casmurro sem sofrer a influência daquilo que o narrador acredita ter acontecido em momentos posteriores ao momento narrado, isto é, o passado de Capitu está contaminado por seu futuro e ambos são construídos pela memória de Dom Casmurro.

Enquanto Brás Cubas narra suas aventuras e desventuras apenas depois de morto e, por isso, sente-se livre para falar e contar aquilo o que bem entende, Casmurro conta a história de mortos, não há testemunhas, não ninguém que possa contrariar as verdades do narrador. Entretanto, Sancha, esposa do suposto amigo traidor, ainda pode estar viva no momento em que o livro é escrito pelo autor fictício. Embora tenha se retirado para a casa de parentes no Paraná, a moça pode ter acesso às rememorações de Casmurro e o autor, quando começa a relatar, após a morte de Escobar, o aumento de seu ciúme e as

¹⁴ BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____ **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

causas que o levaram a acreditar que o filho de Capitu era do falecido marido de Sancha, demonstra preocupação com aquilo que a viúva poderá ler.

D. Sancha, peço-lhe que não leia este livro; ou, se o houver lido até aqui, abandone o resto. Basta fechá-lo; melhor será queimá-lo, para não lhe dar tentação de abri-lo outra vez. Se, apesar do aviso, quiser ir até o fim, a culpa é sua; não respondo pelo mal que receber. (...) Não, amiga minha, não leia mais. Vá envelhecendo, sem marido nem filha, que eu faço a mesma coisa, e é ainda o melhor que se pode fazer depois da mocidade. (Cap. CXXIX)

A preocupação com o que Sancha lerá reforça a ideia de que Dom Casmurro tinha certeza da traição de Escobar e Capitu, pois é a partir dos próximos capítulos que o narrador começa a ter certeza da traição. Não há, entretanto, nenhuma preocupação de Casmurro com o fato de ter insinuado, no Capítulo CXVII, que Bento Santiago e Sancha tenham trocado olhares e carícias duvidosos. Afinal, para Casmurro, de tal fato Sancha já tinha conhecimento, mas a traição de seu marido com Capitu seria arrasadora para a moça.

No romance machadiano, as descrições dos personagens são feitas através da suspensão da narrativa. Assim, Tio Cosme, Dona Glória, Prima Justina, Capitu e Pádua possuem capítulos próprios e aos quais dão título, com exceção de José Dias que é descrito no capítulo “O agregado”. Escobar, apesar de também possuir um capítulo só dele, (LVI) também não o intitula. Em “Um seminarista”, Casmurro tenta forjar a importância de Escobar ao tratá-lo, inicialmente, como mais um dentre os colegas do seminário, entretanto, ao final do capítulo, revela que o amigo entrou em sua alma e por lá permaneceu por algum tempo. Curioso que tanto José Dias quanto Escobar são essenciais na construção da desconfiança de Bento em relação à Capitu e são ambos tratados como meros coadjuvantes quando apresentados aos leitores pela primeira vez. Ao longo do livro, entretanto, Casmurro sublinha a importância dos dois na sua vida. É preciso ressaltar que as características dos personagens presentes em *Dom Casmurro* não são descritas apenas em capítulos pontuais, mas construídas ao longo da narrativa, de forma fragmentária e a partir do olhar de Casmurro.

Por enquanto, nos concentremos no núcleo familiar de Bento Santiago. Na casa de Matacavalos habitavam, além de Bentinho, Dona Glória, Tio Cosme, Prima Justina, José Dias e escravos. José Dias ocupa a posição de agregado da família, tão comum naqueles dias, vivia de favor na rica casa de Dona Glória antes mesmo da morte do patriarca da família Santiago. Como tal, sabia portar-se da maneira esperada por aqueles

que o acolheram, sendo uma espécie de camaleão social que muda de pele de acordo com as necessidades.

(...) ria largo, se era preciso, de um grande riso sem vontade, mas comunicativo, a tal ponto as bochechas, os dentes, os olhos, toda a cara, toda a pessoa, todo o mundo pareciam rir nele. Nos lances graves, gravíssimo.

(...)

Com o tempo, adquiriu certa autoridade na família, certa audiência, ao menos; não abusava, e sabia opinar obedecendo (...) E não lhe supunha alma subalterna; as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole. (Cap. V)

Como vimos anteriormente, Roberto Schwarz afirma que é na figura do agregado que temos acesso a uma relação bastante comum no Brasil do século XIX, na qual um homem livre depende do proprietário para alcançar a vida social e os bens daquele que o acolhe. Assim, José Dias apenas é supostamente superior a Pádua, por exemplo, por viver à custa de Dona Glória, alimentando-se do status social e econômico daquela com quem vive como agregado. É importante que lembremos que a introdução de José Dias na família Santiago deu-se a partir de uma mentira, afinal, Dias fingiu ser um médico homeopata e acabou por instalar-se na propriedade da família, ou seja, José Dias, socialmente, não é nada, mas vive em função das aparências.

É esse jogo de aparências que Luiz Fernando Carvalho quer destacar em *Capitu* e a ópera contribui para que o teatro de máscaras sociais seja traduzido em imagens, assim, “é o mundo da ópera como metáfora do mundo social.”¹⁵ Daniel Piza, jornalista, escritor, biógrafo de Machado e um dos convidados das oficinas para a preparação do elenco, recorre à biografia de Machado de Assis para afirmar que o escritor conheceu todas as máscaras da sociedade de sua época, pois circulou em diferentes camadas sociais, sabendo levar para suas histórias esse tal jogo de máscaras. É através da caracterização dos personagens, principalmente no uso da maquiagem, que vemos a forte presença da teatralidade no comportamento social daqueles que circulam na história.

Carvalho defende a ideia de que todos os personagens presentes nas reminiscências de Dom Casmurro não pertencem mais ao mundo real, são figuras geradas a partir da imaginação do narrador e transformadas em literatura. Assim, ainda seguindo um caminho que vai contra o realismo, o diretor opta por localizar tais personagens em um mundo paralelo. Não é à toa, portanto, que, nas primeiras cenas de

¹⁵ CARVALHO, Luiz Fernando. Depoimento de Luiz Fernando Carvalho. In: DINIZ, Julio (org.) **Machado de Assis (1908-2008)**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Contraponto, 2008. P. 82.

Capitu, Casmurro e o poeta contracenam em meio a pessoas reais e atuais. Tal situação repete-se várias vezes ao longo da minissérie, Bentinho e José Dias, por exemplo, caminham em meio a ruas com pichações, placas modernas e pessoas do século XXI. Dessa forma, destaca-se, também, a história construída por Dom Casmurro como atemporal, como uma narrativa que circula entre nós até hoje e é presente em um tempo tão distante daquele de Machado. Mais uma vez, Carvalho recorre ao tempo circular presente na literatura borgiana e faz com que seja possível passado e presente coexistirem em um só tempo.

Luiz Fernando Carvalho segue o fluxo narrativo de Machado de Assis e interrompe a narrativa para que os personagens sejam apresentados, por Casmurro, aos telespectadores. A interrupção da cena em que Dona Glória, José Dias, Tio Cosme e Prima Justina estão conversando sobre a relação entre Bentinho e Capitu, no micro-conto “A DENÚNCIA”, é propositalmente artificial, para que seja marcada a suspensão daquilo que é contado e para que os personagens presentes na cena comecem a ser conhecidos pelo telespectador. Assim, ficam os personagens congelados e aparece a cartela “O AGREGADO”.

A descrição de José Dias é feita pela voz em *off* de Dom Casmurro, que nos conta a história do agregado enquanto imagens reais do Rio de Janeiro do século XIX são mescladas com a imagem do José Dias televisivo, todas em preto e branco para sublinhar que se trata do passado. É a partir da chegada do agregado ao Rio de Janeiro, para morar com a família de Dona Glória, que voltamos às imagens coloridas.

É Casmurro quem constrói os personagens, é ele quem destaca as características que lhe interessam ou que o marcaram na memória, por isso, alguns aparecem como caricaturas, com determinadas características e traços exagerados. José Dias tem grandes e expressivos olhos, marcando sua capacidade de observar para comportar-se de maneira que agradasse calculadamente aqueles a quem deveria agradar. A expressão corporal de Dias, com gestos precisos e um pouco exagerados, quando necessários, em relação aos outros personagens, destaca sua característica superlativa.

Já em Tio Cosme é destacado que ele era “*gordo e pesado, tinha respiração curta e os olhos dorminhocos.*” (Cap. VI). Com redondas bochechas rosadas sublinhadas pela maquiagem, cabelo arredondado que aumenta a impressão de gordura, o Tio Cosme televisivo, interpretado por Sandro Christopher, possui um micro-conto próprio, que se aproxima da comédia através da história em que o irmão de Dona Glória tenta montar em uma besta. A música ajuda a dar o tom de comédia enquanto vemos Cosme

montando em um animal cenográfico, similar àquele usado pelo *dandy* posteriormente. José Dias e Tio Cosme possuem traços contrastantes que realçam suas características. Enquanto o primeiro é magro e com grandes olhos, o segundo é gordo e bonachão com bochechas rosadas, fazendo com que as diferenças entre os dois sublinhem suas características mais importantes e através da imagem, da personificação dos personagens na tela, tais diferenças tornam-se ainda mais claras.

Pádua (Charles Fricks) e José Dias (Antônio Karnewale) também formam uma dupla contrastante. Fisicamente parecidos, se diferenciam pela maquiagem e pelo figurino, opondo a pobreza do primeiro ao bom posicionamento, embora falso, do segundo. Pádua é personificado com roupas gastas, cabelos desalinhados e profundas olheiras. Tudo nele é o oposto da família Santiago, sua voz é falha, seu andar é trêmulo e há nele uma certa tristeza por não ter sido aquilo que gostaria, como vemos no micro-conto “O ADMINISTRADOR INTERINO”. É neste trecho que telespectador, assim como o leitor, tem acesso ao passado do pai de Capitu. Entendemos que uma oportunidade de emprego fez com que Pádua gastasse seu dinheiro em coisas supérfluas e, ao ter que devolver os honorários recebidos, vê-se envergonhado perante todos. A preocupação com a opinião alheia, portanto, é mais importante do que qualquer dano financeiro, pois é na sociedade de máscaras e aparências em que Pádua vive.

Segundo Alfredo Bosi¹⁶, a vida em sociedade é, na literatura machadiana, a segunda natureza do corpo, exigindo o uso de máscaras, nas quais a lei de tal natureza é baseada. Dessa forma, a vida em sociedade torna-se irreversivelmente máscara e a convenção soberana é o triunfo do signo público. Para proteger-se e vencer na vida, portanto, é necessário que haja a união do sujeito com a aparência dominante. Assim, não basta Pádua ter um bom posicionamento em seu trabalho, é preciso exibi-se, é necessário o olhar do outro. José Dias sabe-se agregado, mas sente-se superior ao vizinho pobre, pois, através do uso de máscaras, faz com que assim a sociedade o enxergue.

“O espelho”, um dos mais importantes contos de Machado de Assis, é o que Bosi chama de um conto-teoria. Através da história de Jacobina, Machado de Assis constrói a ideia de que a consciência de cada indivíduo vem de fora, vem dos outros. Jacobina olha-se no espelho sem a farda e nada enxerga, sem o status, que a farda o proporciona, ele não existe. “Sem farda não és alferes; não sendo alferes, não és.”¹⁷ Entretanto, não basta vestir a farda, é preciso olhar-se no espelho, ver-se como os outros o vêem,

¹⁶ BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

¹⁷ Idem. P. 100.

fazendo com que o espelho supra o olhar do outro e reproduza o sentido de tal olhar. É olhando-se fardado de alferes no espelho que Jacobina recupera sua existência para si próprio. O papel social, portanto, é um formador da percepção e da consciência. Aprendendo a fazer bom uso das aparências, Jacobina sobe na vida e torna-se capitalista. É necessário, portanto, saber entrar no jogo das máscaras, ter consciência que o olhar do outro é formador e necessário para a criação do status almejado.

O contraste entre a família Santiago e a família de Capitu também coopera na construção da ideia de que a menina poderia ter interesse em Bentinho por causa da posição social do rapaz. Tal ideia é reforçada pelo autor suposto na partida de Bentinho para o seminário, quando nos afirma que Pádua “*levava a cara dos desenganados, como quem empregou em um só bilhete de loteria todas as suas economias de esperanças, e vê sair branco um maldito número – um número tão bonito!*” (Cap. LII). O Casmurro televisivo repete tais palavras, enquanto assiste à cena de Bentinho e Pádua.

A união de matrimônio e patrimônio está bastante presente na literatura machadiana, como uma mistura utilitária. Os personagens femininos da obra do escritor afastam-se tanto do modelo ultra-romântico das donzelas frágeis e assexuadas, quanto das caricaturas naturalistas. São mulheres com desejos, paixão e, ao mesmo tempo, possuem consciência de seu poder de sedução, fundindo instinto com sagacidade. Desta forma, tais personagens não podem ser classificados como tipos interesseiros, mas sim como mulheres com ímpeto e garra. Capitu pode ser lida como um personagem que luta por um lugar melhor na sociedade, mas que não abre mão de seus desejos físicos e une a paixão com a realização social. Ou pode ser vista como uma menina interesseira que casou com o vizinho rico e o traiu com seu melhor amigo. Casmurro deixa a dúvida no ar e Carvalho a mantém.

O contraste entre os personagens, cooperando com a sua construção, também acontece quando pensamos em Dona Glória e Prima Justina. É esta “*magra e pálida boca fina e olhos curiosos.*” (Cap. XXI), sendo caracterizada na adaptação a partir da exploração de tais características. Vemos uma Prima Justina (Rita Elmôr) muito magra, com a pele bem branca e enrugada, postura curvada e lábios apertados, entretanto, seus olhos, que em tudo prestam atenção, são grandes e atentos. Justina, portanto, é toda voltada para dentro, pouco fala, muito observa, é quase oca, não demonstra sentimentos febris, mas é capaz de enxergar defeitos até onde outros acreditam não existir. Não sabemos muito sobre ela, não há um capítulo que nos conte sua história, mas, assim como José Dias, vivia com Dona Glória por favor, entretanto, não bajulava tão

descaradamente sua rica prima. Com andar ligeiro, a Justina de *Capitu* está sempre atrás de outro personagem, nunca em primeiro plano, como alguém que observa sem ser visto.

4.2.1

Dona Glória

Dona Glória é grandiosa, pelo menos aos olhos de Dom Casmurro, que é quem nos apresenta a sua mãe. Aos olhos do filho, Glória é uma santa merecedora de “*uma sepultura sem nome, com esta única indicação: Uma santa*” (Cap. CXLII). Sem nome, pois a modéstia era uma das virtudes da viúva, segundo o devoto filho. Assim, apesar da promessa que poderia destruir o futuro de Bentinho com Capitu, o filho não enxergava defeitos em sua mãe.

Bento cresceu sem a presença do pai e nem mesmo na memória possui algum registro de seu progenitor, entretanto, enxerga no casamento de seus pais o retrato da felicidade. Eternamente fiel ao marido, mesmo após a viuvez, Dona Glória é um exemplo de mulher fiel e submissa com a qual Bento sonha.

Aqui os tenho os dois bem casados de outrora, os bem-amados, os bem-aventurados, que se foram desta para a outra vida, continuar um sonho provavelmente. (...) O de minha mãe, estendendo a flor ao marido, parece dizer: “Sou toda sua, meu guapo cavalheiro!” O de meu pai, olhando para a gente, faz este comentário: “Vejam como esta moça me quer...” São como fotografias instantâneas da felicidade.” (Cap. VII)

Podemos observar, portanto, que Bento Santiago cresceu com a imagem construída de um casamento ideal, no qual a mulher pertence ao marido. Entretanto, Dona Glória, apesar de vestir sempre luto, não ficou presa ao sofrimento da viuvez. É ela quem controla e comanda a casa de Matacavalos, é Dona Glória quem cuida dos negócios da família e administra todos os bens. Sim, Dona Glória tornou-se uma mulher forte e independente de qualquer homem, não sendo, portanto, submissa a ninguém. Pelo contrário, é Dona Glória a figura central da casa em que mora.

A relação entre aqueles que habitam a casa de Matacavalos fica clara, em *Capitu*, no micro-conto “A DENÚNCIA”. Ao som de uma música sacra, Dona Glória, Cosme, Justina e José Dias aparecem em cena. Na sala, a matriarca da família está sentada em uma grande cadeira, que mais parece um trono de rainha, com um quadro da Virgem Maria na parede em suas costas, enquanto os demais personagens estão em pé a sua volta. A viúva levanta-se de seu “trono” e ajoelha-se em um genuflexório, com um terço nas mãos. A relação entre Dona Glória e a Virgem Maria está subentendida em vários trechos de *Capitu*. Afinal, além de santa, a matriarca gerou um milagre, um filho que prometeu entregar a Deus.

A primeira fala do passado de Casmurro é proferida, assim como em seu livro, por José Dias e inicia-se com o vocativo “Dona Glória”. É a mãe, portanto, a primeira a ser referida, através da voz de seu agregado, nos diálogos da memória de Casmurro. E a ela a quem primeiro se dirige a voz do outro. Como figura central e poderosa da casa de Matacavalos, Dona Glória deve ser consultada sobre tudo o que se passa naquele lugar. Como figura idolatrada pelo filho, Dona Glória deve ser retratada com todo o esplendor de uma santa, que é incapaz de acreditar nas insinuações de José Dias de que Capitu e Bentinho estão de namorico e que seria de interesse de Pádua que os dois ficassem juntos. José Dias denuncia, Tio Cosme defende Bento e ataca o agregado, já Prima Justina não fala, enquanto Dona Glória sofre com a ideia de afastar-se de seu filho e é a ela a quem todos se dirigem. Não há dúvidas, nas primeiras cenas da minissérie, da importância de Dona Glória na história de Dom Casmurro.

Entretanto, tal importância vai ficando ainda mais clara ao longo de *Capitu*. Em “DONA GLÓRIA” há a apresentação da mãe de Dom Casmurro. Ao som de um pesado rock, vemos Dona Glória sendo ricamente vestida por suas escravas. Depois de já pronta, Glória aparece com seu vestido negro, enquanto ouvimos uma suave música instrumental e a voz de Dom Casmurro contando a história de sua mãe, que caminha como uma rainha e tem sua saia carregada pelas escravas. A descrição feita pelo Casmurro literário da roupa de Glória é na adaptação traduzida em imagens e a força de sua presença na vida do filho pela posição da câmera, que filma Dona Glória de um ângulo mais baixo, destacando sua superioridade perante os demais personagens da história. Ela usa pouca maquiagem, seus cabelos são presos, mas é a grandiosidade de seu vestuário que empresta um ar imponente à personagem.

Dona Glória criou um filho submisso, que a adorava como a uma santa, um amor religioso, quase uma idolatria, por uma mãe que queria fazer do filho padre, contra a vontade do rapaz, que, ao ser perguntado se gostaria de seguir a carreira religiosa responde: “*Gosto do que mamãe quisier.*” (Cap. XXI). A vontade da mãe, portanto, deve ser mantida, mesmo que isso custe a felicidade do filho. Uma mãe zelosa em excesso e que quer manter o filho sempre por perto, mesmo depois de este ordenar-se padre.

A educação de Bentinho sem uma figura paterna e com uma fortíssima presença da mãe criou, segundo Luiz Fernando Carvalho, um rapaz “ataviado pelas faixas maternas que amorosamente lhe limitavam os movimentos desde o berço.”¹⁸ A

¹⁸ CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu cést moi? . In: DINIZ, Julio (org.) **Machado de Assis (1908-2008)**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Contraponto, 2008. P. 66

magnânima presença de Dona Glória na vida de Bentinho, portanto, influenciou determinantemente a vida de um homem que “relutava em crescer”¹⁹. Nas oficinas teóricas que antecederam a realização de *Capitu*, alguns dos especialistas destacam a relação entre o filho submisso e a mãe dominadora, que gerou um homem covarde, omissivo e imaturo. Entretanto, Casmurro não enxerga sua relação com Dona Glória, uma mãe “*cândida como a primeira aurora, anterior ao primeiro pecado (...)*” (Cap. XLI) dessa maneira, não sendo à toa a escolha do epítáfio da matriarca.

Dona Glória era uma mulher bonita que, segundo Casmurro, tentava esconder sua beleza por trás do luto. Uma mulher, portanto, que abria mão de sua vaidade em prol da casa e da vida de seu filho. A imagem da mulher ideal para Dom Casmurro. “*(...) sim, sim, minha mãe era adorável. Por mais que me estivesse então obrigando a uma carreira que eu não queria, não podia deixar de sentir que era adorável, como uma santa.*” (Cap. LXXIX), afirmam os Casmurros literário e televisivo, tendo este último sempre um olhar cândido e carinhoso perante sua adorada mãe.

¹⁹ Idem. Idem.

4.2.2

Escobar

No livro que Dom Casmurro está escrevendo, Escobar é apresentado ao leitor no capítulo intitulado “Um seminarista”. A utilização do artigo indefinido sugere uma certa indiferença perante aquele que seria o melhor amigo de nosso autor fictício, entretanto, ao longo do capítulo em questão, tomamos conhecimento do encantamento do jovem Bento ao conhecer aquele que foi capaz de abrir sua alma. Assim Casmurro descreve Escobar para seus leitores:

Era um rapaz esbelto, de olhos claros, um pouco fugitivos, como a mãos, como os pés, como a fala, como tudo. Quem não estivesse acostumado com ele podia acaso sentir-se mal, não sabendo por onde lhe pegasse. (...) O mesmo digo dos pés que tão depressa estavam aqui como lá. Esta dificuldade em pousar foi o maior obstáculo que achou para tomar os costumes do seminário. (Cap. LVI)

Na adaptação, Luiz Fernando Carvalho optou por transformar a leitura das características de Escobar em imagens. No micro-conto com o mesmo título do capítulo do romance, vemos rapazes sentados em uma grande mesa de madeira e trajados como seminaristas, com uma forte música instrumental ao fundo, quando surge um jovem que salta sobre a mesa, dança com movimentos rápidos e é observado por um Bentinho encantado. A figurinista Beth Filipeck, responsável por todo o vestuário dos personagens de *Capitu*, optou, ao lado do diretor, em vestir Escobar, interpretado por Pierre Baitelli, com uma batina cujo diâmetro da saia é maior do que a batina dos outros seminaristas e que equivale a uma saia feminina. Dessa forma, os movimentos do personagem tornam-se mais amplos e sedutores na visão de Bentinho.

A todo momento há uma insinuação de haja uma ligação homoafetiva na relação entre Bento e Escobar. Tal ligação diz respeito a uma relação de ternura entre dois homens que era, e ainda é, taxada de homossexualidade. Tal questão foi levantada por um dos palestrantes das oficinas teóricas, o médico psiquiatra e analista junguiano Carlos Amadeu Botelho Byington. Segundo Carlos Amadeu, Bentinho não vivenciou com o pai a afetividade e ternura entre dois homens, mas em Escobar encontra aquilo que lhe faltou, é no amigo que Bentinho pode manifestar-se afetuosamente em outro homem. Byington chega a levantar a dúvida se é a homoafetividade que está sendo praticada no romance ou se é uma homossexualidade latente. Para o psiquiatra é esta uma das grandes questões de *Dom Casmurro*. Não é à toa, portanto, que a primeira

aparição de Escobar na minissérie mostre um Bentinho seduzido por aquele rapaz inquieto e interessante.

No micro-conto “SEGREDO POR SEGREDO” a relação dúbia entre Bentinho e Escobar fica bastante clara quando a câmera aproxima-se das mãos dos rapazes. Estando fisicamente próximos, os dois trocam olhares e encostam-se. O mesmo acontece em ‘UM AMIGO POR UM DEFUNTO’, pois, enquanto Dom Casmurro escuta a música “Carinhoso” em uma vitrola, conta a visita que Escobar à casa de Matacalvos. Juntando a letra da música que ouvimos com a imagem em close das mãos unidas dos amigos é, mais uma vez, destacada a dúvida presente na relação dos dois. Tal relação está presente na descrição do Casmurro literário que afirma: “*durante cerca de cinco minutos estive com minha mão entre as suas, como se não me visse desde longos meses.*” (Cap. XCIII) Machado de Assis, portanto, tem a coragem de construir uma relação afetiva entre dois homens em pleno século XIX. Afinal, se hoje ainda é raro ver dois homens sendo carinhosos um com o outro, imaginemos no século XIX.

Escobar tem olhos sedutores e curiosos e é espontâneo e carismático. O rapaz encanta todos na casa de Matacalvos, apenas Prima Justina critica os olhos do rapaz, classificando como “*olhos policiais*” (Cap. XCIII), mas ele logo é defendido por todos os outros moradores. Entretanto, a curiosidade e suposto interesse de Escobar pelos bens de Dona Glória ficam claros no olhar do rapaz. Com as paredes do cenário repletas de fotografias de escravos, Escobar, encantado, e Bento circulam, enquanto escutamos uma música africana. Durante a cena, fotografias de escravos aparecem na tela e são intercaladas ao olhar de Escobar. Como em um teatro, não é preciso montar um cenário de senzala ou encher a cena com figurantes, pois aquilo que vemos e aquilo que ouvimos explicam tudo, assim, compreende-se, através da união entre imagem e música, onde Escobar e Bento estão. Ao mesmo tempo, tomamos conhecimento de que Dona Glória é uma proprietária de escravos, assim como há a insinuação do interesse de Escobar pelos bens da viúva.

Machado de Assis, portanto, traz à tona não somente a relação do proprietário com o homem livre que é seu agregado, como mostra a presença de escravos na sociedade brasileira daqueles dias. Escravos como bem materiais e que, na maioria das vezes, ficam relegados ao segundo plano nas histórias familiares. Em *Dom Casmurro*, escravos são números, propriedades, são como objetos que fazem parte dos bens de Dona Glória. Bens que incitam a curiosidade do ambicioso Escobar, que sabia “*elogiar e pensar, sabia também calcular depressa e bem*” (Cap. XCIV). Na minissérie há a presença

constante de escravos na casa de Matacavalos, dando ao espectador a noção da relação entre proprietário e aquele que foi comprado como um objeto de trabalho.

A capacidade de Escobar lidar bem com os números está presente em *Capitu*. Em ‘IDEIAS ARITMÉTICAS’, um agitado e esperto Escobar tenta provar, para um maravilhado Bentinho, a importância dos números e seu dom nos cálculos matemáticos. O Escobar televisivo gesticula, mexe-se muito e sempre aparece com um olhar marcante, ora sedutor, ora forte. Ele é o oposto do tímido e infantilizado Bentinho, Escobar é mais alto que seu amigo, mais articulado física e mentalmente.

Já adulto e negociante de café, o personagem de Escobar permanece sendo interpretado pelo mesmo ator. Agora com bigode e cavanhaque, o personagem surge em elegantes trajes e com uma nobre postura. O Escobar adulto continua sedutor. Já casado com Sancha, ele permanece ainda bastante próximo do também adulto Bento Santiago.

No micro-conto “A MÃO DE SANCHA” a relação próxima entre os casais Bento e Capitu e Escobar e Sancha fica clara e, ao mesmo tempo, gera dúvidas. É nesse momento que Bento toca a mãe de Sancha e aquele interpreta tal ato como inundado de desejo de ambas as partes, ou seja, na visão de Bento era possível existir desejo entre amigos tão próximos. Entretanto, o que agora nos interessa é a cena em que o braço de Escobar é tocado por seu amigo, pois além de sentir desejo, Casmurro confessa ter inveja de Escobar, um homem atlético, que costumava nadar nas águas do Flamengo.

Apalpei-lhe os braços, como se fossem os de Sancha. Custa-me esta confissão, mas não posso suprimi-la; era jarretar a verdade. Não só os apalpei com essa ideia, mas ainda senti outra coisa: achei-os mais grossos e fortes que os meus, e tive-lhes inveja, acresce que sabiam nadar. (Cap. CXVIII)

Segundo Carlos Amadeu Botelho Byington, a inveja e o ciúme formam um par de emoções, como primos que caminham juntos no desenvolvimento da personalidade. Para o psiquiatra, Bento inveja a desenvoltura física de Escobar antes do nascimento do ciúme e isto, ao lado da relação homoafetiva, pontuaria a relação dos dois. Com a inveja, surge o sentimento de frustração de não poder realizar-se, fazendo com que tal sentimento, no lugar de ser uma mola propulsora, torne-se venenoso e destrutivo. Assim, apesar de todo amor que sentia por seu amigo, Bento não é autorizado a ter o mesmo olhar de Capitu diante do cadáver de Escobar e é a partir da morte deste que a ideia de traição começa a ficar mais forte na mente do já ciumento Santiago. Por outro lado, poderia a inveja ser originária da necessidade de Bento receber de sua mulher o

mesmo olhar que esta deitou sobre o amigo, ou seja, Bento Santiago pode sentir inveja e ciúme até mesmo de um cadáver.

A morte do amigo se Santiago aproxima, mais uma vez, *Capitu* do teatro. O mar de ressaca da praia do Flamengo foi feito por um enorme plástico balançado pelos próprios atores. Com movimentos que lembram uma coreografia de dança moderna, Escobar é aos poucos tragado pelo mar cênico. Dom Casmurro aparece para nos explicar, em tom irônico, o desastre, mas quando afirma que seu amigo de infância morreu, tenta conter as lágrimas e abaixa a cabeça. É a partir da morte de Escobar que o ciúme de Bento Santiago torna-se mais presente e violento.

Escobar é tudo aquilo que Bento não é e talvez gostasse de ser. Tal diferença fica bastante clara na minissérie através das posturas dos atores e de seus físicos. A relação homoafetiva construída por Luiz Fernando Carvalho, apesar de sutil, evidencia o objetivo de manter uma gama de interpretações sobre a obra machadiana. Nada em *Capitu* é definitivo, tudo deixa espaço para que o espectador preencha as lacunas.

4.2.3

Capitu

“*Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem.*” (Cap. XXXI), afirma Dom Casmurro. Capitu é, portanto, indefinível, pois não havia nada, aos olhos de Bento, que fosse capaz de classificar sua amada. Mas há seus olhos, seus famosos e misteriosos olhos de ressaca que arrastam e puxam tudo o aquilo que está em volta. Os mesmos olhos que choraram no enterro de seu suposto amante tragado pelo mar em um dia de ressaca. Despertando, assim, a ira de um marido ciumento.

Capitu, entretanto, era mesmo diferente das meninas idealizadas. Mais uma vez, Machado de Assis foge da imagem das heroínas românticas tão presentes em nossa literatura anterior. Capitu é descrita pelo autor fictício como uma moça de idéias atrevidas e detentora de uma habilidade prática, além de uma curiosidade que a leva, inclusive, a querer aprender latim “*que não era língua de meninas*” (Cap. XXXI), mas aprendeu francês, inglês, a jogar gamão, a fazer renda, desenhar, música e lia avidamente os romances da casa da família Santiago. É ela quem tem a iniciativa do primeiro beijo, é ela quem pensa em planos para livrar Bentinho do seminário, enquanto ele compra cocadas. Capitu consegue dissimular seus sentimentos para proteger-se, enquanto Bentinho é dominado por suas emoções. Capitu reflete. Bento imagina.

Caímos no canapé, e ficamos a olhar para o ar. Minto; ela olhava para o chão. Fiz o mesmo, logo que a vi assim... Mas creio que Capitu olhava para dentro de si mesma, enquanto que eu fitava deveras o chão, o roído das fendas, duas moscas andando e um pé de cadeira lascada. Era pouco, mas distraía-me da aflição(...) Capitu refletia, refletia, refletia... (Cap. XLII)

Capitu tem consciência de seu lugar na sociedade bem como do lugar dos outros personagens. Basta pensarmos que é ela quem incute Bentinho a usar sua posição de herdeiro para fazer com que José Dias convença Dona Glória de livrar o menino do seminário. A menina tem consciência de sua condição inferior em relação à família de Bento e faz o que pode para ser aceita na família Santiago, terminando por conseguir alcançar seu objetivo, ou seja, assim como as personagens femininas de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Capitu não deve ser vista como um tipo interesseiro, pois é preciso lembrar que enquanto o homem possuía a possibilidade de ter acesso a uma multiplicidade de experiências, a jovem mulher solteira necessitava do uso de múltiplas

máscaras para que seus objetivos fossem alcançados. Capitu tem plena consciência de seu poder de sedução e não mede esforços para conseguir ser aceita por Dona Glória, afinal, a menina sabe do poder da matriarca da família Santiago sobre Bento e que a aceitação de Dona Glória é essencial para que seus planos matrimoniais sejam alcançados. Capitu consegue alcançar seus objetivos “*não de salto, mas aos saltinhos*” (Cap. XVIII) e, aos poucos, conquista a completa afeição de Dona Glória e de todos os moradores da casa de Matacavalos. Portanto, se Capitu era capaz de dissimular e seduzir para alcançar seus objetivos, não seria ela capaz de trair seu marido?

Personagem forte, uma das mais conhecidas da literatura brasileira, escolher quem a interprete na televisão é, no mínimo, um desafio. Coube à Letícia Persiles o papel da jovem Capitu.

Capitu, a personagem de Machado de Assis, tão repleta de mistérios e enigmas, soava-me desde sempre como uma anunciação, e, por mais que sentisse dessa forma, foi ainda com imensa surpresa e alegria para os meus sentidos que ela se revelou sobre um palco em um pequeno show de rock. Era uma atriz, era Letícia, mas era também Capitu, que vinha sobre as águas de seu canto. Fiquei alerta: de súbito ela se tornou visível com seus olhos eclipsados entre o Fogo e o Mar. Era Ela.²⁰

Letícia surge na tela como uma Capitu com os braços repletos de tatuagens coloridas. Os grandes olhos expressivos juntam-se aos “*cabelos grossos*” (Cap. XIII) para dar vida a uma Capitu moderna e sedutora, mas que mantém um ar de menina curiosa e inteligente.

Capitu surge na tela com roupas brancas, com colagens de folhas e flores, como se as tivesse encontrado pelo chão e colado em seu vestido e que combinam perfeitamente com as tatuagens de flores no braço da atriz. Cabelos soltos e com os olhos movendo-se antes do corpo, Capitu surge para o melancólico Dom Casmurro ainda antes de ter início a lembrança do autor suposto. Ao som de “Elephant Gun”, música-tema do casal protagonista, a menina dança em volta de um encantado Casmurro que segue a linha traçada no chão pela moça com um giz branco. Do atrito do giz com o chão, aparece uma faísca. Para Casmurro, Capitu é a alegria da juventude e o inferno da vida adulta e da velhice, é ela quem ele nunca esqueceu.

Bentinho e Capitu aparecem juntos, pela primeira vez, no micro-conto “NA VARANDA”. Há poucos diálogos, somente Capitu perguntando se haveria missa. Há música do casal e um balé no qual os dois representam a comunhão. Capitu é muito

²⁰ Idem. P. 63.

mais desenvolta, aproxima-se e afasta-se do rapaz em um jogo de sedução e brincadeira. Novamente, Luiz Fernando Carvalho faz uso da liberdade de um adaptador para deslocar um capítulo literário na obra televisiva.

Capitu ainda era, aos olhos de Casmurro, a menina inocente com a qual trocava promessas de amor no muro da família. Um muro no qual a inscrição, feita pela menina, do nome dos dois, faz Bentinho definitivamente entender os sentimentos de sua vizinha. Um muro que separa a casa pobre de Capitu da riqueza do lar de Dona Glória e pela adolescente esburacado para, quem sabe, tentar uma fenda que a faça alcançar o outro lado.

A jovem Capitu da minissérie é esvoaçante, uma borboleta curiosa e colorida e, ao mesmo tempo, maliciosa. Inteligente, é ela quem arquiteta planos pra livrar Bentinho do seminário. Capitu reflete, Bento imagina. As expressões dos olhos mudam de acordo com a necessidade ou intenção da menina.

Entretanto, a inocência de Capitu começa a esvaír-se quando José Dias, no segundo ato da minissérie, no micro-conoto “NO PASSEIO PÚBLICO”, fala dos olhos de “*cigana oblíqua e dissimulada*” (Cap. XXV) de Capitu. Mais adiante, temos a definição do próprio Dom Casmurro que afirma serem os olhos de Capitu de ressaca, com uma força que o atraia para dentro. É em “OLHOS DE RESSACA” que a menina toma a iniciativa do primeiro beijo, enquanto Dom Casmurro assiste à cena, emocionado, escondido atrás de lençóis brancos. Com a chegada da mãe, Capitu disfarça o que havia acontecido, enquanto Bentinho não consegue esconder o misto de desconforto e alegria. Aos poucos, portanto, Casmurro vai construindo a ideia de uma Capitu dissimulada, que conseguia esconder seus sentimentos de acordo com a necessidade da situação.

É a partir do micro-conto “UMA PONTA DE IAGO”, no terceiro ato da minissérie, que a imagem de Capitu é transformada. As roupas da menina tornam-se similares as de uma cigana e foram cortadas obliquamente, para representar o olhar que Dom Casmurro acredita ser o de Capitu. Assim, fica clara a construção dos personagens a partir de uma leitura particular daquele que conta suas memórias, ou seja, é impossível alcançarmos Capitu sem passarmos pelo olhar de Dom Casmurro, um olhar contaminado por tudo aquilo que viveu ou imaginou ter vivido.

Depois dos cinco anos que Bento Santiago passou fora do Rio de Janeiro para estudar Direito, não é mais Letícia Persiles quem interpreta a moça. É Maria Fernanda

Cândido, que já interpretou a mesma personagem no cinema, quem surge como outra Capitu mais madura.

O Enigma é duplo. Se uma já existia dentro da outra? Caberá a cada um de nós responder. Maria Fernanda Cândido é a outra face, que continua a história em um outro tempo, já adulta, mas traz consigo o espírito de uma esfinge. (...) Escolhi Maria Fernanda, primeiro, pelos seus olhos, olhos de ressaca, assim como os de Letícia. Capitu é a história contada através dos olhos; depois, porque acredito que Maria Fernanda tem sensibilidade e coragem suficientes para oferecer sua beleza à tragédia do feminino do século XIX.²¹

Capitu adulta aparece para o telespectador, no quarto ato da minissérie, de maneira misteriosa, enigmática. Ao som de “Elephant Gun”, surge, no alto do cenário, uma figura feminina coberta por um véu, que deixa que apenas os olhos apareçam. Pouco sabemos do primeiro encontro entre Bento e Capitu após o retorno do primeiro, Casmurro apenas conta que os dois casaram-se. Na minissérie, o silêncio do autor fictício só aumenta a curiosidade do telespectador sobre em quem se transformou a adolescente, ou seja, o próprio romance adaptado contribui para manter a tensão do espectador.

Quando finalmente temos acesso à imagem da nova Capitu adulta, vemos surgir uma mulher elegante. As tatuagens originais presentes no braço de Letícia Persiles permanecem em Maria Fernanda Cândido, mas o figurino passa a ser dominado por cores fortes, os cabelos são cuidadosamente penteados e enfeitados com flores. No alto da cabeça, uma mantilha como a de uma cigana espanhola. A maquiagem torna-se mais acentuada nos olhos, para que estes ganhem ainda mais destaque. Os vestidos são ainda cortados obliquamente e agora possuem anáguas com várias camadas de tecidos luminosos, representando as ondas de mar de seu olhar. A maneira de Capitu vestir-se e sua maquiagem refletem aquilo que Dom Casmurro pensa sobre ela, ou a maneira pela qual ele deseja que ela seja retratada.

A primeira cena da lua de mel do casal Santiago na Tijuca é uma das mais escuras da minissérie e está sob o título “NO CÉU”. Estão Bento e Capitu sentados olhando para um céu projetado no teto do cenário, ao fundo ouvimos uma música clássica, enquanto Bento declama a Primeira Epístola de São Pedro, que diz: “As mulheres sejam sujeitas a seus maridos. Não seja o adorno delas, o enfeite dos cabelos ou as rendas de ouro, mas o homem que está escondido no coração”. E é respondido por Capitu: “Sentei-me à sombra daquele que tanto havia desejado”. Nesta cena, Capitu aparece

²¹ Idem P. 64-65.

com roupas de azul bem escuro, quase preto, e muito similares às usadas por Dona Glória. Logo, Casmurro lembra-se desse momento como um retrato da perfeição do casamento, assim como acredita ter sido o casamento de seus pais, afinal, entende na resposta de Capitu a mesma sujeição que vê no retrato de Dona Glória com seu marido.

Segue a narrativa televisiva com o capítulo “DE CASADA” ao qual Casmurro assiste de longe a conversa entre Bento e Capitu e a insistência da moça de descer da Tijuca apenas em um dia encoberto, que não chegava. Quando o casal finalmente decide descer, vemos cenas de Casmurro datilografando palavras que aparecem na tela intercaladas com imagens de Bento e Capitu passeando em meio aos figurantes de papelão. Os dois, então, entram em um carro conversível e a multidão que os vê passar é representada por imagens de arquivo em preto e branco. Para Capitu, portanto, não bastava casar-se, era preciso ser vista como casada. É necessário o olhar do outro para a legitimação do tão desejado status de mulher de Bento Santiago.

A Capitu adulta pouco fala e seus gestos são discretos, criando um mistério ainda melhor sobre o que passaria em sua cabeça naquele momento em que percebe que suas dúvidas do marido quanto sua fidelidade só aumentam. Ela parece tentar ler em Santiago a ação que o marido espera que ela tenha e diferentemente da Capitu adolescente, a adulta torna-se mais submissa. Afinal, não era a submissão feminina o ideal de casamento para Dom Casmurro.

Capitu é mandada para a Europa por seu marido e só sabemos dela através do relato de seu filho Ezequiel. Em sua última cena na minissérie, vemos Capitu mais velha, ainda bonito, morta em uma cama.

4.2.4

Bento e Dom Casmurro

Pouco sabemos sobre os primeiros anos de vida de Bento Santiago, afinal, para ele, é a partir daquela célebre tarde de novembro que inicia sua vida. Entretanto, sabemos que foi criado por uma mãe devota, que o enxergava como um milagre e que manteve o filho sempre por perto.

Viúva, sentiu-se o terror de separar-se de mim; mas era tão devota, tão temente a Deus, que buscou testemunhas da obrigação, confiando a promessa a parentes e familiares. Unicamente, para que nos separássemos o mais tarde possível, fez-me aprender em casa primeiras letras, latim e doutrina, por aquele padre Cabral, velho amigo do tio Cosme, que ia lá jogar às noites. (Cap. XI)

Bentinho cresceu em uma vida confortável, sem grandes emoções, em uma família abastada, sem que fosse necessário lutar por aquilo que queria. Única criança em meio a quatro adultos que sempre fizeram suas vontades, Bento nunca precisou fazer força, era filho da elite brasileira do século XIX, superprotegido por uma mãe devota ao filho e a Deus.

O Bentinho de *Capitu*, interpretado por César Cardadeiro, possui cabelos cacheados e voz delicada e infantil. Casmurro, que é quem dá vida aos personagens de sua memória, portanto, quer construir um menino angelical, sensível e frágil, que não possui maldade em seus pensamentos, sendo facilmente enganado por uma esperta Capitu. Um menino tão inocente que foi necessária a denúncia do agregado para que Bentinho se percebesse sua relação amorosa com Capitu, ou seja, o menino só descobre seu amor pela vizinha através da fala do outro. Tímido, Bentinho conhecia “*as regras do escrever, sem suspeitar as do amar; tinha orgias em latim e era virgem de mulheres.*” (Cap. XIV).

Pouco perspicaz, é com a ajuda de Capitu que Bento consegue livrar-se do seminário. É a menina, que conhece bem os jogos sociais, quem estimula Bentinho a usar sua posição social para persuadir o agregado José Dias. Vemos, pela primeira vez, Bentinho impondo-se sobre um surpreso e assustado José Dias no micro-conto, no primeiro ato, “PRAZO DADO”. A simples aceitação de Dias e a notória modificação no comportamento do menino, que usa um tom imperativo e sem hesitação, faz com que Bentinho sinta-se exultante e tal emoção é traduzida, na minissérie, através de imagens antigas em preto e branco de uma grande platéia que aplaude fervorosamente o menino.

Bentinho possuía uma imaginação bastante fértil. Seus devaneios e sonhos estão presentes em *Capitu*, mas é preciso que fique claro para o telespectador tratar-se de frutos da imaginação do rapaz. Embora não tenha ideias práticas com Capitu, Bento tem uma imaginação que é capaz de achar razoável que o Imperador interfira na sua ida ao seminário. Sob o título “O IMPERADOR” o espectador tem acesso aos devaneios do menino. Para diferenciar a realidade da imaginação as cenas adquirem uma velocidade acelerada e recebe um tom amarelado, as vozes parecem sair de um rádio. O Imperador, interpretado pelo mesmo ator de Tio Cosme, aparece com uma maquiagem bastante pesada, como a de uma ópera bufa. Assim, embora tal episódio pareça sem importância para a história contada, ele nos mostra que Bento Santiago sempre imaginou e divagou, não sendo, portanto, muito realista. Dessa forma, pode o espectador indagar até que ponto aquilo que Dom Casmurro nos conta é real ou imaginado.

Além de possuir grande poder imaginativo, Bento Santiago é dominado pela emoção em detrimento da razão. Enquanto Capitu é capaz de fazer planos concretos e de dominar suas emoções para que não sejam percebidas por mais ninguém, Bentinho sofre para conter-se e disfarçar aquilo que sente. No primeiro beijo, que teve a iniciativa de Capitu, o menino não consegue esconder seu desconforto com a chegada da mãe da menina, Dona Fortunata, “*ela encobrando com a palavra o que eu publicava pelo silêncio*” (Cap. XXXIV). Fazendo com que o Casmurro televisivo afirme, enquanto pousa sua mão no coração do menino: “*Eis aqui um que não fará grande carreira no mundo, as emoções o dominam.*” Mais uma vez, Casmurro cria o contraste entre Capitu e Bento ao mesmo tempo em que coloca dúvidas sobre a parcialidade de suas certezas, pois é ele dominado pela emoção. Entretanto, a emoção daquele momento é tão intensa que, já sozinho, faz Bento declarar para si mesmo: “*Sou homem!*”. O menino, portanto, só se sente homem através de Capitu, pois é a menina é que faz dele, pelo menos na sua visão, uma nova pessoa.

O doce Bentinho, entretanto, vai aos poucos se transformando em um raivoso e ciumento rapaz a partir das insinuações de José Dias sobre a filha de Pádua. Lembremos que, segundo Helen Caldwell, é a partir do capítulo “Uma ponta de Iago” que as duas naturezas de Bento Santiago se encontram, tornando-o, ao mesmo tempo, Otelo e Iago. Entretanto, cabe, em um primeiro momento, a José Dias o papel de provocar o ciúme em Bento. Em *Capitu*, assim como no romance machadiano, a primeira crise de ciúmes de Bento Santiago traduz-se na violência com a qual ele imagina tratar Capitu ao fantasiá-la flertando com outros rapazes. Abrem-se as cortinas e vemos a jovem Capitu

dançando com uma roupa muito próxima da de uma cigana, pois, afinal, Casmurro já a enxergava desta maneira. A menina então se dirige para os “figurantes” de papelão como se os estivesse seduzindo. Capitu sai e as cortinas são fechadas e um enraivecido Dom Casmurro destrói tais rapazes. Voltamos para José Dias e Bentinho que corre em direção a Capitu e sacode a menina e a pergunta quantos beijos ela já deu, enquanto Casmurro olha surpreso e esconde-se atrás de uma pilastra, para depois explicar que foi o puro ciúme que o mordeu. Rapidamente voltamos para José Dias e Bentinho sentados no seminário e entendemos, afinal, que a violenta cena entre o menino e sua vizinha era apenas uma vontade daquele. Mais uma vez, as atitudes de Bento são apenas imaginadas, não concretizadas.

É preciso lembrar que aquele Bentinho não existe mais, afinal, Casmurro afirma, no início de suas reminiscências, a ausência dele mesmo. Assim, nosso autor fictício tenta reconstruir-se no passado, recuperar o que foi para que esta lacuna seja preenchida. O Bento que vemos, portanto, está tão morto quanto qualquer um dos outros personagens presentes no livro que Dom Casmurro está escrevendo, também sendo capaz de gerar saudade e o resgate de sentimentos que se encontravam escondidos, como no episódio em que Bentinho sonha com prostitutas.

Na minissérie, no micro-conto “O TRATADO”, vemos José Dias e Bento circulando nas ruas do Rio de Janeiro de hoje, perto de casarões antigos, mas convivendo com carros e pichações, ou seja, mais uma vez, Luiz Fernando Carvalho retira os personagens do mundo literário e os posiciona nos dias de hoje. Aqui está a cena em que Bentinho vê as prostitutas e posteriormente com elas sonha no seminário. Assistimos então a uma seqüência de cenas de uma beleza plástica impressionante, quando Bento imagina seus colegas seminaristas caindo como a prostituta vista na rua e vê, através de lençóis pendurados em volta de sua cama, prostitutas seduzindo-o até que tentam tira-lo da cama. A seqüência termina com os versos da banda Manacá dizendo “*o Diabo me mordeu*”, enquanto Casmurro entrega-se às prostitutas e por elas é cercado. Sabemos, ao término do livro, que o gosto de Bento por prostitutas permaneceu em Dom Casmurro, fazendo todo o sentido este deixar-se levar pelas mulheres da imaginação de Bentinho.

Até o quarto ato de *Capitu* é a adolescência de Bento Santiago e sua vizinha que é contada para os telespectadores, mantendo, portanto, a estrutura do livro de Dom Casmurro. A partir da ida do rapaz para estudar Direito na Europa, surge um novo Santiago. Agora, é Michel Melamed quem dá vida ao personagem adulto, entretanto,

este não se confunde com Dom Casmurro, afinal, não está caracterizado como um *clown*.

É no primeiro micro-conto do quinto e último ato da ópera construída por Dom Casmurro, que Bento Santiago volta a ter ciúmes mais claramente retratados. Em “UNS BRAÇOS”, no qual vemos Bento e Capitu alegres e jantando com José Dias. Somos informados por Casmurro que Pádua havia morrido, que Cosme estava doente e que Dona Glória estava muito bem. Casmurro afirma, em um tom aborrecido, que sua saúde e de Capitu estavam excelentes para, em seguida, vermos sua mulher rindo muito e dançando pela sala. A felicidade de Capitu, portanto, incomoda Casmurro e não Bento.

Partimos, então, para um baile no qual cada convidado usa um aparelho de som individual, um MP3, assim, um elemento tão contemporâneo é introduzido na minissérie. Nesta cena há vários figurantes dançando no baile, enquanto Casmurro, também com seu MP3, circula entre os casais e fala dos braços de Capitu. Eis que Bentinho imagina ver dançando com uma moça, o dandy de quem outrora tivera tanto ciúme. Confuso e nervoso, Bento começa a ver a Capitu menina dançando com o dandy, para depois se dar conta que foi apenas sua imaginação. Casmurro não comenta a cena, mas vemos, através do olhar de Bento, o sentimento de ciúme descrito no romance.

O micro-conto prossegue com a chegada de Bento e Capitu à casa de Escobar e Sancha, enquanto Casmurro nos informa que estes moravam agora no Andaraí. Entretanto, a ação volta para um baile e, através das mudanças no figurino, sabemos que este já não era o mesmo baile mostrado anteriormente. A música não é mais clássica, mas eletrônica e a velocidade acelerada das batidas musicais acompanham as emoções de Bentinho. Agora as imagens de Capitu menina e adulta se misturam, até que esta chama Bento de seminarista. Dessa forma, a descrição feita no capítulo CV do romance é transformada em imagens que mostram o incômodo de Bento Santiago ao ver sua bela mulher sendo admirada pelos presentes no baile.

Aos poucos, Bento vai tornando-se cada vez mais ciumento, até que o auge da desconfiança se dá no enterro de seu amigo Escobar, quando Capitu chora no caixão do morto. Ao cair a primeira lágrima de Capitu, a expressão de Santiago se transforma. Vemos um Bento atordoado, zozzo e, aos poucos, enraivecido.

A partir do capítulo “CISMANDO” a narrativa de Casmurro se confunde com a de Bento, pois, nesse momento, a presença do primeiro se faz mais forte no segundo. É Bento quem começa narrando, olhando para a câmera, a comparação do gesto de Sancha na véspera e seu desespero no dia do enterro, mas a narrativa se confunde com a de

Dom Casmurro, misturam-se, como os dois já estavam começando a se misturar em um só. Entretanto, ainda é Casmurro quem prevalece como a voz que nos narra, mas, aos poucos, ele vai aflorando dentro de Bento Santiago.

Os sentimentos de Bento começam a ficar mais intensos e em “UM DIA...” ele começa a enxergar semelhanças entre Ezequiel e Escobar, como se seu amigo tivesse saído da sepultura. Casmurro compara esta parte de sua vida a um naufrágio. O mar, portanto, é uma figura muitíssimo usada na obra machadiana e também presente na adaptação. O mar presente nos olhos sedutores de Capitu é o mesmo que mata aquele quem Casmurro acredita ter sido amante de sua mulher. É o mar que suga, que leva tudo em volta e que mata. Mata de uma vez, como Escobar, ou mata aos poucos, como Bentinho.

Novamente, em “O DIA DE SÁBADO”, a narração é intercalada entre Bento e Casmurro, que nos contam da compra de um veneno e da visita feita a sua mãe, com quem passou uma hora em paz. Em “OTELO”, Bento não vai ao teatro, mas ao cinema. Novamente a narrativa do século XIX é transferida para o século XXI. Dom Casmurro, depois de falar do filme, afirma, chorando, que Capitu é quem deveria morrer e não ele, pois, ao contrário de Desdêmona, Capitu era culpada. Entretanto, vemos que Bento decide pela própria morte e enquanto ele escreve a carta de despedida de Capitu, Casmurro escreve seu livro.

Mas em “A XÌCARA DE CAFÈ”, Bento não consegue matar-se e Ezequiel entra em cena. Logo aparece uma nova cartela na qual se lê “SEGUNDO IMPULSO”. É nesse momento que Bento tenta fazer com que o menino beba o café envenenado, mas desiste e afirma à criança que não é pai dela. Os micro-contos passam a ser muito curtos e Casmurro fica ausente, pois há apenas diálogos como os de Bento com Capitu em “CAPITU QUE ENTRA”. Em “A FOTOGRAFIA” e “VOLTA DA IGREJA” já é Bento quem nos narra, já é o homem que estava “apenas encoberto”. Bento já quase não existe mais, Dom Casmurro vai ficando mais forte. Entretanto, Casmurro não pode ficar ausente na narração, afinal, é preciso estar claro que essa história foi contada anos depois do que aconteceu e não por aquele Casmurro que aparecia em Bento ainda jovem.

Capitu e seu filho, Ezequiel, são mandados para a Europa e, para manter as aparências, Bento Santiago forja visitas à esposa na Suíça. Sim, é preciso que a sociedade pense que o casamento continuou. Ezequiel retorna, anos mais tarde, para visitar o pai.

No micro-conto “O REGRESSO” aparece o já crescido Ezequiel (Alan Scarpari), que possui características que o aproximam do falecido Escobar, afinal, Santiago acreditava que o rapaz era filho de seu amigo e, como é Dom Casmurro quem constrói os personagens em sua memória, Ezequiel é parecido com seu suposto pai. Quando o filho de Capitu a ele se dirige e Casmurro confirma, irritado, a semelhança do rapaz com seu antigo companheiro de seminário. Indiferente, o narrador os conta sobre a morte de Ezequiel. Afinal, apesar de tudo, jantou bem e foi ao teatro. Bento Santiago desaparece definitivamente. Agora é Dom Casmurro quem se dirige à câmera e nos conta sobre sua vida, sua relação com prostitutas, a impossibilidade de esquecer Capitu e solidão vivida.

Na última cena da minissérie, no micro-conto “FINAL”, abrem-se as cortinas e nos deparamos com Dom Casmurro vestindo a mantilha de cigana de Capitu, os óculos de Justina, o camafeu de Dona Glória, o paletó de Tio Cosme, a bengala de José Dias e o cavanhaque de Escobar. Afinal, estão todos eles entranhados em Dom Casmurro ao mesmo tempo em que aquelas pessoas presentes em seu livro são criações da memória do autor suposto.

Antes de afirmar que escreverá a História dos Subúrbios, os Casmurros televisivos e literários afirmam: “*O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente.*” (Cap. CLVIII). O resto, portanto, é o livro inteiro.