

# Tantas ressacas: aspectos da figuração tantas de Capitu

*Hangovers: aspects of figuration of the Capitu*

Leonardo Barros Medeiros  
Universidade de Coimbra/Portugal

**Resumo:** A figura de Capitu sai do romance e visita outros espaços desde sua publicação. Nesse processo referencial algumas mídias produzem um apagamento ou alargamento da imagem mental construída após a leitura da obra de Machado de Assis. Alguns cruzamentos midiáticos são aqui apontados para percebermos como se conjectura esse fenômeno a partir de uma nova forma de ressignificação da personagem de *Dom Casmurro*. A Capitu de Machado de Assis está dentro das outras, “como a fruta dentro da casca”? Quais os dispositivos figurativos que cada mídia utiliza? Como se dá a transposição intermediária da personagem? Em que aspectos, a adaptação aproxima-se ou afasta-se da obra? Como os elementos visuais e sonoros podem realizar um alargamento do modelo mental?

**Palavras-chave:** *Dom Casmurro*. Capitu. Transposição midiática.

**Abstract:** *The figure of Capitu out of romance and visit other areas since her publication. In this process some media benchmark produces a deletion or enlargement of the mental image built upon reading the work of Machado de Assis. Some media junctions are pointed out as conjecture to realize this phenomenon from a new way of reframing the character of Dom Casmurro. The Capitu of Machado de Assis is inside the other, "as the fruit within the shell"? What figurative devices that uses each medium? How is the intermediária transposition of character? In what ways, adaptation approaches or moves away from work? As the visual and sound elements can make an extension of the mental model?*

**Keywords:** *Dom Casmurro*. Capitu. Media transposition.

Vão-se as minhas perguntas aos depósitos do nada.  
E a quem é que pergunto? Em quem penso, iludida  
por esperanças hereditárias? E de cada  
pergunta minha vai nascendo a sombra imensa  
que envolve a posição dos olhos de quem pensa.  
Cecília Meireles

A obra de Machado de Assis ao longo dos anos recebeu inúmeros olhares. O olhar dos críticos, o olhar dos escritores, o olhar dos cineastas, o olhar dos músicos, enfim: o olhar dos artistas. Cada qual, em suas adaptações e conforme a postura do seu olhar, expõe reflexões próprias pensando Machado de forma singular, reconstruindo-o. Memórias de Brás Cubas, Quincas Borba, Dom Casmurro e tantos contos permeiam a cultura e as mídias com suas narrativas e, principalmente, com suas personagens marcantes.

Capitolina de Pádua Santiago, mais conhecida como Capitu, pode ser considerada uma das personagens mais emblemáticas e enigmáticas da literatura universal. *Dom Casmurro* (1899) por muitos estudiosos é considerado a obra-prima de seu autor pela complexidade da construção da personagem e da narrativa, atraindo o leitor para uma leitura cautelosa e voraz ao mesmo tempo, pois, conforme Roberto Schwarz (1997, p. 9), “o livro tem algo de armadilha, com lição crítica incisiva – isso se a cilada for percebida como tal. Desde o início há incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes, que vão formando um enigma”.

Nessa teia jogaram-se e jogam-se tantos apaixonados pela trama que, com intuito de gerar novas possibilidades, transportaram a narrativa para outras mídias recriando novas emboscadas. Na literatura, Lygia Fagundes Telles e Paulo Emílio Salles Gomes, no ano de 1993, publica *Capitu*, um roteiro, uma adaptação livre da obra; Domício Proença Filho publica em 1998 o romance *Capitu: Memórias Póstumas* em que altera o enfoque da voz narrativa, pois aqui a personagem feminina é quem narra, pelo seu olhar, o romance; Fernando Sabino, também no mesmo ano, coloca nas estantes a obra *Amor de Capitu* trazendo um narrador em terceira pessoa para explorar o enredo.

No cinema, em 1968, Paulo César Saraceni dirige o filme *Capitu* e em 2003, Moacyr Góes, com filme *Dom* revitaliza o enredo dando uma nova versão para narrativa. Em 2008, com direção de Luiz Fernando de Carvalho, a minissérie *Capitu* vai ao ar em cinco capítulos pela Rede Globo de Televisão.

No teatro, em 1999, no palco do Teatro da Academia Brasileira de Letras, foi encenada a peça *Capitu*, com a direção de Marcus Vinícius Faustini; No ano de 2000, em Portugal, a peça *Madame* escrita por Maria Velho da Costa e dirigida por Ricardo Paes recebe o Prêmio Nacional do Teatro; Já em 2002, escrita por Flávio Aguiar e Ariclê Perez, Bibi Ferreira, também no palco do Teatro da Academia Brasileira de Letras, dirige a peça *Criador e criatura: Encontro de Machado e Capitu*. Há ainda uma peça de ópera *Dom Casmurro* que, em 1992, estreou no Teatro Municipal de São Paulo com música de Ronaldo Miranda. Cabe ainda destacar, no ano de 2002, a música *Capitu* interpretada por Zélia Duncan com letra de Luiz Tattit que ecoa a personagem num outro ritmo.

Como visto, a personagem não somente evoca a musa inspiradora que permite ao artista criar, ela a é. Com esse breve apanhado de adaptações de diversos gêneros, percebemos a importância da obra machadiana e também o alargamento temático que *Dom Casmurro* teve e tem nas artes. O intuito desse trabalho não será realizar um ensaio filosófico sobre o adultério, o ciúme ou a dúvida – tema tão explorado –, mas sim trazer para o debate acadêmico três leituras da personagem Capitu: primeiramente no filme *Dom*, depois na música *Capitu* para finalizar com a minissérie *Capitu*.

A Capitu de Machado de Assis está dentro das outras, “como a fruta dentro da casca”? Quais os dispositivos figurativos que cada mídia utiliza? Como se dá a transposição intermidiática da personagem? Em que aspectos, a adaptação aproxima-se ou afasta-se da obra? Como os elementos visuais e sonoros podem realizar um alargamento do modelo mental? Essas e outras questões serão suscitadas ao longo da análise e nortearão a pesquisa.

### *Os olhos que o diabo lhe deu*

No capítulo XXV do romance, José Dias, o agregado na casa da Rua de Matacavalos, durante um passeio com Bentinho não termina sua descrição sobre Capitu: “Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu...” (ASSIS, 2013, p. 66). A frase, iniciada por um adjunto adverbial de concessão, permite ao leitor adicionar uma ideia para complementá-la. Dessa forma, o leitor é implicitamente, desde o início da trama, convocado para a construção em conjunto da personagem.

Sabemos que o ato de criar uma personagem não está somente nas páginas dos romances. Ali encontra-se o embrião que poderá desenvolver-se em inúmeros formatos, ou seja, a figuração não está restrita somente às narrativas tornando-se, assim, uma vertente dinâmica, gradual e complexa. No próprio romance podemos perceber a dinamicidade e a graduação da personagem, pois vemos sua construção ao longo das páginas e sua complexidade está concentrada na capacidade de transpor as barreiras da mídia que a origina, recriando novos territórios em que transitarão tantas personagens.

E para distinguir a personagem e compará-la pressupõe necessariamente conhecê-la em sua gênese. O primeiro contato que o leitor possui da nossa personagem é por meio do olhar de José Dias no capítulo III em que ele faz uma denúncia para Dona Glória sobre o contato de Bentinho com Capitu: “A pequena é uma desmiolada” (ASSIS, 2013, p. 16). Tal qual a segunda caracterização, já aqui mencionada, essa distinção realizada por José Dias também se faz de forma incompleta, convocando o leitor, num processo de metalepse, para a conclusão da ideia lançada. Notamos que o primeiro adjetivo apresentado sobre a personagem revela uma caracterização psicológica depreciativa que servirá como uma primeira impressão para o leitor.

Outras personagens apresentam suas impressões, como é o caso de Prima Justina ou até mesmo Dona Glória. Mas reparemos que o principal agente para a apresentação da filha do Pádua são as próprias memórias casmurras de Bento Santiago:

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprimido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos bem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velho, a que ela mesma dera alguns pontos (ASSIS, 2013, p. 39).

O retrato de Capitu, realizado no capítulo XII, apresenta suas características físicas e aponta para a posição social da personagem na sociedade do século XIX, motivando o leitor a concebê-la em seu modelo mental. Além dos feitos anatômicos, há inúmeras referências aos aspectos psicológicos dentro dos cento e quarenta e oito capítulos do romance.

Podemos elencar como outro exemplo o momento em que Bentinho decide deixar Capitu a par das decisões maternas de encerrá-lo num seminário, antes de reagir à notícia ela passa por uma reflexão, recolhendo-se em si mesma: “Capitu, a princípio, não disse nada.

Recolheu os olhos, meteu-os em si e deixou-se estar com as pupilas vagas e surdas, a boca entreaberta, toda parada” (ASSIS, 2013, p. 49). Essa recolha pode ser observada ainda em outra situação: “Creio que Capitu olhava para dentro de si mesma (...). Capitu refletia, refletia, refletia... (ASSIS, 2013, p. 110).” Esses momentos de reflexão revelam outra capacidade da personagem: o autocontrole o que desperta em Bento Santiago intensas suspeitas sobre os seus pensamentos. Sobre essa característica, Gledson (1991, p. 45) diz que:

A faculdade que têm Escobar e Capitu de pensar claro leva-nos a uma metáfora fundamental, a do ‘cálculo’, que conduz imperceptivelmente da lógica e do raciocínio matemático à astúcia e à impostura. (...) As decisões de Capitu, depois de momentos de reflexão, têm a virtude de assustá-lo e aturdi-lo, como se proviessem de um oráculo e não de um ser humano. De fato, tais decisões são perfeitamente racionais e compreensíveis em função dos interesses de Capitu.

Essa astúcia de Capitu não está somente na atuação direta após a longa reflexão. Ela sabe controlar bem algumas situações com certa maestria e espontaneidade. Como o caso exemplar do capítulo XV em que ela após escrever no muro o nome de Bento acima do seu e ser surpreendida pelo pai consegue imediatamente esconder seu ato. O domínio da situação e a simulação de ações são apontadas ao longo do romance para que a sensação de dúvida seja inoculada no leitor. Outro momento se dá quando Capitu percebe a presença próxima do pai, rouba um beijo de Bentinho e facilmente desfaz toda situação embaraçosa:

– Que susto meu Deus!  
Agora é que o lance é o mesmo; mas se conto aqui, tais quais, os dois lances de há quarenta anos, é para mostrar que Capitu não se dominava só em presença da mãe; o pai não lhe meteu mais medo. No meio de uma situação que me atava a língua, usava da palavra com a maior ingenuidade deste mundo. A minha persuasão é que o coração não lhe batia mais nem menos. Alegou susto, e deu à cara um ar meio enfiado; mas eu, que sabia tudo, vi que era mentira e fiquei com inveja (ASSIS, 2013, p. 99).

A inteligência independente e a agudeza de espírito da menina são marcas da personagem que o narrador vai intensificando conforme o desenvolvimento da narrativa. Todavia essa tendência é sublinhada pelas convenções sociais da época, ou seja, devemos considerar a tradição religiosa e o sistema paternalista meneando as ações. Schwarz (1997, p. 25), sobre essa capacidade de Capitu para desenvolver as ideias espontaneamente diante de tantas circunstâncias, diz que:

Em ambas as linhas não podia ser mais completa a superioridade de Capitu: ela não foge da realidade para a imaginação e é forte o bastante para não se desagregar diante da vontade superior. Isso posto, Capitu não é só Capitu só porque pensa com a própria cabeça. O encanto da personagem se deve à

naturalidade com que se move no ambiente que superou, cujos meandros e mecanismos a menina conhece com discernimento de estadista.

Capitu sabe com determinação conduzir cada situação em que se encontra podendo até mesmo orientar Bentinho, como vemos nesse excerto em que ela dá indicações de como a personagem deve dirigir-se diante ao pedido de auxílio a José Dias:

– Não importa – continuou Capitu –, dirá agora outra coisa. Ele gosta muito de você. Não lhe fale acanhado. Tudo é que você não tenha medo, mostre que há de vir a ser o dono da casa, mostre que quer e que pode. Dê-lhe bem a entender que não é favor. Faça-lhe também elogios; ele gosta muito de ser elogiando. Dona Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso: é que ele, tendo de servir a você, falará com muito mais calor que outra pessoa (ASSIS, 2013, p. 53).

Ou então, também percebemos essa capacidade de domínio e reflexão da linguagem até mesmo durante seu último diálogo em que decididamente escolhe a separação para apaziguar a situação de desconfiança gerada por, já aqui, Dom Casmurro:

Esperiei o regresso de Capitu. Este foi mais demorado que de costume; cheguei a temer que ela houvesse ido à casa de minha mãe, mas não foi.  
– Confiei a Deus todas as minhas amarguras – disse-me Capitu ao voltar da igreja –; ouvi dentro de mim que a nossa separação é indispensável, e estou às suas ordens (ASSIS, 2013, p. 302).

Mas uma vez uma decisão pensada e ponderada é tomada após um período de reflexão mesmo em se tratando de uma situação difícil. Foi por meio do uso da linguagem que Capitu incute em Bentinho a dúvida deixando na personagem a sensação de incerteza. Sobre a linguagem explorada por Machado de Assis na constituição dessa narrativa, Garbuglio (1982, p. 463) pondera que:

Se Capitu leva a vantagem de saber com mais clareza e objetividade o que busca, podendo assim adequar a linguagem aos passos de sua escalada, também ela se transformará em outra vítima dos desvios que imprimiu à linguagem empregada para alcançar o alvo. (...) A verdade é que a linguagem de Capitu mostrava uma coisa e significava outra, muito diversa da aparente, ainda que se possa dizer que não lhe cabe culpa nem pela linguagem, nem pelo seu anseio.

O nome escolhido por Machado de Assis para a personagem pode ser associado ao léxico latino *caput* ou então a estátua de Vênus Capitolina carregando em si as características semânticas do termo e da deusa grega. Ao olhar por esse enfoque, o nome da personagem evoca a racionalidade e a beleza constantes nas páginas de *Dom Casmurro*. Dessa forma, o nome ajuda a compreender a agilidade de pensamento da personagem que engendra a dúvida e perceber os “olhos de ressaca” que constantemente traga Bentinho e os leitores.

Machado de Assis conhece a importância das personagens para o impacto do romance na sociedade. Destarte, ao criar Capitu, ele a concebe com o intuito de transformá-la no signo referencial da obra. Por isso o cuidado com sua descrição permitindo caracterizá-la minuciosamente a fim de que o leitor possa construir um plano identitário, conforme o apresentado brevemente nas linhas acima. O intuito dessas primeiras ideias foi trazer à baila a estrutura da personagem para podermos realizar, com maior embasamento, os anunciados contrapontos entre as transposições.

### *Olhos de cigana oblíqua e dissimulada*

José Dias será um dos grandes responsáveis por inculcar em Bentinho a definição do olhar de Capitu, algo que perpetuará em sua memória ao longo do romance. Esse olhar de soslaio podemos também utilizar para a transposição da personagem para o filme *Dom*. Veremos como isso se processa.

O filme trata-se de uma versão baseada no romance, sendo o primeiro trabalho como roteirista e diretor de Moacyr Góes. O protagonista, Bento, recebe de seus pais o nome por gostarem da obra de Joaquim Maria Machado de Assis. Desde menino ele associa o enredo do romance com sua vida, chegando até mesmo apelidar sua vizinha Ana de Capitu. Bento após reencontrar Miguel, um amigo da época em que era estudante universitário, também, por acaso reencontra Ana/Capitu e decide reacender a paixão pueril. Tal qual em *Dom Casmurro*, encontra-se aí a base para o suposto triângulo amoroso. Após o casamento, mudam-se definitivamente para São Paulo. A presença de Miguel na vida doméstica do casal torna-se frequente gerando desconfianças em Bento.

Bento cada vez mais enciumado desconfia que Ana/Capitu tenha um caso com Miguel e que o filho do casal seria de fruto de uma traição, chegando a pedir um exame de DNA para que pudesse saber realmente se houve ou não o adultério. Desesperada, Ana/Capitu resolve separar-se de Bento e foge com a criança para o Rio de Janeiro envolvendo-se num acidente de automóvel que lhe tira a vida. A criança sobrevive. A situação dramática das últimas cenas do filme desencoraja Bento para abrir o resultado do exame deixando-o arrependido de suas desconfianças.

Cabe ainda ressaltar que a versão optou pela escolha de transpor tempo, a linguagem e o lugar para a contemporaneidade, o que provoca a explícita decisão pela adequação da narrativa. Isso demonstra a intenção declarada de empréstimos e aproveitamentos de alguns temas da obra para a realização do filme. Por se tratar do primeiro trabalho do roteirista, essa interpretação deixou muito a desejar na concepção da personagem, interesse dessa análise, Ana/Capitu que foi protagonizada por Maria Fernanda Cândido. Sabemos que a atriz, também estreando no cinema com o papel, recebe, no mesmo ano, o *Kikito* de melhor atriz no Festival de Gramado.

A supressão do narrador no longa-metragem muda o olhar para nossa personagem fazendo com que ela seja a responsável sozinha por sua caracterização. Logo a determinação da personagem e seu domínio verbal não foram ressaltados no filme por não haver referências de outros olhares. Outra forma de descaracterizar a personagem foi a escolha por somente retratá-la na vida adulta, como vimos no livro a fase da adolescência é essencial para a concepção da figura.

Outro ponto que podemos utilizar para comparar a precariedade da versão está na postura submissa de Ana/Capitu que, perante aos desejos do marido, muda-se de cidade e abandona sua carreira. Será que a Capitu de Machado de Assis agiria dessa forma em pleno século XXI? Pergunta que talvez renderia à versão maior fidedignidade à obra.

Ana/Capitu é uma bailarina independente que inúmeras vezes no filme admite o desejo de pagar suas próprias contas, evocando uma possível postura do diretor em adequar o enredo à posição social da mulher no século XXI, outro exemplo para isso se dá no o início da trama quando ela diz: “Se você pensa que casou com uma dondoca, está enganado!” Todavia vemos que essa atitude da personagem é contrariada ao realizar os desejos maritais, tornando-se uma dona de casa infeliz e dependente. Ao tentar mudar essa realidade, provoca no marido o sentimento de ciúme culminando com a separação.

Sabemos que para transportar uma obra literária para outra realidade midiática há sempre a necessidade de acréscimos ou supressões. Porém esses retoques na obra devem servir para um melhor aproveitamento do enredo, situação que não ocorre em *Dom*. Sobre o filme, Galbiati (2011, p. 67) diz:

Apesar da recepção negativa do público (especializado ou não), e do roteiro pobre de Dom, tentou-se mostrar que cada texto estético busca encontrar uma expressão adequada ao seu conteúdo. Assim, a leitura moderna da trama básica do romance machadiano, feita por Moacyr Góes, buscou sua autonomia estética, tentando se sustentar como obra fílmica.

Podemos perceber como um ponto positivo o olhar de ressaca de Capitu que foi, de forma eficaz, transportado para filme. Percebemos isso quando o Bento do filme, após reencontrar Ana/Capitu, diz para si mesmo as seguintes palavras transcritas:

Os olhos de Ana. O que foram aqueles olhos? O que fizeram de mim? Olhos de ressaca que me arrebatavam. Para não ser arrastado eu tentava me segurar nas partes vizinhas: as olheiras, a boca, os cabelos, mas não podia resistir e voltava aos olhos de Ana. Capitu

Marca indelével da personagem é conduzida para atriz por meio da iluminação, maquiagem e posição das câmeras. Como um ponto positivo para a versão, vemos que os olhos de Capitu e Ana/Capitu possuem o mesmo poder de atração.

Enfim sobre essa transposição intermediária da personagem concluímos que, para obter um afastamento significativo de Machado de Assis, a adequação de Capitu não foi realizada com o devido respeito pela obra, apontando falhas na construção da personagem. Trazemos agora para o debate outra mídia que nos ajudará no desenvolvimento da análise.

### *Insinuou-me que podia vir a ser uma moça bonita ou Certa magia que cativa*

Capitu consegue atrair e alterar os olhares dos outros personagens ao longo da narrativa. Uma evidência disso são os elogios vindos de prima Justina, personagem amarga que “dizia francamente a Pedro o mal que pensava de Paulo e a Paulo o que pensava de Pedro” (p. 58) e que “Era assaz sincera para dizer o mal que sentia de alguém e não sentia bem de pessoa alguma” (p.160). A sedução de Capitu fica bem transposta para a letra da música, escrita em 2002 por Luiz Tatti e interpretada por Zélia Duncan.

Uma letra cheia de ritmo e melodia – marcada pela repetição de palavras e rimas constantes –, rimando “WWW” com “hábil, hábil, hábil” e criando uma Capitu do século XXI, na era da informática e com uma audaciosa página na internet:

De outro esse seu site petulante  
WWW ponto poderosa ponto com

É esse o seu modo de ser ambiguo  
Sábio, sábio  
E todo encanto, canto, canto  
Raposa e sereia da terra e do mar  
Na tela e no ar  
Você é virtualmente amada amante

Você real é ainda mais tocante  
Não há quem não se encante

No site o seu poder provoca o ócio, o ócio  
Um passo para o vício, o vício, o vício  
É só navegar, é só te seguir, e então naufragar

Nesse novo olhar sobre a personagem ela conecta-se a vida contemporânea possuindo um site e um amor virtual. Parece que a pergunta que faltou ao roteirista de *Dom* foi pensada e respondida por Tattit. A questão do ócio gerada pelas páginas da internet, nos dias atuais representado pelas redes sociais, foi bem retratada numa adaptação para a realidade de uma geração em que a internet atrai bem mais que os livros.

A figura da mulher é construída como aquela que vicia e atrai para o naufrágio, como as sereias com seu canto: “Sereia do sul / Captando os olhares”. Diversos aspectos textuais foram transpostos para a música e algumas ideias ampliadas para darem um enfoque somente na figuração da personagem. Palavras que possuem o campo semântico da dúvida, tais como: “raposa”, “sereia”, “encanto”, “traição”, “olhares”, “ambíguo” remetem poeticamente para a temática da obra suscitando lembranças do enredo.

Há um explícito alargamento da personagem, expressado na letra da música por meio de sua concepção contemporânea, intencionalmente disposto a perpetuá-la e fixá-la ainda mais no imaginário popular. Sobre essa característica presente na letra de Tatti e pertinente aos poemas, Paz (1972, p. 53) compreensivamente diz que:

Para ser presente o poema necessita fazer-se presente entre os homens, encarnar na história. Como toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico e se situa em um tempo anterior a toda história, no princípio do princípio. Antes da história, mas não fora dela.

Sendo assim, consideramos que a música concorre para a integração de informações sobre Capitu em seus aspectos físicos e psicológicos, conforme a letra aponta: “Um método de agir que é tão astuto / com jeitinho alcança tudo, tudo, tudo”. Esse alargamento das características da personagem que a letra da música apresenta, propõe-nos, novamente, conceber a personagem como categoria dinâmica e flexível, ou seja, como “um capítulo a parte” de *Dom Casmurro*.

Nos versos “Raposa e sereia da terra e do mar / na tela e no ar” percebemos essa capacidade da permanência e domínio da personagem em diversas instâncias além do

instrumento estático do livro. A palavra tela polissêmica indica a presença de Capitu nas artes plásticas e nos *ecrãs* além de, a partir da música, ecoar no ar com por meio das ondas sonoras. Esses processos metonímicos convergem para a atualização da personagem revigorando-a ao inserir novos sentidos que suscitam outros olhares. Sobre essa capacidade, Carlos Reis (2013) diz que:

A correlação entre figuração e ficcionalidade diz respeito a um vasto problema que é o das tensões entre imanência e transcendência das obras artísticas em geral. Sendo, em primeira instância e aparentemente, um ser imanente a um texto ficcional e como que nele “aprisionado”, a personagem tende a romper com aquela sua condição, projetando-se para uma dimensão de transcendência que ultrapassa as chamadas fronteiras da ficção.

Diante do exposto, consideramos que essa transposição foi eficaz, pois além de trazer para a música características construídas minuciosamente por Machado, inova ao integrar novas pistas para a figuração da personagem partindo da premissa de que o leitor aguarda algumas ações que lhe são pertinentes. A concentração de uma personagem, que ao longo de tantas páginas de *Dom Casmurro* foi construída em breves estrofes, aponta para a capacidade artística do compositor em condensar as ideias lançadas por Machado de Assis sobre a personagem. Enfim trataremos de olhar a concepção de Capitu na minissérie para adicionar mais elementos para nossa análise.

### *Olhos pensativos era a flor caprichosa de um fruto*

Ao longo do romance, pela quantidade das vezes que o tema é abordado por Machado de Assis, podemos retirar elementos para a construção de um tratado sobre o olhar. É pelo olhar que Capitu capta a realidade e transformando-a em outra. Esse mesmo olhar é que incitará os ciúmes de Bentinho e pela lembrança do olhar que ele evoca suas reminiscências infantis e sua relação matrimonial. Sobre esse enigma do olhar machadiano, Bosi (2003, p. 48) diz que:

O olho que só reflete é espelho, mas o olhar que sonda e perscruta é foco de luz. O olhar não decalca passivamente, mas escolhe, recorta e julga as figuras da cena social mediante critérios que são culturais e morais, saturado portanto de memória e pensamento. A diferença entre o olhar-espelho e o olhar-foco é vital na formação da perspectiva.

O olhar que interpreta Capitu na minissérie homônima já nos é conhecido. Mais uma vez, Maria Fernanda Cândido é escolhida para interpretar a personagem na vida adulta e Letícia Persiles interpreta a personagem enquanto adolescente. A preparadora de elenco Tiche Vianna

trabalhou mais de três meses com as atrizes para dar um aspecto felino à personagem e inserindo o olhar como iniciador das ações, de tal forma que o corpo não poderia movimentar-se antes dos olhos.

Produzida como parte das comemorações do centenário de morte de Machado de Assise exibida em cinco capítulos, a minissérie foi escrita por Euclides Marinho e dirigida por Luiz Fernando Carvalho. Inserida dentro do Projeto Quadrante, que possui o intuito de transpor para a televisão obras literárias e sendo laureada, em 2009, com o prêmio Leão de Ouro em Cannes.

A minissérie obedece literalmente a sequência lógica da narrativa de forma tão explícita que o telespectador pode acompanhá-la com o livro nas mãos. A cada passo do enredo há uma abertura indicando o capítulo que será encenado conforme propõe a estrutura da obra. Para que o enredo fosse mais palatável para a mídia televisiva, foram realizadas algumas permutações, reduções ou alterações de capítulos, essas alterações são artefatos do roteirista para a realização da adaptação. Segundo Coca (2013, p. 148):

Várias foram as menções a outras artes e mídias observadas no *corpus* da pesquisa, a minissérie *Capitu*, como as citações literais ao cinema de Orson Welles, que teve trechos do filme *Otello* incorporados ao texto televisual ou as referências intermediáticas que se fundiram com sutileza, como os trejeitos das personagens criadas pelo cineasta alemão Karl Valentin, que inspirou a movimentação e transformação do corpo do narrador, que se deteriora enquanto narra sua história de amor e traição sob sua concepção.

Dessa forma, podemos considerar a minissérie uma construção plurimidiática considerando em sua totalidade os diversos entrecruzamentos artísticos que confluem para sua concepção. Esse aspecto engendra na minissérie características cinematográficas com a finalidade de atrair outros públicos.

Para centralizar o foco do telespectador na personagem, o figurino de Capitu possuía tonalidades diferentes dos demais. Enquanto José Dias, Bento, Dona Glória, Prima Justina, Tio Cosme utilizavam cores sombrias e apagadas – preto, cinza, bege – para dar a sensação de serem personagens frutos da memória casmurra, as roupas de Capitu, lembrando pinturas impressionistas, como as bailarinas de Degas, possuíam cores vivas – azul, vermelho, rosa – com acessórios atrativos que ajudavam a complementar essa distinção. Quiçá esse recurso foi utilizado para evocar a presença forte da personagem no inconsciente de Bento e enfatizar sua importância dentro da narrativa.

Para que a transposição da personagem ocorresse apuradamente ao texto de origem, além do trabalho com olhar e do recurso cromático a personagem movia-se sutilmente como num passo de dança. O movimento suave e preciso que as atrizes incutem na personagem vem ao encontro das descrições delicada de Capitu que Machado elenca ao longo do romance: “Era mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, desde os pés até a cabeça” (ASSIS, 2013, p. 194). A utilização de véu encobrendo parcialmente o rosto revela a inserção do olhar enigmático e os mistérios que dele emanam: “Os olhos com que me disse isto eram embuçados” (ASSIS, 2013, p. 302).

Outro exemplo pode ser apreciado de forma explícita no quarto capítulo, quando apresenta a sequência de imagens da personagem passando da adolescência para a vida adulta. Os dispositivos de figuração utilizados para apresentar Capitu nessa fase da trama conjugam, mais uma vez, além de som e iluminação a presença marcante do colorido da indumentária. Dessa forma, o figurino e os movimentos interferem na concepção de Capitu pelo telespectador, auxiliando-o na sua caracterização e solidificando a personagem por meio da imagem que está sendo transmitida.

Enfim, Luiz Fernando Carvalho com a minissérie consegue atualizar o romance e conduzir a adaptação com estratégias que permitem ao telespectador ampliar seu modelo mental da personagem. Resultado de interposições de recursos visuais e sonoros que permitiram transpor sem lesões as características de Capitu do romance para a televisão. Oferecendo com fidelidade aos telespectadores um trabalho de qualidade e digno de representar a obra de Machado de Assis.

## **Considerações Finais**

Ao analisar as três transposições midiáticas percebemos que o retrato que Machado de Assis desenha de Capitu apresenta diferentes potenciais de desenvolvimento além da obra, contribuindo, assim, para a noção de que a personagem é uma figura modulável. Sendo assim, cada um de forma peculiar pretendeu transportar a personagem para uma nova realidade.

Consideramos que as perguntas que nortearam a pesquisa foram respondidas ao longo da análise e que a partir delas outras poderão surgir de forma que amplie a discussão iniciada. Cabe agora lançar o olhar para as outras obras não aproximadas pela pesquisa e, também, aprofundar os temas aqui apresentados.

Percebemos também que a partir desse cruzamento de mídias, que essas transposições provocam um prolongamento das fronteiras da personagem para além das páginas de *Dom Casmurro*. Como vimos, cada recriação elenca características que foram aprofundadas de modos e formas díspares complementando a concepção mental que o leitor possui de Capitu.

Mergulhar nos olhos de Capitu é deixar-se tragar no misterioso enigma machadiano e ficar extremamente aturdido a ponto de não querer que “os olhos de ressaca de Capitu deixassem de crescer em mim” (ASSIS, 2013, p. 111). Enfim, agora a dialética da dúvida estará em saber se “na vida há dessas semelhanças assim esquisitas” (ASSIS, 2013, p. 195).

## Referências

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Alfragide: Leya, 2013.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2003.
- COCA, Adriana Pierre. *Tecendo rupturas: O processo da recriação televisual em Dom Casmurro*. Dissertação de Mestrado, Universidade Tuiuti do Paraná, 2013. Disponível em: [http://tede.utp.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=593](http://tede.utp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=593) Acesso em 23/01/2013.
- GALBIATI, Maria Alessandra. “Literatura e cinema: Uma leitura intertextual de Dom, de Moacyr Góes”. In: *Revista Literatura em Debate*. V. 5, n. 8, p. 57-68. Disponível em: <http://www.revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/581/1077> Acesso em 29/01/2013.
- GARBUGLIO, José Carlos. “A linguagem política de Machado de Assis”. In: BOSI, Alfredo *et al.* *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1992, p. 461-476.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: Impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- REIS, Carlos. *Figuração e Personalidade*. Disponível em: <http://figurasdaficcao.wordpress.com/2013/09/29/figuracao-e-ficcionalidade/> Acesso em 29/01/2013.
- SCHWARZ, Roberto. *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

**Leonardo Barros Medeiros**

---

Doutorando em Literatura Brasileira, com bolsa CAPES, na Universidade de Coimbra. Mestrado em Literatura (UFRJ). Graduado em Letras (UCP). Organizador do livro de ensaios *Hoje é dia de hoje em dia: literatura brasileira da primeira década do século XXI*. E-mail: leonardolettras@gmail.com

*Recebido em 17 de fevereiro de 2015.*

*Aceito em 30 de abril de 2015.*

